

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

ProQuest Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600

UMI[®]



Université d'Ottawa • University of Ottawa

JORGE SEMPRUN : LA CRÉANCE DU TÉMOIGNAGE

par

CATALINA SAGARRA MARTIN

Département des lettres françaises

Faculté des arts

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
de l'Université d'Ottawa

en vue de l'obtention du Doctorat (Lettres françaises) : Ph. D.

Ottawa 2000



**National Library
of Canada**

**Acquisitions and
Bibliographic Services**

**385 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

**Bibliothèque nationale
du Canada**

**Acquisitions et
services bibliographiques**

**385, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-67992-6

Canada

À la mémoire de mon père
À ma mère

RÉSUMÉ

Catalina Sagarra

Jorge Semprun : la créance du témoignage

Ph. D. Lettres françaises

Dans cette analyse, nous nous sommes penchée sur l'œuvre romanesque de Jorge Semprun, de son premier roman *Le Grand Voyage* à sa dernière publication en 1998, *Adieu, vive clarté...* Parce que l'ensemble de cette œuvre se présente comme une autofiction qui veut témoigner de l'Histoire que l'homme a traversée, nous nous sommes posée un certain nombre de questions quant au droit à l'énonciation dont se réclame le témoin de ces fictions et à la validité qu'il faut lui reconnaître compte tenu, précisément, du genre. Pour être à même de saisir les lieux énonciatifs qui traversent l'œuvre, nous avons tout d'abord fait un survol des circonstances géopolitiques dans lesquelles J. Semprun s'est débattu. Cet homme est sorti de son adolescence par les durs chemins de l'exil. Il a dû faire face à une langue qu'il ne connaissait pas et surmonter cette première barrière communicationnelle à laquelle la dictature de Franco avait acculé tant de réfugiés espagnols.

Mais la France n'était pas le refuge idéal, car quelques années plus tard, l'invasion allemande renversait la tranquille mais fragile démocratie française. Semprun, qui s'était

alors parfaitement intégré linguistiquement parlant, s'engageait dans la résistance. Capturé par la Gestapo, il sera déporté à Buchenwald. À la libération, il comprend très vite que, dans son cas, il ne s'agissait pas d'être rapatrié, puisqu'il n'est pas Français; il recouvrait tout bonnement le statut de « réfugié politique espagnol » qui lui était échu à son premier exil. De retour à Paris, il se lance dans une seconde résistance, au sein du Parti Communiste Espagnol, pour combattre la dictature qui fait encore des ravages en Espagne. Semprun poursuit sa lutte clandestine jusqu'en 1964, année où, accusé de révisionnisme avec Fernando Claudin, il est expulsé du parti. Quelques années avant cette scission, sans doute par instinct de survie prémonitoire, Semprun s'était mis à l'écriture de son premier roman, qui paraissait en 1963.

Dans tous ses romans, le lecteur peut reconnaître les temps et les lieux que l'auteur a traversés au cours de sa vie, même si la narration fait aussi état des réflexions qu'ils a alimentées par son expérience. Cet aspect de l'œuvre nous semble important pour comprendre la portée du témoignage. C'est parce que l'Histoire semble vouloir être plus qu'une toile de fond que nous nous sommes inspirée de l'historiographie. Nous avons voulu situer la parole de Semprun dans l'espace géosocial qu'il veut que le lecteur retienne. Parce qu'il s'adresse à un public français, sauf dans le cas du diptyque autobiographique portant sur Federico Sánchez qui s'adresse, lui, à un public péninsulaire. Nous avons également relevé les négociations idéologiques qui permettent à ces instances d'énoncer à partir d'un lieu qui fait autorité.

Mais pour que ces instances testimoniales puissent valider leur témoignage, il leur a fallu revenir unanimement vers un seul et même être, de sorte que le lecteur fusionne toutes les voix en une : le témoin se devant d'être unique et non multiple. La narration titube constamment entre la fiction, l'autobiographie et le témoignage, de sorte que le narrateur émerge à travers diverses identités. L'œuvre va dès lors tenter de ramener cette pluralité à une singularité onomastique, celle qui figure sur la page couverture. Nous verrons pour cela les stratégies déployées et grâce auxquelles la dispersion onomastique pourra revendiquer l'individuation qu'elle recherche. Cela nous a permis de saisir les enjeux sur lesquels ces instances misent leur validité. Par ailleurs, la parole étant toujours incomplète, le narrateur reviendra toujours sur ces énonciations, remettant sur le métier le labeur de l'unité qui lui échappe ironiquement chaque fois qu'il tente de la recentrer. Plus les instances tentent de s'identifier à un être indivis, plus elles tournent autour de ce même qu'elles n'arrivent pas à occuper. Elles soulignent en fait qu'elles gravitent autour d'un centre qu'elles ne parviennent jamais à poser, parce que précisément ce ne sont là que des manifestations fragmentaires de ce qui leur sert de modèle.

Les instances narratives sont vouées à une autre quête en ce qui concerne la langue. L'exil, la déportation et la clandestinité ont plié les narrateurs à réfléchir sur la «valeur» recouverte par la langue. La parole cherche à s'affirmer dans son autorité : qu'il s'agisse de s'exprimer en français, en espagnol, en allemand ou en anglais, les narrateurs veulent jouir d'un lieu énonciatif privilégié. La quête principale se fera cependant face à

la langue française. Refusant tout d'abord d'être pris pour autre chose que des étrangers, les narrateurs en arriveront à réclamer le français comme étant leur langue maternelle. Pourtant, l'oeuvre est transpercée par toutes sortes d'ingérences linguistiques qui s'érigent en obstacles à une identification socio-linguale univoque. Or, tout comme la quête du nom, la quête de la langue se heurte à la dispersion qui mine la singularité et la validité d'un Verbe indivis.

Ces deux quêtes ont une même fin : le témoin pose un cadre qui lui garantisse l'adhésion de son auditoire. Il cherche, par de telles stratégies, à valider son témoignage. Cette interaction repose sur des bases contractuelles, car le témoin, pour que ce qu'il rapporte ne soit remis en cause, trame une écriture qui crédite son énonciation, et donc aussi sa personne. Parallèlement à ces deux (con)-quêtes, les diverses instances testimoniales rapportent l'Histoire qu'elles ont en commun, ou plus exactement les histoires qu'elles se partagent. Mais ce qu'elles ramènent sur le devant de la scène, relève, d'une part, du particularisme de la fiction, d'autre part, de la mémoire collective – c'est-à-dire de la rétention du passé par la communauté et des discours qui mettent en forme ces centres d'intérêt –, et finalement aussi, de leur mémoire individuelle. Nous verrons également quels sont les centres d'intérêt retenus. Abordés par le biais d'une approche sémiologique, nous étudierons quelques-uns de ces discours.

C'est à la lumière de ces premiers résultats que nous verrons que le discours que le témoin voulait tenir restera en fait parole silencieuse, parce que de la position de

témoin, il n'est possible que de ventriloquer ceux qu'il voudrait faire témoigner. Le témoin en est réduit à offrir aux victimes des tombeaux scripturaires que lui seul agence. Cette parole des «vraies victimes», parce qu'impossible à tenir, cédera vite la place à d'autres paroles. Par la force des choses, le témoignage se muera paradoxalement en un plaidoyer, car le témoin se verra rapidement basculé sur le banc des accusés. Son discours deviendra alors proscription envers d'autres individus. Parce qu'il est un survivant des camps de la mort, le témoin ne parvient pas à se défaire de la culpabilité qu'il ressent d'être vivant. Il conviendra que cette survie n'est pas vraiment et totalement le fruit du hasard, qu'il a usé des leviers à sa portée pour accroître ses chances de survivre. Son discours tentera d'expliquer la fatalité du sort des autres et de justifier quel fut le sien propre. Mais ses explications mettent inexorablement en lumière les leviers qui lui ont permis de jouir de privilèges.

D'œuvre en œuvre, et chaque fois plus explicitement, cet ex-stalinien, comme il se reconnaît parfois orgueilleusement, fera son confiteor, mais son geste restera béant et sa parole vouée à la redite. Il tentera vainement de combler les vides, les silences et les oublis qui éventrent son discours de part en part, insistant chaque fois davantage sur le geste revendicatif du démiurge-créditeur. Finalement le témoignage et l'autobiographie se centreront davantage sur le genre qui les accueille, ce qui aura pour effet de mettre en lumière la plume de l'écrivain et le succès dont elle a été couronnée tout au long de la création.

REMERCIEMENTS

Nous remercions M. Robert Major, notre directeur de thèse, de nous avoir accordé sa confiance tout au long de nos recherches. Son écoute attentive nous a permis d'atteindre la maturité d'une réflexion qui nous a quelque peu éloignée des hypothèses de recherches initiales, il est vrai, mais qui nous a ouvert de nouveaux horizons qui débordent du cadre de cette thèse et qui nous réclament déjà de nouvelles recherches.

Nous éprouvons une reconnaissance toute spéciale envers les professeurs Patrick Imbert et Daniel Castillo Durante. Les nombreuses conversations que nous avons eues sur quelques points épistémologiques épineux ont été d'une richesse inestimable dans la progression de nos recherches. Leurs suggestions, toujours fort pertinentes, nous ont permis d'explorer nombre d'ouvrages de référence pour cerner plus clairement certains concepts de notre épistémè.

Nous exprimons également notre gratitude à M. Eduard Masjuan Bracons, docteur en Histoire économique de l'Université autonome de Barcelone, dont l'écoute attentive nous a amenée à mûrir bon nombre de pensées et qui, suite à nos conversations, nous faisait souvent parvenir du matériel précieux sur Jorge Semprun.

Nos remerciements s'adressent aussi aux nombreuses personnes qui nous ont apporté leur soutien moral au cours de ces années de recherche et d'isolement. Nous sommes particulièrement reconnaissante à Mme Mónica Campoy de Fourmentel, collègue et avocate argentine, qui nous a toujours prêté une oreille attentive.

Nous souhaitons finalement exprimer notre gratitude au Département des lettres françaises pour l'aide financière dont nous avons toujours bénéficié à travers les charges de cours qui nous ont été accordées. Nos remerciements s'adressent aussi à toutes les personnes qui, de près ou de loin, ont contribué en quelque façon à notre recherche.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	i
REMERCIEMENTS	vi
INTRODUCTION	2
PRÉSENTATION D'ENSEMBLE DES ROMANS	12
<i>Le Grand Voyage</i>	12
<i>L'Évanouissement</i>	13
<i>La Deuxième Mort de Ramón Mercader</i>	15
<i>Autobiografía de Federico Sánchez</i>	17
<i>Quel beau dimanche!</i>	19
<i>L'Algarabie</i>	20
<i>La Montagne blanche</i>	21
<i>Netchaïev est de retour</i>	21
<i>Federico Sanchez vous salue bien / Federico Sánchez se despide de ustedes</i>	22
<i>L'Écriture ou la vie; Adieu, vive clarté...</i>	23
ÉTAT PRÉSENT DES ÉTUDES SEMPRUNIENNES	24
L'OBJET DE NOTRE ÉTUDE	32
 CHAPITRE PREMIER	
 L'EXIL, LA RÉSISTANCE, LA CLANDESTINITÉ	44
 SITUATION PÉNINSULAIRE LORS DU SOULÈVEMENT DE FRANCO	44
L'EXIL	50
LA RÉSISTANCE FRANÇAISE ET LA CLANDESTINITÉ ESPAGNOLE	54
VERS LA LÉGALITÉ PÉNINSULAIRE	58
LE RÔLE DE L'INTELLECTUEL COMMUNISTE	61
 CHAPITRE II	
 CADRE THÉORIQUE	69
 L'ENGAGEMENT SCRIPTURAIRE	69
LE RAPPORT AU RÉEL	75
L'ANAMNÈSE SCRIPTURAIRE	79
L'AUTO-RÉFÉRENTIALITÉ SCRIPTURAIRE	83
LA VALIDATION SOCIALE	93

CHAPITRE III

L'INSCRIPTION DIFFÉRANTIELLE DU TÉMOIGNAGE	96
LE PROCESSUS DIFFÉRANTIEL	104
LA DIFFÉRENCE ET L'INVENTION RÉTRODICTIVE	109
UNE ÉCRITURE THÉRAPEUTIQUE SANS CLIVAGE	113
DIRE LES CAMPS	116
LE PRÉCONSTRUIT DE LA PAROLE DIFFÉRÉE	121
INSTITUTIONNALISATION DE LA RÉTRODICTIO	127
L'INSTITUTION DE L' <i>ABERRATION</i>	131
LE SUBSTRAT IDÉOLOGIQUE	146

CHAPITRE IV

LE RÉSEAU ONOMASTIQUE	158
LE PSEUDONYME	168
L'UNIVERS DU <i>NOMEN</i>	174
LA PERTE DU <i>NOMEN</i>	178
LA QUÊTE DU <i>NOMEN</i>	189
LE <i>NOMEN</i> CRÉATEUR	195
LA SIGNATURE AUCTORITAIRE	201
LE RECOUVREMENT ONOMASTIQUE	208
LES APORIES DU <i>NOMEN</i>	212

CHAPITRE V

LA LANGUE : CUMUL DE VALEURS IDENTITAIRES	217
UNE LANGUE OPÉRATOIRE	221
L'INQUIÉTANTE ÉTRANGÉTÉ	229
UNE LANGUE D'APPARAT	231
LE BROUILLAGE DES LANGUES : LA MÉLANGUE	234
LA LANGUE : REPÈRE EXIOLOGIQUE	239
LA LANGUE AUX ASSISES PRAGMATIQUES	246
RAPPORT ONTOLOGIQUE DE LA LANGUE FACE À LA LOI	253
RAPPORT CONTRADICTOIRE FACE AUX STÉRÉOTYPES	255
LA LANGUE SACRIFICIELLE	259
L'ASSIMILATION IDENTITAIRE	268

CHAPITRE VI

L'OBJET DU TÉMOIGNAGE	276
UNE PAROLE CONFISQUÉE PAR LA MORT	281
UNE PAROLE INSCRITE A PRIORI	300
DE LA CONFESSION À L'ACCUSATION	316

CHAPITRE VII

LA MISE EN SCÈNE DU PRIVILÈGE DE LA PAROLE TESTIMONIALE	329
LE CADRE DISCURSIF DU TÉMOIN	329
CARACTÉRISTIQUES DE L'AUDITOIRE	349
LES CONTRAINTES DU TÉMOIGNAGE	355
DE LA VICTIME ET DU PRIVILÈGE	360

CONCLUSION	385
-------------------	------------

ANNEXE I

LA GUERRE CIVILE ESPAGNOLE ET LE PARTI COMMUNISTE	395
--	------------

ANNEXE II

JURAMENTO DE LOS ESPAÑOLES EN LA MUERTE DE STALIN (1879-1953)	417
--	------------

BIBLIOGRAPHIE	419
----------------------	------------

Introduction

À une époque où l'événementiel et l'exceptionnel se conçoivent uniquement dans leur immédiateté, une réflexion sur le passé, sur les tragiques conflagrations du monde occidental tout au long du XXe siècle, appelait une plume à même de rendre compte des drames qui ont tout particulièrement secoué l'Europe. Grâce à son écriture romanesque, Jorge Semprun s'est appliqué à inscrire une vision particulière de son expérience de l'holocauste, que le discours collectifs reconnaît aujourd'hui comme la Shoah. Toutefois, dans le cas de Jorge Semprun, venait se greffer un autre drame, celui d'un déracinement premier, puisque lors de sa capture par la Gestapo, il était réfugié politique espagnol résidant en France. Son sort était le legs de la double tragédie à laquelle le soulèvement franquiste avait acculé de nombreux Espagnols en écrasant la ferveur révolutionnaire des années trente. La déportation et les affres de ce déracinement géo-historique s'inscrivaient dans le cadre d'une perpétuelle altérité dont l'unique horizon était la lutte en vue du retour à la terre natale, à la père-matrie comme dira ironiquement J. Semprun. Cet écrivain offre en quelque sorte une peinture testimoniale de cette marge, de ce devenir, de cet engagement qui fut le sien.

Jorge Semprun a souvent été comparé à Orwells, à Koestler ou à Malraux, sans doute cela s'explique-t-il parce qu'il n'a pu rester en marge ni des courants idéologiques qui se sont affrontés à l'orée de la Seconde Guerre mondiale, ni de la lutte clandestine

que menaient les réfugiés espagnols dans leurs organisations politiques respectives.

Jorge Semprun développe une écriture où famille, exil et engagement politique s'inscrivent dans «le processus historique du XX^e siècle». Travaillée par cette expérience personnelle des remous historiques et des événements cataclysmiques qui ont secoué une bonne partie de l'Europe depuis 1936, son écriture entend léguer à ses lecteurs le témoignage d'une expérience personnelle. À travers nombre de considérations ontologiques, les romans, les essais et les scénarios de Jorge Semprun visent la transmission de cette Histoire qu'il a traversée tout comme elle l'a traversé. Sa narration présente toujours des personnages marqués par l'exil et par la déportation. Elle met en scène la vie de militants communistes clandestins, comme fut en fait la sienne, ainsi que la vie publique de ce personnage à qui le gouvernement socialiste espagnol avait confié le portefeuille de la culture. Ces personnages sont déchirés entre deux langues, l'espagnol et le français, mais ce sont aussi des hommes partagés entre la vie et les obligations d'un engagement politique qui prescrit à l'écriture une fin en soi, celle de faciliter la transmission de la vision que le narrateur a du monde et de lui-même au sein de ce monde.

Ce regard particulier qui traverse l'écriture romanesque de Jorge Semprun n'est point passé inaperçu; en témoignent notamment les nombreux prix littéraires qui sillonnent le parcours de cet écrivain. Déjà, en 1964, son premier roman, *Le Grand Voyage*, recevait les honneurs du prix Formentor, prix octroyé par des maisons d'éditions, comme le rapporte succinctement la narration de *L'Écriture ou la vie*.

Quelques années plus tard, en 1969, *La Deuxième mort de Ramón Mercader* recevait le prix Femina. Avec la parution de son premier roman en Espagnol, *Autobiografía de Federico Sánchez*, un autre prix littéraire venait honorer cette plume qui jouissait déjà d'une incontestable renommée. Cette autobiographie, qui pour la première fois s'adressait au public péninsulaire, recevait le prix Planeta, que l'on accorde à des romans inédits en espagnol. L'accueil de son oeuvre a été telle que, le 19 mars 1989, il a été nommé docteur *Honoris Causa* par l'université de Tel Aviv, titre ratifié plus tard par l'obtention du prix Jérusalem de la liberté, qu'il recevait en 1997. Rappelons sommairement que ce prix est accordé aux intellectuels qui se battent pour les libertés individuelles.

Cet écrivain est donc devenu assez rapidement un intellectuel de premier plan, comme romancier, mais aussi comme scénariste, avec *L'Aveu* et *Z* de Costa Gavras ; *La Guerre est finie*, *Les Routes du Sud* et *Stavinsky* d'Alain Resnais. Sa vocation littéraire, que la Seconde Guerre mondiale a interrompue, alors qu'il était un étudiant en philosophie à la Sorbonne, a repris le devant de la scène, lorsque des divergences idéologiques ont commencé à l'éloigner de la vie politique du militant communiste clandestin qu'il était. Dès lors il fut amené à participer à de nombreuses conférences littéraires, notamment en France, en Espagne et aux États-Unis. Il nous faut toutefois préciser qu'il a abandonné l'écriture pendant un temps, lorsqu'en 1988, à la demande de Felipe Gonzalez, alors président de la monarchie parlementaire espagnole, il a accepté le poste de ministre de la Culture. Mais ce détour sur la scène politique publique a

rapidement pris fin en 1991, lors d'un remaniement ministériel qui a fait fi de sa personne, que l'esprit-de-parti socialiste trouvait trop effrontée et critique pour la cohésion du groupe.

Jorge Semprun, dont la vie et l'oeuvre se situent à l'enseigne de réalités historiques relevant de deux pays frontaliers, la France et l'Espagne, de leur langue et de leur culture, ne semble pourtant vouloir se résigner à s'ancrer dans aucun de ces deux univers. Cette errance identitaire et géosociale est rapidement devenue l'enjeu de ses engagements politiques et de son écriture. Son oeuvre s'est presque toujours adressée au public français, elle est aussi parfois allée chercher le public espagnol, qui a réagi fort différemment aux publications. En tout et pour tout, deux romans ont été originairement rédigés dans sa langue maternelle.

L'Autobiografía de Federico Sánchez était sa première publication en espagnol et elle rencontra la faveur du public, car une bonne partie de l'intelligentsia de gauche y reconnaissait sa propre histoire. Elle y retrouvait un univers commun de solidarité idéologique comme l'était celui de la clandestinité de la lutte politique sous le franquisme. Avec *Federico Sánchez se despide de ustedes*, les réactions ont été fort différentes, pour ne point dire contraires. Les lecteurs se sont demandés soudain de quel droit un exilé, que le corps social qualifiait volontiers d'*afrancesado* (francisé), pour souligner une altérité étrangement mise à jour depuis qu'il avait été appelé à participer au gouvernement de Felipe Gonzalez, venait critiquer les affaires de la politique interne d'une démocratie encore tâtonnante ; même s'il est vrai que les critiques

énoncées massivement par la presse coïncidaient avec celles que Jorge Semprun, alors ministre de la Culture, reprenait à son compte. Il faut préciser que, lors de la parution du premier volet de ce diptyque autobiographique, il y avait à peine deux ans que Franco était mort et la population ressentait un besoin urgent de pérorer sur son cas. Lors de la parution du second volet autobiographique, l'Espagne démocratique cherchait à oublier ce lourd passé, tout comme elle avait probablement oublié l'accueil et le prix qu'elle avait réservés à ce même auteur envers qui elle était devenue plus acrimonieuse.

Cette écriture qui peut susciter nombre de controverses, sans aller jusqu'à des réactions aussi extrêmes et acerbes que celles du public péninsulaire, ne laisse jamais indifférent, parce qu'elle veut, par le biais des expériences personnelles de l'auteur, signer de son éclairage littéraire une certaine scène politique, historique et sociale¹.

Avec *Le Grand Voyage*, son premier roman, Jorge Semprun se lance dans une écriture témoignage qu'il n'a cessé de revendiquer depuis lors. Il y inscrit sa volonté de témoigner du victimaire des vainqueurs et de la monstruosité des vaincus, si tant est que le solde de la Seconde Guerre mondiale puisse effectivement s'appréhender en de tels termes. Les pertes humaines ont été si nombreuses parmi les déportés que parler de défaite et de victoire ne peut aucunement restituer l'ampleur démentielle des liquidations

1. «J'imagine qu'il y aura quantité de témoignages [...] Et puis il y aura des documents... Plus tard, les historiens recueilleront, rassembleront, analyseront les uns et les autres : ils feront des ouvrages savants... Tout y sera consigné... Tout y sera vrai... sauf qu'il y manquera l'essentielle vérité, à laquelle aucune reconstruction historique ne pourra jamais atteindre, pour parfaite et omnicompréhensive qu'elle soit [...] L'autre genre de compréhension, la vérité essentielle de l'expérience, n'est pas transmissible... Ou plutôt, elle ne l'est que par l'écriture littéraire...», Jorge Semprun, *L'Écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, p. 167.

systematiques mises sur pied lors de la conflagration.

Le Grand voyage se construit de fond en comble sur un parcours visant à pallier la perte identitaire que l'anonymat de l'exil, de la déportation et de la clandestinité aurait creusée à l'endroit des racines du personnage narrant et narré. Cette écriture qui modèle en fait toute l'œuvre de Semprun s'énonce entre la peur de l'oubli et la ferme volonté de laisser des traces scripturaires de cette « vivance » ou « Erlebnis ¹ », pour ainsi consolider des cadres de la mémoire accueillants et réconfortants, parce que solidaires d'une certaine identité individuelle, mais aussi et surtout d'une identité collective, c'est-à-dire d'une certaine mémoire collective.

Lors de la publication du *Grand voyage*, le silence qui s'était fait autour de la déportation retrouvait cette parole qui lui avait été tout d'abord refusée, dans l'immédiat de l'après-guerre. Des discours réactivant ce lourd et tragique passé réapparaissaient en fait sur la scène publique par l'entremise d'une émergence géosociale dont les finalités pouvaient sembler au moins double : énoncer ce qui ne put l'être dans un premier temps et sceller, de la sorte, une mémoire collective où une identité nationale puisse se reconnaître et imprimer une version acceptable de son passé.

Cette genèse scripturaire se réapproprie le verbe dont les camps avaient mutilé les déportés, et évince, grâce au discours tenu, la « déshumanisation » à laquelle l'expérience concentrationnaire avaient soumis des milliers d'hommes, de femmes et

1. Ce sont les termes que le narrateur de *L'Algarabie* utilise pour parler de ses expériences (Jorge Semprun, *L'Algarabie*, Paris, Fayard, 1981, p. 143).

d'enfants. Cette déshumanisation se caractérisait, entre autres et dans le meilleur des cas, par la dépossession des attributs d'une vie «normale» hors des périmètres des camps, c'est-à-dire par la dépossession de ce qui constituait pour les détenus la vie dans des conditions dignes d'un être humain. Les déportés se voyaient ainsi brutalement arraché tout ce qui pouvait signifier la normalité d'une vie autre que celle imposée par l'enceinte concentrationnaire. Ainsi devaient-ils se plier à la plus élémentaire et stricte survie en assumant l'imposition, d'une part, de l'anonymat, par l'attribution d'un numéro matricule et, d'autre part, de conditions de vie où cette même survie devenait une gageure. De plus, étant donné que le cadre concentrationnaire imposait un verbe incontournable, dans une langue, qui plus est, incompréhensible pour bien des déportés, tout participait à la déshumanisation, car tout devenait extrêmement précaire, à commencer par les conditions de survie.

Face à ce verbe, l'obéissance, difficile à soutenir et impossible à contourner, s'érigait, pour cela même et pour le plus grand nombre, en obstacle fatidique à la vie. Dans ce système, la dépossession de la *normalité* et l'imposition de normes arbitraires et humainement dégradantes, perverses et brutales enfrenaient tout code de vie civile. Ces conditions absolutistes s'inscrivaient dans la logique d'une axiologie que nous qualifierions ici volontiers de théocratique : les ayant cause, autrement dit les SS, s'arrogeant *légalement* et donc *officiellement* le droit de vie et de mort sur ceux à qui seule une muette et anonyme servitude revenait en partage, les acheminant plus ou moins

directement vers la mort¹, car le glaive s'abattait sur les victimes in-*discriminées* des rafles et des embuscades nazies avec une violence et une promptitude alarmante.

La fatalité du sort encouru par les déportés est résumée dans l'inscription qui se trouvait sur la grille donnant accès au camp de Buchenwald, camp où fut déporté Jorge Semprun, comme le rappellent à maintes reprises tous ses romans. «Jedem das Seine²» traverse les romans comme si la quête du sens de cette inscription était en fait une fin en soi. Buchenwald est un leitmotiv de l'œuvre car c'est de ce camp dont Semprun aurait l'*Erlebnis* : il peut donc s'y rapporter sans être accusé de lèse-vérité³.

La narration ne porte toutefois pas exclusivement sur les camps nazis. Les intrigues et vicissitudes qu'a traversées le Parti communiste espagnol durant l'ère franquiste, c'est-à-dire parallèlement à l'ère stalinienne, sont aussi à la base de certains romans. Ces textes sur ces années de militance et de clandestinité au PCE visent à

1. Il faut ici souligner que le terme «mort» est bien entendu fort neutre et inadéquat, car il relève du paradigme aseptisé «vie» / «mort», sans d'autres indices qui puissent différencier une mort naturelle d'une mort incisive, comme pourrait l'être le génocide, ou l'holocauste, termes qui ne conviennent d'ailleurs non plus, le premier étant trop restrictif, «genos» voulant dire «race» – il est inutile de rappeler que tous les disparus n'étaient simplement pas tous juifs –, et le second trop théologique, puisque découlant d'une pratique sacrificielle. D'«holocaustum» – brûlé tout entier –, sans doute ne faudrait-il retenir que l'incinération, les corps et non les vivants étaient réduits en cendres aux crématoires des camps, quant à «cœdere», qui a donné le suffixe -cide «tuer» de «génocide», il conviendrait de l'inscrire dans la massification et la systématisation du geste. Le «genos»-cide proprement dit précédait la crémation avec le simulacre des douches dans les chambres à gaz; quant aux autres homicides, toujours antérieurs à l'incinération, ils découlaient des conditions mêmes de la vie des camps (maladie, épuisement, famine, exécution sommaire, etc.)

2. «[...] l'inscription forgée dans le fer de la grille monumentale de camp, *Jedem das Seine?* "A chacun son dû".» Jorge Semprun, *Quel beau dimanche!*, Paris, Grasset, 1980, p. 134.

3. Nous verrons que cela n'est pas tout à fait exact, car J. Semprun rectifiera parfois ses dires pour s'ajuster aux réactions de lecteurs qui se seraient senti offusqués par certains des énoncés se rapportant au camp et aux séquelles psychologiques héritées des camps.

souligner que là aussi les hommes étaient sous la férule de l'esprit-de-parti. Le narrateur s'en prendra aux «Grands Timoniers¹» et, dans un tout autre contexte, il s'intéressera aux détournements ou abus de pouvoir de certains personnages de la scène politique espagnole, avec lesquels sa participation au gouvernement socialiste de Felipe Gonzalez l'avait mis en présence.

Entre une narration testimoniale puis auto-fictive, *Le Grand Voyage* et *L'Évanouissement*, et une fiction qui se déclare autobiographique, *Autobiografía de Federico Sánchez* et *Federico Sanchez vous salue bien*, *L'Écriture ou la vie* et *Adieu, vive clarté...* J. Semprun s'essaie aussi au roman policier, *Netchaïev est de retour*, et au roman d'espionnage, *La Deuxième Mort de Ramón Mercader*. Toutefois, tous ces romans ont ceci de commun qu'ils ancrent inlassablement les narrateurs et les personnages dans les grands débats et les grands événements politiques qui ont marqué la vie et le vécu d'un homme qui se cherche à travers son écriture. En effet, les romans sont marqués d'une forte empreinte idéologique, autrement dit de cette vision du monde à laquelle adhère forcément l'*auctor*. En insérant les récits dans un univers représentationnel historisant, Jorge Semprun veut garantir la crédibilité de ses dires. Un des enjeux de son

1. «[...] On peut repérer dans la théorie de Marx la faille par où s'est engouffrée plus tard la démesure barbare de la Pensée Correcte – qui engendre les camps de travail correctif – la folie de l'Unique, la dialectique mortifère et glacée des Grands Timoniers.» (*Quel beau dimanche !*, p. 149.) Ou encore : «Tu regardais la carte de vœux d'August, tu te demandais s'il y aurait encore assez de communistes à travers l'Europe pour reprendre le combat, s'attaquer à la mort, à l'amnésie organisée et devenue institution d'État, pour s'en prendre aux limousines noires, aux lisérés bleus, verts ou rouges sur les casquettes des policiers du peuple, aux dialecticiens infaillibles, aux Grands Timoniers de toute espèce.» (*Ibid.*, p. 199.)

écriture repose précisément sur l'insertion de l'Histoire. En s'instituant narrateur ou personnage de ces histoires grâce auxquelles transparaît l'Histoire, Semprun se présente en qualité de cet agent sympathisant dont parle Ch. Grivel¹. Il veut être la grille interprétative du lecteur, les yeux et donc la voix à partir de laquelle toute l'oeuvre doit être perçue: il en est le garant, parce qu'il en est le personnage narrant et le personnage narré, celui qui agence et celui qui est agencé, celui qui signe l'autobiographie et celui qui sert d'objet autobiographique. C'est lui l'instance à partir de laquelle l'oeuvre fait passer le lecteur à travers le sens de l'Histoire tel qu'il l'inscrit dans son oeuvre, comme créateur et comme personnage fictif, mêlant l'un à l'autre dans la redondance des fins.

Parce que le projet d'écriture de Jorge Semprun réactive un devenir collectif, il vise à signifier collectivement, c'est-à-dire qu'il veut signifier pour et à travers les discours collectifs qu'il récupère. Son oeuvre veut présenter un miroir de la réalité. L'ensemble scripturaire de son oeuvre, avec la diversité des styles romanesques auxquels il s'essaie, aurait une même visée, une même intention, servirait une même fin: retracer l'Histoire à travers les affres que le narrateur narré a dû vivre pour et à cause des diverses idéologies qui ont traversé la société de son temps. Dans cette inscription sienne, il tâchera de déterminer, pour le lecteur, quels sont les éléments à retenir pour interpréter correctement son oeuvre.

1. Sur les mécanismes assurant la crédibilité du sens de l'oeuvre romanesque, voir Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye/Paris, Mouton, 1973.

Présentation d'ensemble des romans

Voilà en quelques grandes lignées le cadre et les enjeux dans lesquels et face auxquels Semprun veut inscrire son oeuvre. Mais avant d'aller plus loin, sans doute convient-il de présenter maintenant les romans, fondements de notre analyse, afin de faciliter les repérages thématiques ultérieurs.

Le Grand Voyage (1963)

Dans ce premier roman, le narrateur se trouve dans un wagon bondé (cent vingt déportés) qui se dirige vers un camp, en Allemagne. Personne ne sait quelle est la destination exacte du train. Le narrateur se trouve aux côtés d'un gars qu'il surnommait «le gars de Semur». Le lecteur apprend dès les premières pages que ce personnage à qui s'adresse le narrateur tout au long du récit ne parviendra pas jusqu'au bout de ce voyage de leur déportation. À travers les conversations qu'entretiendront ces deux êtres, le lecteur suivra le parcours de la résistance suivi par le narrateur et découvrira aussi pourquoi et comment il en est venu à faire partie de ce convoi. Comme tout se passe à l'intérieur d'un wagon où il est impossible de bouger sans affecter la masse des corps qui se trouvent alentour, le narrateur en est réduit à exercer sa pensée en solitaire et aux paroles qu'il échange avec son compagnon. Le récit présente les réflexions qui auraient assailli le narrateur durant le «voyage» et les impressions qu'il aurait eues tout au long

du parcours et des différents arrêts effectués avant de parvenir au camp.

Par ailleurs, le texte s'inscrit dans un cadre temporel bien postérieur au temps narré. En effet, la narration a lieu au retour de la déportation, même si le texte veut dans son ensemble présenter la déportation au présent : le dénouement s'inscrit dans la parole même du narrateur. La fin du personnage de Semur et la vie (survie) du narrateur sont les deux anticipations majeures du roman. C'est une des raisons pour lesquelles le texte ne parvient à s'ancrer dans d'autre espace temporel que celui du «retour à la vie», même s'il semble écartelé entre deux réalités où l'omniscience et le regard du dedans semblent vouloir coïncider. Tout ce qui est convoqué par l'écriture sait déjà fatidiquement qu'elle va être sa fin.

L'Évanouissement (1967)

Dans ce second roman, le narrateur est en France, quelques mois après la Libération, le 6 août 1945. Ce n'est donc plus un narrateur réactivant la déportation, mais un rapatrié. Toutefois, il ne se reconnaîtra pas comme tel à part entière, car il prend grand soin de préciser qu'il n'est pas Français, mais bien autrement un réfugié espagnol. Ce narrateur se retrouve ainsi dans un second état d'altérité par rapport à son appartenance, la première altérité correspondant bien sûr à celle de la déportation qui l'a arraché à son refuge. Parce que le narrateur était préalablement un réfugié politique espagnol, c'est-à-dire un être qui, lors de la déportation, n'était déjà pas du pays d'où il

était déporté, il ne recouvrira toujours pas son origine, et son «rapatriement» ne sera qu'un «retour à l'exil», et donc à son altérité première.

Ce personnage apparaît, paradoxalement, ici aussi, lors d'un débarquement de train. Très exactement, le texte le présente lorsqu'il revient à lui, après la chute qu'il a subie en voulant sauter du marchepied du train qui le ramenait chez lui. Il en a d'ailleurs eu l'oreille déchirée. Lorsqu'il a été précipité sur le quai, le personnage s'est évanoui. Cette chute sera interprétée fort différemment par les autres personnages qui n'hésiteront pas à la percevoir comme une tentative de suicide. Parmi ces personnages se trouve notamment Mme Robbe, l'épicière de Gros-Noyer-Saint-Prix, dont le rôle de «rapporteur» est crucial. Les discours des différents personnages cherchent à comprendre pourquoi ce jeune homme est tombé du train, ou plutôt pourquoi il aurait «sauté» du train. ce qui est plus ambivalent et permet au texte de s'appuyer sur les discours collectifs planant autour des rapatriés et sur l'expérience que le narrateur aurait eu de Buchenwald, car ce passé serait une raison plus que suffisante pour que le jeune homme voulût effectivement se suicider.

Le lecteur rencontre le narrateur dès qu'il revient à lui dans la pharmacie où il a immédiatement été transporté. Il apprend alors qu'il se serait évanoui et opère un cheminement à rebours, pour appréhender les raisons pour lesquelles il serait possible de croire qu'effectivement ce passé ait pu être une raison valable pour attenter à ses jours. Dans ce parcours à rebours, le texte reprendra des scènes appartenant à la résistance, précédant donc la déportation et annoncera aussi au lecteur que l'écriture

qu'il a sous les yeux est un projet qui travaille le narrateur de longue date. D'ailleurs, si le narrateur se trouvait dans le train d'où il est tombé, c'est qu'il se rendait à la préfecture pour obtenir un sauf-conduit qui lui aurait permis de gagner la Suisse pour s'adonner à l'écriture de son expérience de la déportation. *L'Évanouissement* est hanté par une certaine quiétude par rapport au premier roman, où l'immobilité était circonscrite au wagon dans lequel personne ne pouvait bouger. Toutefois, ces deux narrations ont ceci de commun qu'elles présentent non seulement les dialogues des personnages, mais aussi les pensées qui traversent les narrateurs. Dans *L'Évanouissement*, deux sujets occupent la narration : les réflexions sur la mort, suscitées par le traité de Wittgenstein, et les scènes de torture dont le narrateur a été l'objet.

Sur le texte plane là aussi une mort, celle de Manuel (Manuel est le narrateur / narré de ce roman), mais rien ne sera toutefois dévoilé. Le lecteur ne saura donc jamais quelles pourraient en être les raisons ou les circonstances, ni même si elle aura lieu au-delà de l'espace scripturaire de la diégèse. La mort n'advient donc jamais, bien qu'elle pèse du poids d'une ombre qui consume, à la manière d'une braise, tant le passé que le futur du narrateur.

La Deuxième Mort de Ramón Mercader (1969)

Ce troisième roman se construit un peu à l'image des romans d'espionnage. Un

Espagnol, du nom de Ramón Mercader, homme d'affaires, marié et père d'une petite fille, Sonsoles, part en voyage d'affaires. Il envoie quotidiennement, à sa femme Inés et à sa fille, des télégrammes signés *Humpry Dumpry*. Tout semblerait normal, si ce n'est que cet homme est surveillé par les services d'espionnage américains. Le drame commence alors à se déployer autour de cette signature que les Américains perçoivent et veulent déchiffrer comme un nom de code. C'est sur cette interprétation qu'ils décident de mener leur filature jusqu'au village où se trouvent femme et enfant, puisqu'elles devraient aussi être au courant du code caché sous cette signature. Celles-ci s'hébergent chez une tante de Ramón, en Espagne, dans le pays basque. S'il y a filature, il y a mystère, et le premier indice suspicieux qui pèse sur Mercader a trait à son passé : cet Espagnol a vécu en URSS où, enfant, il aurait été déporté, comme l'ont été tant enfants d'Espagnols, lors de la guerre civile. Une découverte en appelant une autre, dès que les services d'espionnage soviétiques apprennent qu'une filature américaine s'est enclenchée pour traquer Mercader, elles mettent également tout en marche pour le prévenir que les Américains auraient quelque intérêt en lui. Ramón Mercader averti, il parvient, dans un premier temps, à semer l'équipe américaine qui le poursuit. Mais il finira par être pris à quelque piège, comme l'insinue le dernier télégramme que reçoit Inés, dans lequel un certain Schilthuis lui annonce la mort de son époux: «Mort accidentelle due absorption dose trop forte barbituriques¹».

1. Jorge Semprun, *La Deuxième Mort de Ramón Mercader*, Paris, Gallimard, 1969, p. 426.

Le lecteur apprend petit à petit que Ramón est effectivement un espion soviétique soupçonné de contre-espionnage par le service d'intelligence pour lequel il travaille, et qu'il a effectivement envoyé à sa femme un télégramme codé lui demandant de poster des feuillets écrits en caractères cyrilliques qu'il aurait cachés dans une fente aménagée dans un volume de Pearl Buck. Après la mort de Ramón, que celui-ci anticipait quelque peu dans le dernier télégramme qu'il envoyait à sa femme, deux hommes du service d'intelligence américain se présentent chez Inés. Celle-ci parvient à leur fausser compagnie en quittant les lieux sans être repérée. Malheureusement, cette fuite vers la poste du village où elle devait poster les feuillets que Ramón lui avait confiés lui sera fatale, car elle mourra dans un accident de voiture. Dans l'automobile sinistrée, la tante de Ramón récupérera à son tour le volume de Pearl Buck, y dénichera la fente et les feuillets qui y étaient logés. Elle décidera à son tour de poursuivre les démarches qui y étaient prescrites, puisqu'elle suppose que c'était cela qu'Inés tentait de faire dans sa course précipitée vers le village. Le lecteur découvre finalement que ces feuillets sont importants car ils blanchissent la réputation de Mercader. Ramón y expose l'identité de l'agent double qui filtrerait les informations hors du service d'intelligence soviétique, ce qui explique la filature et l'intervention des Américains auprès d'Inés : ils craignaient, effectivement, que celui-ci ne dévoile le nom de cet agent à leur solde.

Autobiografía de Federico Sánchez (1977)

Autobiografía de Federico Sánchez est le premier ouvrage rédigé en espagnol.

Le narrateur assiste à une réunion plénière du Parti communiste espagnol et en rapporte un moment crucial pour le militant qu'il est, mais qu'il va cesser d'être suite à l'intervention de La Pasionaria («mère» fondatrice du PCE) qui est sur le point de prendre la parole pour passer en revue les comportements du narrateur, Federico Sánchez, (Jorge Semprun) et d'un autre militant, Fernando Claudín. Le lecteur ne saura toutefois rien des reproches adressés à ces deux personnages, si ce n'est que l'intervention de La Pasionaria s'achèvera en leur lançant au visage qu'ils sont des intellectuels à tête de linotte. Cette réunion mettra donc fin à leur militance, ils seront tous deux expulsés du Parti. Dès l'incipit, La Pasionaria va prendre la parole, mais elle ne la prend en fait qu'à la fin de l'autobiographie, en les désignant à la vindicte du Parti.

Entre ces deux espaces scripturaires d'une seule et même prise de parole, le narrateur errera de souvenir en souvenir pour dresser un tableau de sa militance au PCE. Mais à travers ce cheminement politique, il incorporera une parole particulière à l'endroit du dirigeant du PCE, Santiago Carrillo, qui, peu de temps avant la publication de l'autobiographie, avait publié lui aussi un livre, *Mañana, España*, où il dévoilait l'identité du militant Federico Sánchez. Or Federico Sánchez n'était autre que Jorge Semprun. Lors de la publication de *Mañana, España*, Franco était encore en vie, et bien que les dossiers de police fissent état de l'identité de ce militant, il n'était guère prudent que le secrétaire général du PCE ne le leur confirmât outre mesure. Le narrateur amorce donc une âpre critique de Santiago Carrillo, critique qui, bien souvent, s'adresse aussi «à» Santiago Carrillo. Il est intéressant de remarquer que le retour vers ce passé politisé

se fait non seulement à partir du présent de ce narrateur qui se remémore la dite époque, mais que ce présent de la rétroaction s'inscrit dans un récit remémoratif amorcé à rebours : il raconte ses expériences de militant communiste à partir de la réunion qui a scellé son expulsion du parti, c'est-à-dire à partir de l'instant qui a marqué la fin de cette époque de militant.

Quel beau dimanche! (1980)

La thématique de *Quel beau dimanche!* se rapproche à nouveau du cadre référentiel des deux premiers romans. Le narrateur est à Buchenwald, un dimanche, à l'heure de l'appel du matin. Divers moments de la journée vont affleurer ici et là, mais la narration portera surtout sur les réflexions que le narrateur aurait eues, bien après la libération, à la lecture de quelques ouvrages d'auteurs soviétiques qui parlent des camps de leur pays. Par rapport aux premiers romans, il y a une divergence qui vise à faire ressortir le parallélisme que le narrateur dresse entre les atrocités des camps allemands et celles du goulag. Les premières sont bien sûr le fruit d'une expérience personnelle dont de nombreux épisodes étaient déjà apparus dans les romans précédents, les secondes le sont de lectures effectuées *a posteriori*. Ce n'est donc plus uniquement l'*Erlebnis* de l'auteur qui prend corps dans le tissu textuel, mais ce sont les narrations que d'autres rapportent de ce qu'aurait été leur *Erlebnis* des camps dans lesquels ils ont été internés. Plus d'une dizaine d'années se sont écoulées entre la publication des

premiers romans testimoniaux et celle de *Quel beau dimanche!* Cette écriture reprend et explique d'une certaine façon comment certaines sphères sociales se sont négocié un discours expiatoire sur l'existence des camps durant la décennie précédente. Les camps soviétiques ne pouvaient plus être ignorés, les témoignages des déportés étant devenus trop accablants et encombrants : il fallait accorder une place à ce secret de Polichinelle. Le paradis soviétique était taché et il fallait octroyer un espace discursif à cette évidence sans trop endommager l'idéologie que nombre de militants chérissaient encore.

L'Algarabie (1981)

Le roman *L'Algarabie* présente un personnage, Artigas, Espagnol ex-stalinien très influent dans la communauté espagnole qui vit dans la Z.U.P. parisienne (c'est là le sigle qui désignerait la «Zone Urbaine de Pénurie», microcosme romanesque en plein cœur de Paris, où s'affrontent diverses factions de gauche). Artigas se dirige à la préfecture où il va obtenir des papiers d'identité «légaux¹». Toutefois ses démarches vont être retardées par nombre d'incidents reliés à la guerre de pouvoir que se mènent les divers groupes coexistant dans la ZUP. Parmi ces incidents, mentionnons l'enlèvement de la fille d'un autre des membres influents de cette même communauté espagnole, mais anarchiste lui. En fait, l'enlèvement pourrait avoir été une fugue, car le père de la fille, sur son lit de mort, apprend à celle-ci qu'Artigas, avec qui elle flirtait

1. Nous insistons sur cette «fausse légalité», car l'œuvre le fait à maintes reprises, pour souligner qu'il existe la possibilité d'avoir, par exemple, de vrais faux papiers d'identité.

volontiers, serait en fait son vrai père. Quant à Artigas, il meurt à la fin du roman, victime d'une vengeance perpétrée par de jeunes voyous avec qui il avait eu un premier démêlé au début du roman.

La Montagne blanche (1986)

Dans ce roman deux couples se retrouvent. Une des femmes semble être la convoitise des deux hommes, l'autre serait la dernière conquête du personnage principal, Juan Larrea. Celui-ci a un lourd passé dont il ne parle pourtant jamais. Tous savent qu'il a été déporté et qu'il a décidé de ne jamais parler de cet *Erlebnis* des camps. Pourtant, ce passé rattrapera le personnage à la fin du roman : il se jettera à l'eau pour s'y noyer, pour ne plus avoir à revoir les scènes de ce silence qu'il s'est imposé, silence qui revient à la déportation pesant sur lui du poids de la mort.

Netchaïev est de retour (1987)

Ce roman se centre sur la question du combat clandestin : la lutte armée libératrice contre un régime jugé injuste versus la lutte armée terroriste contre un régime jugé juste. Un personnage, Netchaïev, refait surface, alors que tous ses camarades le croyaient mort. Son beau-père, un commissaire de police, apprend la nouvelle et va tout faire pour tenter de lui permettre de reprendre une identité et une vie légales, mais rien n'y fera, d'autres groupes d'action clandestins étant également aux trousses de

Netchaïev. Il périra lui aussi à la fin du roman. Bien entendu, les regroupements idéologiques qui s'affrontent tout au long du roman sont des groupes de gauche. Les affrontements se mènent donc à gauche, mais un point référentiel revient comme noyau évaluatif de la validité des affrontements idéologiques. La validation se fait par le biais du régime le plus juste auquel puisse penser la narration : celui d'une démocratie, en l'occurrence française, puisque le tout se déroule à Paris. La déportation apparaît aussi dans cet ouvrage, où la génération du père de Netchaïev et du commissaire aurait vécu Buchenwald. Par ailleurs, ce personnage insolite fait étrangement penser au narrateur des romans précédents. Nous développerons ceci dans l'analyse.

Federico Sanchez vous salue bien / Federico Sánchez se despide de ustedes (1993)

L'autobiographie revient alors sur le devant de la scène avec les trois derniers romans : *Federico Sanchez vous salue bien*, *L'Écriture ou la vie* et *Adieu, vive clarté...* Dans le premier ouvrage, le narrateur est bien sûr le même que celui du premier volet du diptyque autobiographique. Il ne se présente toutefois plus en sa qualité de militant que l'intervention de *La Pasionaria* va expulser du parti, mais en tant que ministre de la Culture en Espagne. La narration le présente ici aussi à un moment crucial de son parcours politique. À nouveau, les propos qu'il aurait tenus auraient occasionné son expulsion de cette autre communauté avec laquelle il partageait un certain espace idéologique et social, cette fois le gouvernement socialiste de Felipe Gonzalez. De

nouveau, le départ n'est pas volontaire. Ce seraient les commentaires qu'il aurait eus affichant son désaccord face au dire et au faire du vice-président qui auraient poussé le PSOE (Partido Socialista Obrero Español), en la figure de Felipe Gonzalez, à lui demander de présenter sa démission. De nouveau, la cohésion de l'idéologie de tout groupe primait sur l'individu qui, lui, représentait le danger dissolvant pour l'idéologie, à partir du moment où il élève une voix discordante. Les deux volets du diptyque ont donc été rédigés, ou conçus, dans des circonstances analogues, un renvoi survenu lors de visibles désaccords¹.

Bien que ces deux ouvrages portent sur la cohésion de groupes fortement politisés où Semprun aurait eu à assumer des postes de haute responsabilité, l'analyse s'attachera ici à l'aspect autobiographique des oeuvres pour en extraire les mécanismes de véridiction qui entrent en jeu dans tous les romans, c'est-à-dire qu'il s'agira de systématiser les procédés qui sont utilisés dans les oeuvres pour que l'appel à la mémoire personnelle soit perçu comme garant de la véracité de la rétrodiction.

L'Écriture ou la vie (1994) / Adieu, vive clarté...(1998)

Dans les deux derniers romans, le narrateur effectue un retour en arrière, non plus sur le passé historique à travers lequel il est passé, mais à travers l'écriture de l'oeuvre romanesque dans son ensemble. Il aborde ces «autobiographies» en revenant à l'enfance

1. Lors de l'analyse, lorsque nous citerons l'*Autobiografía de Federico Sánchez* et *Federico Sanchez vous salue bien*, nous reproduirons les citations en français en note en bas de page.

et aux circonstances qui l'auraient mené vers une écriture dans la langue de Molière. Le narrateur se revendique écrivain et ce, dès son jeune âge. Dans ces romans, *L'Écriture ou la vie* et *Adieu, vive clarté...*, J. Semprun travaille l'intratextualité plus que dans les autres romans pour souligner la véracité des représentations de l'Histoire que ses histoires, ou son histoire, lui ont permis de rapporter. L'intratextualité relève de la trace scripturaire à laquelle aspire son témoignage à travers la remémoration du passé. Dans *L'Écriture ou la vie*, le narrateur, Jorge Semprun, retourne à Buchenwald, dans un de ses voyages-pèlerinage. Quant à *Adieu, vive clarté...*, le narrateur, un écrivain, qui se reconnaît clairement comme étant Jorge Semprun, s'adonne à une écriture autobiographique, en remontant à son enfance pour rejoindre le présent scripturaire et y inscrire l'ensemble de cette œuvre qu'il a créée et qu'il reprend et commente abondamment.

État présent des études sempruniennes

Il ressort de la lecture de ces romans que l'œuvre de Jorge Semprun ne pouvait effectivement passer inaperçue. Aussi, chaque publication a-t-elle bénéficié abondamment des éloges de la critique, du moins des critiques littéraires de magazines à grande diffusion, tels que le *Magazine littéraire*, les *Lettres françaises*, la *Quinzaine littéraire*, le *Figaro littéraire*, les *Nouvelles françaises*, l'*Actualité* et le *Times Literary Supplement*. À travers ces succinctes critiques et les nombreuses et périodiques

apparitions de l'auteur à «Apostrophe» et à «Ex-libris », le grand public a pu suivre de près le parcours littéraire de cet écrivain tardif mais notoire, comme en témoigne le tout dernier colloque organisé par le collège international de philosophie, à Paris, autour de *L'Écriture ou la vie*¹. Quant au monde académique, malgré ce que laisserait supposer cette réunion au Collège de philosophie, il s'est surtout penché sur les premières oeuvres de Jorge Semprun : *Le Grand Voyage*, *Quel beau dimanche!* et *La Deuxième Mort de Ramón Mercader*. S'il est vrai que ses romans ont effectivement été l'objet de quelques articles publiés dans des revues universitaires, il est assez étrange qu'un écrivain si bien reçu par la critique n'ait pas suscité plus de réflexions dans les milieux universitaires, à peine une quinzaine d'articles se sont penchés sur des problèmes formels des oeuvres susmentionnées, abordant toujours les problèmes de la narrativité et de l'intertextualité, mentionnant à peine l'intratextualité et les rapports de l'écriture à l'autobiographie, au témoignage et à l'inscription que ces deux genres se disputent pour revendiquer un pan d'Histoire. Aucune vision d'ensemble n'émerge en ce qui concerne les visées de l'écriture, ni en ce qui concerne la forme qu'elle revêt, autrement dit celle du témoignage où l'autobiographie se pose comme le cadre d'un discours «vrai». Les quelques analyses qui en ont été faites coïncident, certes, sur un point, sur lequel nous nous attarderons d'ailleurs aussi, à savoir que cette écriture se fait à partir d'un hors-lieu, que quelques-

1. Ce colloque a eu lieu le 27 novembre 1998, à la Maison des Sciences de l'Homme, à Paris, sous la responsabilité de Maria Letizia Cravetto. Cet événement a suscité des communications portant paradoxalement sur d'autres écrivains, tels que Paul Celan, Varlam Chalamov, Primo Levi et Maurice Blanchot.

uns attribuent à un trop plein polyphonique qui s'érige en obstacle à toute prise en charge, d'autres à une identité qui ne parvient jamais à se dévoiler, et d'autres encore à la situation dans laquelle la déportation semble avoir bousculé l'auteur, sans jamais pouvoir recouvrir le dehors duquel il avait été arraché. Cette situation se dessine sur les paradigmes du dedans / dehors exploités d'ailleurs par l'auteur lui-même dans *Quel beau dimanche!*, roman où l'auteur souffre de ne pouvoir s'inscrire dans le dehors qu'il perçoit de l'enclos où il est enfermé, c'est-à-dire que son écriture se saisit comme une quête de soi dans un univers qui a basculé et où la parole ne semble pas parvenir à ancrer son expression.

Parmi les analyses qui se sont penchées sur l'œuvre de Semprun, il convient de mentionner celle de J. H. King¹, qui s'est intéressé au *Grand Voyage* et à *L'Évanouissement*. Trois aspects différents de l'œuvre de Semprun ont retenu son attention, à savoir le point de vue à partir duquel se bâtit la narration qui passe incessamment de la première à la troisième personne, l'idéologie sous-jacente à la narration, point de vue sur le monde visiblement marxiste, et l'altérité dans laquelle se trouve l'écrivain, un réfugié espagnol en France, déporté en Allemagne et rapatrié de nouveau en France. Pour J. H. King, la vie de l'auteur justifierait l'œuvre qui n'en serait qu'un miroir libérateur, une écriture thérapeutique.

1. J. H. King, «Jorge Semprun's Long Journey», *Australian Journal of French Studies* X, n°2, May-August 1973, p. 223-235.

Sally Margaret Silk¹, pour sa part, s'est intéressée à la narration de l'indicible et à la relation que cette narration implique à partir du moment où elle s'effectue simultanément au voyage de la déportation. Dans son étude, S. M. Silk s'attarde à définir l'espace, et l'importance que celui-ci revêt dans *Le Grand Voyage*. Dans un autre article², elle analyse deux passages du même roman pour déterminer les croisements des diverses voix qui permettent au narrateur, Gérard, de se chercher une identité propre. Les conclusions auxquelles elle parvient sont similaires. Le narrateur se définit grâce aux voix des autres, à travers de nombreux emprunts, notamment à Proust et à Rimbaud pour les deux passages qu'elle retient pour ses analyses. L'intertextualité est l'enjeu de ses recherches. Comme J. H. King, elle retient la distanciation que le narrateur opère sur lui-même comme sujet de l'énonciation. Le discours le mène d'un sujet narrant à la première personne à un sujet narré à la troisième personne. Finalement, S. M. Silk développe davantage ces préoccupations formelles dans la thèse qu'elle défend en 1989³. Les romans sur lesquels elle s'est penchée à travers une analyse comparative, *Voyage au bout de la nuit* de Céline, *La Modification* de M. Butor et *Le Grand Voyage* de J. Semprun, lui ont suggéré la quête d'une voix. En s'inspirant des travaux de François Flahault, Michel Pêcheux et John Frow, elle affirme que le sujet narrant ne parvient à

1. Sally Margaret Silk, «Writing the Holocaust/Writing Travel: The Space of Representation in Jorge Semprun's *Le Grand Voyage* », *Clio* XXII, 1992, p. 53-65.

2. Sally M. Silk, «The Dialogical Traveler: A Reading of Semprun's *Le Grand Voyage* », *Studies in Twenty Century Literature*, Manhattan, XIV, 1990, p. 223-240.

3. Sally M. Silk, «The Dialogical Traveler. Discursive Practice and homelessness in three modern travel narratives» (Butor, Céline, Semprun), thèse de doctorat, 1989, Université de Michigan, 219 f.

s'approprier aucune parole, parce que traversé par un trop plein intertextuel.

L'analyse de Kathleen A. Johnson¹ abonde également dans ce sens. Elle retrouve dans l'oeuvre semprunienne les préoccupations formelles du nouveau roman. Son analyse, un peu plus poussée que celle de S. M. Silk, réussit à saisir les implications que la fragmentation discursive véhicule sur le plan formel. Elle relève les connotations idéologiques sous-jacentes à un tel discours sur l'histoire. K. A. Johnson a ultérieurement approfondi² trois oeuvres d'auteurs sensiblement différents: *L'Emploi du temps* de M. Butor, *La Route de Flandre* de Cl. Simon et *Le Grand Voyage* de J. Semprun. Les chapitres quatre et cinq de son analyse doctorale présentent une vision négative de la complexité narratologique de l'écriture semprunienne. Pour elle, la rupture de l'axe chronologique est une rupture de l'axe narratologique d'où résulte la perte de l'historicité du sujet et la fragmentation qu'il tente de vaincre. Ces deux aspects de l'écriture ramènent l'auteur à une linéarité chronologique qu'il semblait vouloir fuir dans un premier temps. Ce retour vers le chronologique lui permet en fait de reconstruire la dimension historiographique où pouvoir s'affirmer.

Françoise Nicoladzé a publié un livre issu de la thèse de doctorat qu'elle a soutenue en 1996, *La Deuxième vie de Jorge Semprun. Une écriture tressée aux spirales*

1. Kathleen A. Johnson, «Narrative Revolutions / Narrative Resolutions: Jorge Semprun's *Le Grand Voyage*», *the Romanic Review*, N-Y, LXXX, 1989, p. 277-287.

2. Kathleen Ann Johnson, «From History to painting in Contemporary Fiction. Temporal & Spatial Models in Novels of Butor, Simon, Semprun», thèse de doctorat, University of California, Irvine, 1986, 236 f.

*de l'Histoire*¹. Ce livre, ouvertement apologétique du début à la fin, semble souvent être un commentaire-redite qui ne parvient pas à pénétrer le texte. Elle reprend les divers objets sur lesquels se penche l'écriture et en fait tout simplement état. Elle a donc repéré les grands axes thématiques (un sujet multiple, un moi dispersé, de nombreuses inscriptions référentielles, la mort, la culpabilisation, la confession et le destin de l'écrivain), et elle s'en tient à les exposer tel quel. Il convient toutefois de signaler qu'elle prend le texte à bras-le-corps lorsqu'elle analyse le système de régie des couleurs, comme le fait par exemple Michel Leiris dans *L'Âge d'homme*, roman que le narrateur du *Grand Voyage* aurait bien voulu écrire. F. Nicoladzé a été visiblement fascinée par l'œuvre de Semprun, ce qui explique le style panégyrique de son écriture². L'analyse de Jose Ortega³ se penche sur la composition formelle de *La Deuxième Mort de Ramón Mercader* qu'il rattache constamment au contenu politique autour duquel se trame l'œuvre. Aucun personnage ne possède une vision d'ensemble, le texte se construit de façon fragmentaire à travers les diverses voix qui traversent le texte.

Marie Naudin, dans son article publié dans *French Review*⁴, relève qu'il s'agit d'un roman d'espionnage sérieux qui a été couronné par le prix *Fémina* et que le rôle et

1. Françoise Nicoladzé, *La Deuxième Vie de Jorge Semprun. Une écriture tressée aux spirales de l'Histoire*, Castellau-le-nez, Climats, 1997, 281 p.

2. «Pourquoi réfléchir sur une œuvre superbe?» est l'interrogation qui inaugure l'avant-propos de son analyse qu'elle clôt par ces autres paroles: «Jorge Semprun ne serait-il pas une des consciences lyriques de notre temps? Nous le pensons.»

3. Jose Ortega, «Intriga, estructura y compromiso en «La segunda muerte de Ramón Mercader» de Jorge Semprun», *Cuadernos hispanoamericanos* CIV, 30, 1976, p. 160-175.

4. Marie Naudin, «Semprun, Jorge. *La Deuxième Mort de Ramón Mercader*», *French Review* XLIII, n°6, Mai 1970, p. 946.

la valeur de l'oeuvre d'art sont débattus au sein même de l'oeuvre: «il [J. Semprun] contraint [...] les lecteurs à réfléchir sur les points suivants: syncrétisme que procure d'une époque donnée l'oeuvre d'art qui en est issue, valeur de la fiction romanesque comme point de convergence des idées et des mots, des principes et de la pratique, d'un pays et du monde, de l'art et de la politique, importance du roman d'aventures saisissant la réalité la plus quotidienne dans son invraisemblance et sa qualité vaguement repoussante de fait divers.» Sans approfondir aucune de ces remarques, elle cite les influences littéraires qu'elle a remarquées dans cette oeuvre, à savoir A. Malraux pour l'atmosphère révolutionnaire et M. Butor pour les réajustements spatio-temporels qu'elle a décelés dans l'oeuvre.

Liliana Soto-Fernandez¹ s'est penchée sur les problèmes que pose l'écriture autobiographique lorsqu'elle s'insère dans un genre par définition fictionnel, tel que le roman. Elle compare trois oeuvres de trois auteurs espagnols de ce siècle, *Cómo se hace una novela* de Miguel de Unamuno, *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité et *l'Autobiografía de Federico Sánchez* de Jorge Semprun. Ces trois écrivains, au style bien différents, auraient, d'après L. Soto-Fernandez, un point en commun, à savoir l'isolement qui les aurait poussés à écrire une autofiction. Unamuno s'était auto-exilé à Paris, Martín Gaité souffrait d'insomnie un soir de tempête, et Semprun était dans la «phase terminale» de son «processus d'exclusion» du Parti communiste espagnol.

1. Liliana Soto-Fernandez, «La Autobiografía ficticia en tres autores del siglo XX. Unamuno, Martín Gaité y Semprún», thèse de doctorat, City University of New-York, 1994, 310 f.

Marie-Pierre Elizabeth Caquot Bagget s'est penchée sur la représentation de l'histoire dans les romans et dans le films dont J. Semprun a écrit le scénario¹. Elle a exploré quelles étaient les limitations narratologiques et politiques du concept d'«ordre» en se situant aux confins des théories littéraires et historiographiques. En ce qui concerne *Le Grand Voyage* et *L'Évanouissement*, elle a analysé les théories des nouveaux romanciers pour savoir comment était entrevue la chronologie de la narration historique. Le contexte référentiel est pour elle de prime importance, étant donné que les camps de concentration et la déportation qui découlent d'un système totalitaire ont développé l'ordre comme instrument de contrôle et de pouvoir sur l'autre.

À quelques différences près, toutes ces analyses se sont attachées aux mêmes éléments, à savoir qu'il s'agit d'un discours portant sur le passé, où la dimension temporelle est de prime importance. La narration voudrait briser le cadre d'un discours chronologique, mais le narrateur revenant sur son passé, le retour vers une certaine chronologie lui est inévitable. Parce que la narration est clairement autobiographique, tous s'accordent à rechercher l'auteur dans le texte. Toutefois, ils concordent à dire que le sujet ne parvient pas à s'ancrer dans ce Je narratif que son récit voudrait poser. Le texte glisse dès lors constamment vers la troisième personne d'un sujet narré pour prendre une certaine distance par rapport aux faits qu'il rapporte. Selon l'objet qui

1. Marie-Pierre Elizabeth Caquot Bagget, «Représentations de l'histoire: problématisation et formelle dans les romans et les films de J. Semprun», thèse de doctorat, University of California, Irvine, 1996, 228 f.

occuperait les narrateurs, le sujet narré/narrant se rapprocherait de son objet ou, au contraire, installerait une certaine distance lui servant de garde-fou. Finalement, le narrateur semprunien serait un centre névralgique de diverses voix, qui s'exprimeraient toujours pour lui, que ces voix soient celles d'autres personnages ou celles d'autres narrations, comme celles de Proust ou de Rimbaud. Par ailleurs, il faut souligner que presque toutes ces analyses portent uniquement sur les premiers romans. L'évolution scripturaire de Jorge Semprun remet parfois en question nombre des hypothèses posées dans ces premières analyses qui pourtant nous ont inspirée et à partir desquelles notre propre analyse a germé.

L'objet de notre étude

Nous nous sommes penchée sur une dimension que ne semblent pas avoir relevée les études précédentes. Au fil des romans, un narrateur s'impose envers et contre toute la négativité d'un lieu que ces analyses ne lui reconnaissaient guère. L'œuvre de Jorge Semprun est avant tout un legs romanesque qui veut avancer un témoignage de l'*Erlebnis* d'un individu. C'est là l'axe nodal de son projet scripturaire. Il est d'ailleurs étonnant que cette synergie à laquelle aspire l'écriture n'ait suscité d'autres intérêts que celui de la forme.

C'est donc la notion de témoignage qui nous a interloquée et qui a retenu notre attention, dans la mesure où celui-ci s'inscrit dans le cadre d'une écriture romanesque, plus particulièrement autofictionnelle, car l'autobiographique traverse toujours tous les

romans. Les narrateurs clament haut et fort leur volonté de tenir un discours testimonial. Cette insistance avec laquelle ils disent attester une vérité dont ils seraient les détenteurs, parce qu'ils étaient là pour voir, méritait donc qu'on s'y attardât. Ces témoins qui font usage de l'écriture ont quelque chose de crucial à rapporter, quelque chose dont la signification relève du «vrai». La forme particulière de leur parole s'inscrit dans un cadre en quelque sorte juridique, parce que testimonial. S'il est vrai que la narration revient souvent sur la parole des autres, comme l'ont judicieusement relevé les analyses susmentionnées, grâce notamment aux renvois intertextuels, la réitération de ces ingérences nous a semblé problématique dans le cadre d'une œuvre qui, dans son ensemble, voudrait témoigner. Parce que les diverses analyses se sont imposé un cadre formel fort restreint, aucune n'a jugé bon de se demander si les divers romans ramenaient la parole d'un seul être ou si des instances bien distinctes émergeaient à la lecture des romans. La carence d'une vision plus globale s'explique par les limites imposées par le corpus qui reposait sur une œuvre en particulier et sur une écriture, somme toute, encore à ses débuts.

Le regard que nous avons posé sur l'œuvre de Semprun est en cela fort différent, puisque nous avons analysé la totalité de l'œuvre, fruit de plus de trente-cinq ans de métier. Les douze romans qui composent la production romanesque de Semprun ont confirmé certaines des hypothèses émises par nos prédécesseurs et en ont infirmé d'autres. Nous avons donc repensé les divers aspects abordés dans les recherches de King, Silk, Villelaur et Soto-Fernandez, pour distancier d'une part l'univers référentiel

dans lequel s'inscrit l'auteur et pouvoir saisir l'écriture pour ce qu'elle dit vouloir être. Une première différence quand aux notions opératoires que nous allons utiliser repose sur le cadre dans lequel nous inscrivons notre analyse : nos outils relèvent de la sémiologie et de l'historiographie. Au fil de nos réflexions sur la notion de témoignage, nous en sommes venue à identifier les lieux d'où l'énonciation du/des témoin(s) prenait corps. S'il est vrai qu'un de ces lieux découle de l'intertextualité, c'est plutôt l'inscription de l'Histoire et de l'événementiel qui nous a semblé pertinente dans une parole qui dit rapporter une vision du passé. L'œuvre s'inscrivant dans une certaine dimension temporelle, nous avons voulu voir ce que signifiait l'écart temporel entre le moment de l'énonciation et cet autre moment, bien antérieur, de l'émergence de l'objet mis en discours. Il nous a semblé primordial de nous demander ce que cette différence¹, autrement dit cette narration différencielle, véhiculait et rapportait sur le devant de la scène. Dans tous les romans, un/des narrateurs(s) opère(nt) un retour discursif sur son/leur histoire et, ce faisant, sur l'Histoire telle qu'il(s) l'a/l'ont vécue et perçue. Pour comprendre ce retour et le saisir dans sa juste mesure, notre analyse s'est centrée sur ce regard qui énonce pour l'autre, le lecteur, pour sa connaissance, pour qu'il sache ce que le témoin a à lui communiquer. Parce que le témoin rapporte sa version des faits, version qui se veut véridique, il était fondamental de déterminer l'objet (ou les objets) sur le(s)quel(s) portait son regard. Cette parole que jusqu'ici les analyses ont située dans un

1. Nous parlons ici de différence, car les romans se présentent comme des écritures mémorielles, rétrodictives à travers un filtre diachronique évaluant sur le passé.

«non-lieu» ou «hors-lieu», nous lui avons trouvé plusieurs lieux, car comment tenir une parole qui ne s'inscrit nulle part? Il est vrai que la narration se trouve confrontée à des paroles difficiles à tenir, voire impossibles dans certains cas, mais cette impossibilité débouche inévitablement sur un foisonnement discursif dont il fallait rendre compte. À travers ce bavardage des instances narratives, nous avons dressé le cadre de l'univers représentationnel dans lequel s'insère la parole testimoniale, ce qui nous a obligée à contraster le passé narré au présent de la narration. Étant donné que le discours veut rapporter une représentation de l'Histoire identifiable par et pour tous, il nous a semblé pertinent de nous demander quelle était la dimension axiologique sur laquelle se construisait le cadre référentiel, car pour que le corps social puisse y adhérer, il faut que représentation et idéologie agissent en synergie. En tenant compte de la formation idéologique de J. Semprun et de l'adhésion qu'il vise chez un public dépassant ce cadre particulier, ce n'est plus exclusivement un point de vue marxiste qui traverse la conception du monde romanesque de Semprun : divers discours idéologiques alimentent les différents niveaux de diégèse. L'œuvre se présente comme une œuvre, qui en sus d'être testimoniale, autobiographique et fictive, se veut aussi engagée.

Ceci dit, avant d'aborder l'analyse de l'œuvre de Semprun et des traces scripturaires qu'un homme a voulu laisser sur des lieux où l'agitation politique et idéologique gouvernait et hantait les esprits, il nous a semblé important d'apporter quelques précisions sur le contexte historique qui a modelé l'homme, sa vie et son écriture. Parce que cette graphie veut être un témoignage de l'histoire telle que l'auteur

dit l'avoir vécue, nous allons, dans le premier chapitre, replacer Jorge Semprun dans le contexte historique particulier qui fut le sien. Nous pourrons ensuite mieux saisir les caractéristiques des divers univers référentiels qu'il a incorporés à son oeuvre, et de dégager aussi la pertinence qu'il leur accorde et/ou qu'il voudrait que le lecteur retienne. Après cette mise en situation contextuelle, dans un second chapitre, nous présenterons sommairement le cadre conceptuel de notre analyse : les réflexions et définitions proposées en historiographie nous ont permis de mieux cerner les implications des récits historiques, un rapide survol en sociologie nous a facilité l'appréhension des rapports qui unissent l'homme à la communauté et à son groupe d'appartenance, lorsqu'il se construit une identité propre, tout comme cette discipline nous a servi pour mieux appréhender la façon dont tout groupe ou collectivité gère la mémoire (individuelle et collective). Tout ceci nous a permis d'encadrer tout ce que l'on saisit comme étant un processus historique (évolution d'un peuple à partir d'une racine commune), comme les mécanismes qui permettent qu'un tel processus se saisisse en ces termes. Nous considérerons les textes comme des ensembles autonomes dont nous allons tenter d'extraire les systèmes de valeurs qui les régissent afin de mettre en évidence les codes de lecture qui rendent compte de l'interaction qui existe entre les romans et le monde qui les accueille. Nous verrons donc sur quelles bases contractuelles s'engagent les oeuvres et la parole des témoins / autobiographes. Le chapitre rendra compte des théories qui nous ont inspirée et qui nous ont permis de cerner plus clairement notre problématique.

Dans le troisième chapitre, nous allons tenter une approximation du cadre

idéologématique¹ dans lequel s'insère l'énonciateur. Parce que les narrateurs sempruniens se penchent sur le passé, il est fondamental de comprendre comment un peuple cimente son histoire, c'est-à-dire comment il inscrit son passé dans la mémoire qu'il veut en conserver. Parce que la part du mémoriel est immense dans cette récollection de «faits» historiques, nous allons dans un premier temps définir la situation à partir de laquelle a lieu la remémoration, ce qui nous permettra de dégager le type d'écriture auquel recourt Jorge Semprun, pour qui le recours à la fiction est un médium efficace afin de rendre compte du monde à ceux qui n'en ont pas eu la même expérience. Le discours des narrateurs est celui de témoins, d'êtres qui étaient là et qui rapportent ce qu'ils ont vu. Les événements rapportés le sont dès lors par le discours. C'est pourquoi dans ce troisième chapitre, nous allons saisir les implications de ce qui est communément compris comme étant un récit historique. La parole du sujet le présente comme un *je* signataire de sa propre subjectivité. Celui-ci rapporte en tant que sujet qui s'arroge le droit de dire : «c'est vrai parce que j'étais là». Mais dès que le sujet rapporte et se rapporte, il opère, au présent, un choix sur l'objet qui retient son attention et sur le discours qui va s'en suivre. Ces choix portent sur des objets du passé, objets qui ont donc déjà été évalués, bien que le narrateur ne soit pas toujours conscient des évaluations qu'il

1. La notion d'idéologème est une notion relativement récente. Elle pourrait se résumer, comme le fait M. Angenot, à la plus petite unité indécomposable d'un système idéologique ou à l'actualisation dans un contexte donné d'un préconstruit de discours à distribution interdiscursive -- définition plus proche des théories de M. Bakhtine et de J. Kristeva. Marc Angenot, *Critique de la raison sémiotique. Avec fragment de pin up*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1985.

recupère comme siennes. Les lieux retenus le sont à l'instar du corps social à qui s'adresse cette parole «témoignante». Ainsi, pour que l'énonciateur puisse mettre en place les mécanismes que lui suggère le corps social dont il fait partie, il faut que l'objet sur lequel porte le discours ait été clairement pris en charge. Des évaluations sont ainsi mises en place, imposant des repères facilement discernables, parce qu'ayant atteint le consensus sur lequel se pose l'identité de la communauté. Parce qu'elles veulent atteindre le statut du consensuel, les valeurs et les croyances sur lesquelles la société se construit nuisent à la validité de l'objectivité des lieux analysés, et donc, à toute analyse. Le texte ne peut se départir de sa contemporanéité, contrairement à ce qu'il prétend accomplir, c'est-à-dire qu'il ne peut livrer que partiellement et partialement à ses contemporains une tranche du passé. Nous verrons comment s'articule cette contradiction et comment le texte s'affiche en creuset de valeurs contemporaines, ce qui contribue à en cimenter la validité.

L'inscription de cette reconnaissance se plie à un système logico-perceptif particulier, celui du *principium causalitatis*. Tout a une origine qui explique la tournure que prend toute circonstance. Pourtant, la détermination du *locus* est déjà une résultante d'un processus de sélection / discrimination / attribution de ce qui désigne l'état d'une société à un moment donné de son devenir historique. L'origine se meut ainsi en aboutissement d'une logique qui vise à situer l'homme dans une axiologie à laquelle il puisse croire et dans laquelle il puisse se reconnaître. En récupérant les traces du passé, en posant le passé, l'homme s'inscrit dans son devenir, dans le continuum temporel sur

lequel il n'a aucune prise. Comme le souligne Kant, le temps n'est autre chose que la forme du sens interne, c'est-à-dire l'intuition de nous-mêmes et de notre état intérieur¹. Cette reconnaissance ossifie la mémoire des peuples qui s'affirment dans leur identité à partir du socle mémoriel sur lequel se greffent les valeurs qui les régissent et qui se posent en croyance de solidarité contractuelle.

Le narrateur semprunien vise un public dont l'adhésion dépend du système axiologique que lui présente le texte. En tant que témoin, le narrateur mise son verbe sur la validité à laquelle ses lecteurs peuvent reconnaître une certaine pertinence. Or, pour que le témoin soit crédible, il lui faut prêter serment sur sa personne, sur la pertinence de la parole que tient sa personne. Dans le chapitre quatre, nous verrons comment le narrateur opère pour se présenter à son auditoire comme un être indivis et digne de foi. L'œuvre de J. Semprun met en place tout un système de narrateurs : Gérard, Manuel, Juan Larrea, Federico Sánchez, Artigas, etc. Tous se réclament témoins fiduciaires d'un seul et même *Erlebnis*. Si l'œuvre veut être une reconstruction testimoniale du passé tel que vécu par un même sujet «autofictionnel», il va falloir que les textes articulent une série d'équivalences entre ces différents noms, qui a priori renvoient à des êtres différents. Le texte doit justifier la dispersion de ces voix narratives qui se déploient dans chaque roman pour resserrer cette éventration onomastique. Le témoignage, pour que le lecteur l'identifie dans son authenticité, doit ramener la diversité des êtres vers un Même, identique en tout lieu, et donc crédible dans toutes ses occurrences. Nous verrons

1. Kant, *Critique de la raison pure*, Paris, Librairie Joseph Gilbert, [s.d.], p. 73.

les diverses stratégies qui permettront au narrateur (et/ou aux personnages) de poser ce cadre pour ériger cette homologation.

Ce Même vers lequel tend le texte doit élever la parole qu'il tient à un lieu légitimant cette parole même. Or, là encore, le sujet parlant doit faire face à l'écartèlement qui lui provient de sa condition d'exilé. Ni d'ici, ni d'ailleurs, il faut qu'il se fasse accepter comme parole suprême possédant le Verbe, c'est-à-dire un Verbe qui dit «Vrai», parce qu'intelligible pour le public qui en est le réceptacle.

A l'instar du réseau onomastique vont s'ériger toute une série d'équivalences axiologiques. Ainsi, dans le chapitre cinq, nous verrons comment la langue aura de multiples fonctions et pouvoirs, comment elle montrera et dérobera le sujet parlant selon qu'il a affaire à une communauté avec laquelle il partage ou ne partage pas les mêmes affinités linguistiques. La notion d'échange est armée de valeurs idéologiques qui cloîtent dans une axiologie bien déterminée tous les personnages participant ou assistant au déploiement d'un système linguistique, qu'il s'agisse de la langue française, espagnole, allemande, hollandaise, anglaise, ou autre.

Ainsi se débattent et s'évaluent tant la polyphonie de certains locuteurs, que l'allophonie dans laquelle se voient périliter certains autres. Les langues qui traversent le corps du texte brouillent et embrouillent sa lisibilité.

L'architecture des romans pose un cadre référentiel au verbe. Dans le chapitre six, nous verrons comment l'acte illocutoire assied les vérités dont le narrateur se dit le porteur. L'écriture étant le médium employé, ce seront les traces écrites qui vont avoir

valeur fiduciaire. Le narrateur semprunien est un témoin qui rapporte l'*Erlebnis* qui a été son legs et qu'il veut transmettre tant à ses contemporains qu'aux futures générations de lecteurs. L'écriture tient lieu de trace factuelle des lieux investis par l'axiologie, et donc par la croyance à laquelle adhère le corps social.

Nous nous pencherons plus particulièrement sur trois paroles distinctes et parfois même contradictoires dans leur projet : une parole intenable sur la mort, une parole aprioristique tenant place et lieu de la première et, finalement, une parole confessionnelle qui en fait proscrire toute autre parole. Tout d'abord, nous verrons comment la narration travaille cette inscription qui voudrait être le leitmotiv du témoignage. Le texte dit vouloir transmettre toutes les morts dont le narrateur a été le témoin durant la Seconde Guerre mondiale. Nous verrons qu'il tient en fait une parole bien différente, qui dit que toute parole n'est valable que si le public à qui elle s'adresse peut aller consulter la source scripturaire qui en est à l'origine. Les sources doivent donc être écrites pour être à même d'être consultées. Cela déplace la parole première, dont le projet était précisément de rendre compte de ce qui n'a laissé aucune trace. Le récit compte sur certains a priori dont nous verrons la teneur. Finalement, nous aborderons une dernière parole, celle qui s'affirme progressivement au fil de l'œuvre, et qui délaisse quelque peu les deux précédentes. Cette parole, contrairement aux deux autres, vise à affirmer la véracité des propos rapportés par la plume de l'*auctor* au dépend d'autres paroles. Cette dernière voix narrative s'annonce sous les résonances d'un confiteur qui toutefois n'arrive à prendre corps que sous forme d'accusation. La victime que le narrateur

affirme constamment avoir été accusé alors d'autres instances qui l'auraient acculé à se soumettre à des volontés allant à l'encontre de ses faits et de ses dires.

La trace écrite que lègue le texte, parce que testimoniale, veut dire «sa vérité» sur ce que l'*Erlebnis* du témoin a été dans les circonstances qui ont été les siennes. Vouloir témoigner pose en soi un cadre juridique à même de fendre de son verdict la validité de la parole qui s'y manifeste. Le témoin sait quelle est l'axiologie qui validera sa parole. Nous verrons donc dans le septième et dernier chapitre comment le témoin va travailler cette trace écrite qui l'occupe, de façon à obtenir les faveurs de ses lecteurs et leur présenter des «faits» ou «lieux» déjà validés dans et par le corps social.

Mais le témoin s'égare sur des énonciations dont la portée lui échappe. Il cherche désespérément à signer un texte qui le fuit obstinément. Pour pallier à cette éventration du projet testimonial, l'instance narrative insérera à profusion toutes sortes de référentialités : lieux, dates, événements et personnages historiques, renvois intertextuels attestant les mêmes objets, mais aussi, et de façon croissante au fil de l'œuvre, des renvois intratextuels pour que les dires de toutes les instances testimoniales s'amalgament autour d'une même vérité : l'*Erlebnis* du narrateur qui se veut être celui de l'auteur. C'est donc bien d'une signature que le texte colporterait les enjeux. Tout, dans le témoignage, dans l'acte de témoigner, concourt à en apporter la preuve.

Pour parvenir à ses fins, le témoin semprunien s'essaie à une variété de styles romanesques pour mener diversement la finalité du témoignage, ce qui le mène à

resserrer chaque fois davantage l'autoréférentialité textuelle, car il semblerait que ce soit là l'enjeu que se découvre l'écriture. Il s'agit d'inscrire le témoin et les savoirs sur le monde qui lui tiennent tant à coeur. Lorsque tous les survivants auront disparu, une preuve indélébile de son expérience persistera : *verba volant, scripta manent*.

Ce témoignage scripturaire qu'un homme offre de lui-même doit être entendu comme un médium efficace pour atteindre le public dans son intimité, et ainsi obtenir les faveurs d'un bon accueil.

CHAPITRE PREMIER

L'exil, la résistance, la clandestinité

Pour saisir tant l'axiologie que l'univers référentiel qui vont permettre à Semprun de poser sa signature, nous allons ici sommairement parcourir les circonstances socio-politiques et les débats idéologiques qui ont secoué les trois derniers quarts du vingtième siècle européen. Nous allons retenir trois moments qui nous semblent cruciaux pour encadrer notre travail : tout d'abord, l'exil auquel ont été forcés tant d'Espagnols, lors du soulèvement franquiste; ensuite, la résistance contre le nazisme, lorsqu'en France, ces mêmes Espagnols ont poursuivi leur lutte pour défendre sinon les mêmes idéaux qui les avaient amenés à prendre les armes en Espagne, du moins une résistance similaire; et finalement, la lutte clandestine contre le régime du *Caudillo*, le général Francisco Franco. à travers une certaine gauche espagnole, celle qui caractérisait le Parti communiste espagnol.

Situation péninsulaire lors du soulèvement de Franco

En 1934, le socialisme et l'anarcho-syndicalisme étaient les deux grandes idéologies autour desquelles se regroupaient les classes ouvrières. Le parti communiste était alors fort minoritaire. Il essayait d'ailleurs vainement de se frayer une place sur la

scène politique péninsulaire, entre autres, parce que sous la dictature de Primo de Rivera, en 1924, le mouvement se divisait entre les partisans de Trotsky, qui lors de leur séparation avaient créé le Parti ouvrier d'union marxiste –le POUM–, et les partisans de Staline, regroupés au sein du PCE.

En Espagne, lorsqu'en 1934 la Komintern changeaient ses consignes, le Parti communiste espagnol commença à attirer de nouveaux sympathisants. En effet, à cette époque, le PCE s'intégrait aux Alliances ouvrières et, en 1935, à l'exemple du PCF, le parti espagnol se déclarait partisan d'un Bloc populaire antifasciste¹. C'est alors que se produisit une extrême polarisation des forces sociales et politiques. La petite et moyenne bourgeoisie, ainsi que les propriétaires terriens qui disposaient de travailleurs salariés vinrent se placer aux côtés de l'aristocratie, des militaires, des ecclésiastiques et des groupes fascistes. Une peur commune les mena à se solidariser : l'avènement de la révolution sociale, car les ouvriers, les universitaires et les intellectuels convergeaient avec enthousiasme vers les rangs anarcho-syndicalistes, socialistes et, dans une moindre mesure, communistes. Le panorama politique et social ressemblait fort à la conjoncture qui, en Russie, avait débouché sur la révolution d'Octobre. En définitive, si le prolétariat révolutionnaire espagnol n'avait pas l'initiative de la révolution sociale, celle-ci reviendrait à la contre-révolution.

Quand la guerre éclate, Jorge Semprun a treize ans. Il est né à Madrid en 1923, au sein d'une famille libérale, comme il en existait tant durant la dictature de Primo de

1. Le Bloc populaire antifasciste était l'équivalent du Front populaire français.

Ribera ou encore à l'orée de la guerre civile espagnole. En 1936, les moyens de production et le pouvoir politique étaient aux mains des organisations ouvrières. Le 19 juillet de cette année-là, lorsque les forces de droite se soulèvent, le gouvernement en place doit rapidement se procurer des armes. Or, un seul pays pouvait appuyer cette révolution, c'était l'Union soviétique. Staline, qui voyait le soulèvement d'un oeil favorable, ne s'attendait pourtant pas à un virement des événements aussi rapide. Et parce que sur l'échiquier politique international tout n'était pas clair, la partie péninsulaire n'était nullement jouée. De plus, certains pays semblaient avoir aussi leur mot à dire, notamment la France et l'Angleterre, qui espéraient bien que leurs volontés de ne pas voir l'Espagne s'éloigner d'un modèle démocratique ne tombent pas dans l'oreille d'un sourd. Et Staline, en bon négociateur, n'en était pas un.

À cette époque, il était en pourparlers avec ces deux puissances, qui lui firent très bien comprendre que pour parvenir à la signature d'un accord d'assistance mutuelle en cas d'invasion nazie, l'Espagne ne pouvait en aucun cas s'éloigner du modèle parlementaire, démocratique et antifasciste qui défendait les valeurs bourgeoises que prônait leur propre politique. En avril 1935, la France et la Tchécoslovaquie signaient une alliance de non-agression et de défense mutuelle avec l'Union soviétique. En novembre 1936, lorsque les inquiétudes nationales commençaient à se dissiper, les intellectuels français élargissaient leurs horizons et se penchaient sur la situation

espagnole. Dans une déclaration publique¹, nombre d'entre eux dénonçèrent la politique de non-intervention suivie par le gouvernement de Léon Blum. Ainsi, Romain Rolland écrivait : «Au secours de l'Espagne! À notre secours!»

Les brigades internationales se sont créées alors pour venir en aide non pas aux communistes espagnols, mais à la gauche dans son ensemble, peut-être devrions-nous même dire aux républicains qui s'opposaient au fléau fasciste. Des volontaires anglais, français, américains et canadiens, pour ne citer que quelques nationalités, sont allés prêter main forte au contingent révolutionnaire.

Mais, à l'intérieur de la péninsule, une autre lutte armée avait lieu, et minait les forces révolutionnaires. Les premiers mois de la guerre civile coïncidaient fâcheusement avec les épurations de Moscou. Staline avait commencé à se défaire des têtes encombrantes. Le POUM qui ne suivait plus du tout les directives de Moscou avait vu là une belle occasion de dénoncer la barbarie à laquelle se livrait le paradis soviétique stalinien. Bien évidemment, ces accusations qu'il reprenait à son compte soulevaient le problème de la fragile coalition de la gauche, et le PCE fut prompt à déterrer la hache de guerre pour combattre tous les partis de gauche qui osaient lui adresser la moindre critique. Les premières victimes de cet aveugle combat furent les trotskistes et les anarchistes, que les communistes, sans ambages, comparaient aux fascistes. En témoigne un article publié dans la *Pravda* du 17 décembre 1936, dans lequel il était annoncé que

1. Il s'agit de la «déclaration des intellectuels français» signée entre autres par Vaillant-Couturier, Rolland, Gide, Bloch, Politzer, Joliot-Curie, Nizan, Benda, Tzara.

les «épurations» venaient de commencer en Catalogne. Ces répressions soulevaient un problème que les intellectuels français semblaient ne pas vouloir affronter. Pour eux, le problème espagnol résidait dans la lutte contre le fascisme et rien d'autre.

À cette époque, deux noms résonnaient parmi ceux des héros antifascistes espagnols : celui de Largo Caballero, le Lénine espagno –, et celui de Dolores Ibárruri, La Pasionaria, dont Aragon chantait les louanges en la comparant à Marx, Engels et Staline. Nous retrouvons bien des traces de l'impact de la personnalité de cette femme dans *Autobiografía de Federico Sánchez*, roman dans lequel le narrateur incorpore quelques-uns des poèmes qu'elle lui aurait inspirés.

Si estuvieras en una novela, repito, te acordarías de ese primer encuentro con *Pasionaria*.

Tu sonrisa, Dolores.

Yo me acuerdo.

[...]

Se abrió la puerta. Entraste. Nos alzamos de nuestras sillas. Fuiste estrechando manos, sonreías.

Y entonces estalló la primavera.

[...]

[...] No me olvido de mi propio pasado.

A ti, Dolores, ahora, quiero hablarte, con voz más profunda y entrañable.

*Modesto es el lugar de militante
que en las filas de tu partido tengo;
no es ejemplar tampoco mi trabajo.
Te lo digo sincera y llanamente:
no soy un bolchevique, intento serlo.
Y es que no soy, Dolores, de raigambre
obrera; no es en mí la conciencia de clase*

brújula de palabras y de acciones.
[...]¹

Pour comprendre quel était l'état d'esprit des communistes d'alors, il suffit de reprendre certains discours de Dolores Ibárruri dans lesquels elle affirmait sans le moindre scrupule que «nulle mesure prise pour purger le camp prolétarien de la croissance empoisonnée du trotskisme ne serait excessive» et que «les trotskistes devaient être exterminés comme des bêtes fauves»².

De nombreux intellectuels en sont venus à croire que quiconque dénonçait les purges communistes en Espagne, ou les campagnes meurtrières contre les anarchistes, les poumistes et les socialistes était susceptible de passer pour un traître. Ces mêmes tensions affleuraient dans la gauche intellectuelle française comme en font état les vicissitudes du journal *Vendredi*, qui avait refusé, par exemple, de publier un article d'André Gide³ sur ce qui s'était passé à Barcelone dans les premières semaines de mai 1937, car c'est alors que les partisans de Largo Caballero et les anarcho-syndicalistes avaient été éliminés du pouvoir. Le gouvernement passait ainsi aux mains d'une alliance

1. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 16-18. Semprun souligne. «Si tu te trouvais là dans un roman, dis-je en me répétant encore, tu te remémorerais cette première rencontre avec la Pasionaria. Ton sourire, Dolores./J'en garde souvenir./[...] La porte s'ouvrit. Tu entras. D'un élan commun/nous nous levâmes et tu vins serrer les mains./souriante./ Et c'est alors qu'éclata le printemps.[...] Du mien passé je n'oublie rien. Vers toi Dolores je voudrais laisser monter ma voix/Du plus profond, du plus secret de moi./ Bien modeste est dans les rangs/ de ton parti ma place de militant ;/ mon travail n'est guère plus exemplaire./ Je te le dis de façon simple et sincère :/ je ne suis pas un bolchevik, j'essaie de l'être./ Vois-tu, Dolores, je n'ai pas de racines ouvrières./ En moi il n'existe pas de conscience/ de classe pour aiguiller mots et actions dans le bon sens. », *Autobiographie de Federico Sanchez*, p. 19-20.

2. Ces déclarations furent faites le 5 juin et le 8 août 1937 respectivement.

3. Rappelons ici que Gide avait déjà rompu avec les communistes l'année précédente.

bien particulière : celle des socialistes réformistes, des républicains bourgeois et des communistes, mais obéissant aux vœux de Staline.

C'est dans de telles circonstances que se tint en Espagne, au mois de juillet 1937, le deuxième Congrès International des Intellectuels Antifascistes¹. Compte tenu de la tournure que prenaient les événements, le PCE a simplifié son idéologie, en en réduisant le cadre axiologique. Il le fit à tel point qu'il en était arrivé à tout bonnement identifier la révolution avec « l'antifascisme » et le patriotisme tout court. Ainsi, dès les premiers mois de 1938, la République savait que les démocraties européennes ne lèveraient pas un seul doigt pour lui venir en aide. De son côté, l'Angleterre parvenait à un accord avec Mussolini quant au retrait des volontaires italiens² lorsque Franco sortirait vainqueur de la conflagration.

L'exil

Nous savons que malgré tous ces affrontements, la famille Semprun se trouvait en vacances au Pays Basque, qu'elle ne quitterait qu'après la chute de San Sébastian. Il ne restait alors qu'une seule issue possible pour sauvegarder le gouvernement

1. Les représentants français étaient Tzara, Cassou et Malraux, Chamson, Benda, Aveline et Vaillant-Couturier. Le Congrès se tint d'abord à Barcelone, le 2 juillet, à Valence, les 3 et 4, à Madrid du 5 au 8, pour retourner à Valence du 9 au 11, avant de se clore à Barcelone avec une réception à la Generalitat – siège du gouvernement catalan – et un concert de Pablo Casals. Ils repartirent ensuite pour Paris. Parmi ces intellectuels, seuls Malraux et Vaillant-Couturier étaient communistes. L'esprit de solidarité face aux fascistes avait vraiment éliminé toutes les différences entre les intellectuels. Lors du congrès un manifeste dénonçant le bombardement de Guernica fut signé, entre autres, par León Felipe, Rafael Alberti, José Bergamín et Luis Cernuda.

2. L'Italie envoya près de 50 000 soldats en Espagne. Ces « volontaires » n'arrivaient pas les mains vides : tanks, avions, et toute sorte de matériel militaire les accompagnaient.

démocratique, c'était la retraite vers la France. Comme le général Mola venait de couper l'accès à la frontière française, le départ de la famille Semprun vers l'exil dut se faire par voie maritime. Elle s'embarquait ainsi dans un bateau de pêche pour Saint-Jean-de-Luz, avec toutefois, et comme tous les Espagnols acculés à cet exode, la ferme intention de regagner l'Espagne au plus vite. C'est d'ailleurs en chemin que le père reçoit un message d'Alvarez de Vayo, ministre des Affaires étrangères de l'époque, lui demandant d'accepter un poste de diplomate pour le gouvernement républicain. À cette époque, la grande majorité du corps diplomatique avait suivi Franco et trahi la République. Il fallait donc que celle-ci reconstitue un corps diplomatique. Le père répondait aux exigences du poste, il était Républicain, de bonne famille, et professeur de droit : la famille rentra à Madrid. Hormis les activités diplomatiques du père, la politique était également présente du côté maternel. En effet, le grand-père, Antonio Maura, avait aussi été ministre, et son oncle, Miguel Maura, avait été un des fondateurs de la République et ministre de l'Intérieur en 1931.

La France fermait alors ses frontières pour renforcer sa politique de non-intervention¹. Survint la crise de Munich, dont le point culminant fut la nuit du 29 au 30 septembre 1938, lorsque la France et l'Angleterre conseillèrent à la Tchécoslovaquie de se mettre sous le joug hitlérien. Ainsi, lorsqu'en 1939, Franco entra triomphant dans un Madrid dévasté par la guerre, que Hitler en faisait de même à Prague, le Parti

1. La politique de non-intervention se traduisit en outre par des embargos et des patrouilles de contrôle qui devaient veiller à la neutralité des pays non intervenants.

communiste français était la seule section de l'Internationale communiste encore sur pied et avec un certain poids sur l'échiquier politique national. C'est dans un tel cadre que la famille Semprun-Maura s'exilait en France. Près de 300 000 Espagnols partaient à la recherche d'une terre d'exil : le peuple, le gouvernement et l'intelligentsia, dont les écrivains de la génération¹ de 1927, quittaient le pays. Le PCE cessait d'exister le 6 mars 1939, les principaux dirigeants communistes quittaient Valence² pour se voler tout d'abord vers la France, pour ensuite se réfugier à Moscou.

Il nous faut ici préciser que la France et le Mexique étaient les deux destinées pour lesquelles optaient les exilés espagnols. Ceux qui avaient décidé de rester en France étaient accueillis dans les camps de concentration pour réfugiés, surveillés par des soldats sénégalais qui n'avaient pas, semble-t-il, la main très douce :

En France, la masse des réfugiés anonymes, la piétaille de l'armée populaire et des parties politiques anti-fascistes, était parquée dans les camps de concentration du Sud, sur le sable clos de Barbelés d'Argelès ou de Barcarès, dans des conditions d'hygiène épouvantables.³

Les camps d'Argelès-sur-Mer, Saint-Cyprien, Barcarès, Gurs, Setfonds, Bram, Le Bernet et Agde conservent, pour beaucoup, de bien tristes résonances, comme le

1. Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso et Gerardo Diego furent parmi le petit nombre de ceux qui restèrent au pays.

2. Il y avait à bord de l'avion Dolores Ibarruri, Vicente Moix – ministre –, Nuñez Maza, le Colonel Lister, des généraux communistes, ainsi que les membres du gouvernement Negrín. Pedro Checa, secrétaire de l'organisation communiste, partait pour Madrid, où il rejoignait Togliatti, Claudín et Carrillo. Accompagné de nombreux communistes, il prit un vol en direction d'Oran. Carrillo fut le dernier responsable à s'exiler, la nuit du 27 au 28 mars de cette même année.

3. *Adieu, vive clarté*..., p. 29.

rappelle le narrateur du *Grand Voyage* :

Je lui parle d'Argelès, Saint-Cyprien, Gurs, Châteaubriant.

[...]

Il ne met pas en doute mon affirmation, l'existence de ces camps français en France.¹

En Espagne, les blessures idéologiques causées par les communistes durant la guerre civile allaient être fort longues à cicatriser, et le pacte germano-soviétique ne venait guère arranger les choses. À la fin de la guerre civile, les deux idéologies dominantes étaient le fascisme et le communisme, car toutes deux s'étaient frayé chemin grâce à l'adroite manipulation des masses populaires. Leurs militants s'infiltraient aisément dans diverses factions de la société, surtout au sein des universités².

Si pendant la guerre civile le fascisme et le communisme ont fini par se disputer la scène politique espagnole, c'est parce que ces deux idéologies avaient un point en commun qui les différenciait des autres formations politiques : leur extrême discipline. Le militantisme de chacune de ses deux idéologies devait se comprendre dans son sens primaire : celui de la lutte et du combat contre tout ce qui n'était pas la cause, ce qui supposait surtout une complète abnégation. Les «nationaux³» avaient un seul ennemi,

1. *Le Grand Voyage*, p. 24.

2. Ainsi, la Fédération universitaire des étudiants –la FUE– qui avant la guerre ne s'occupait que de culture, fut détournée de ses fins et, en 1936, lorsque les forces de gauche cherchaient encore les termes d'une unification, elle fut convertie au communisme. À l'extrême droite, une autre formation universitaire venait faire le contrepoids. Le Syndicat espagnol universitaire – le SEU –, pratiquement insignifiant au début des années trente, crût rapidement à partir de 1934.

3. Du côté des Nationaux, il y avait Phalange, le parti franquiste, et le Syndicat espagnol universitaire.

la gauche; tandis que les communistes avaient toutes sortes d'ennemis se cachant sous la bannière de droite aussi bien que sous l'étendard de gauche. Les communistes se devaient de prendre possession de tous les leviers dont disposait la gauche, ce qui fut un travail dur et laborieux. Il leur fallut s'infiltrer dans toutes les organisations susceptibles d'avoir de l'emprise sur les masses¹.

Les mois passèrent et, en 1939, les communistes français ne s'intéressaient guère plus à la cause espagnole, qui d'ailleurs n'en était plus une, puisque Franco venait d'y mettre fin. Ils avaient d'autres problèmes à résoudre, notamment celui du pacte germano-soviétique dont la signature, au mois d'août, était venue ébranler ce qui restait de la gauche intellectuelle française, car pendant les années qui ont précédé la Seconde Guerre mondiale, la montée immanente du fléau fasciste et les manoeuvres meurtrières de Staline ont poussé un certain nombre d'intellectuels à s'éloigner de la gauche.

La résistance française et la clandestinité espagnole

En 1942, Jorge Semprun s'inscrivait aux rangs du Parti communiste espagnol, le PCE. Les exilés s'engageaient dans la ligne de la résistance, car un dénouement favorable de la Seconde Guerre mondiale pouvait enfin signifier que les démocraties

1. Dans un premier temps, les communistes dominèrent la Jeunesse socialiste unifiée –la JSU–, puis le Commissariat politique – ce qui leur permit de contrôler la gauche à leur gré. Finalement, une partie non négligeable de l'armée finit entre leurs mains. Tout cela est développé dans de plus amples détails dans l'annexe 1.

victorieuses du fléau nazi prêteraient main forte au gouvernement républicain en exil contre la dictature espagnole.

Semprun a ainsi commencé à participer activement à la Résistance. Pendant un an, ces activités l'ont mené en bien des parages de l'Hexagone. Un grand nombre des réfugiés espagnols se sont également lancés dans la Résistance française contre le nazisme, et sont tombés, tout comme Semprun, dans les filets allemands. Comme le gouvernement français ne voulait pas reconnaître ces prisonniers, c'étaient des étrangers, ils ont automatiquement été envoyés dans les camps de concentration allemands, à Dachau, Mathausen, Büchenwald, Auschwitz, Oranienburg...

Ceux qui avaient opté pour le Mexique avaient eu beaucoup plus de chance. En effet, Lázaro Cárdenas, le président mexicain, voyait ces hommes et ces femmes d'un assez bon oeil. Il avait même manifesté son soutien inconditionnel, d'abord aux Nations Unies, puis en envoyant des armes, geste qui violait tout accord de non-intervention. Suite à une telle réception, un an plus tard, 60% des exilés avaient accepté la nationalité mexicaine que le gouvernement leur offrait. Quant à Semprun, il était arrêté par la Gestapo et envoyé vers l'horrifiante réalité des camps de concentration allemand.

À la libération, en 1944, une poignée d'hommes ont à nouveau tenté d'inciter le peuple espagnol à l'insurrection. Pour sa part, l'Europe des alliés faisait la sourde oreille aux cris des résistants espagnols. Différentes organisations de gauche ont alors sombré dans une rude clandestinité et les exilés se sont organisés en un gouvernement qui, parce qu'opérant à et de l'extérieur, les a éloignés lentement de la réalité espagnole : tous les

espoirs d'un renversement du régime se sont peu à peu envolés.

À partir de ce moment-là, les actions du PCE se sont concentrées en France, dans les maquis du sud-ouest, où anarchistes et communistes disposaient de services de propagande, de ravitaillement et de recrutement. Avec la libération, les dirigeants communistes reprenaient le parti en main à partir de Paris et de Toulouse, où se trouvait la majorité des membres du bureau politique. Ils se mettaient également en contact avec J. Giral, président du gouvernement en exil, et Santiago Carrillo a même occupé un poste de ministre sans portefeuille à partir de 1946. Cette même année, le PC proposait à la CNT – Confédération national des travailleurs, formation anarchiste – de faire front commun. Deux ans plus tard, il réitérait cette même proposition à tous les opposants au régime franquiste, mais sans succès dans les deux cas : les mémoires de la guerre étaient encore fraîches et personne ne voulait d'alliance avec les communistes. De ce lourd passé témoigne ici et là l'œuvre de Semprun.

À cette époque, le P.C.E. a appliqué avec frénésie la tactique du noyautage, de l'infiltration – de l'entrisme, en somme – dans toutes les organisations, les institutions, et principalement dans les appareils militaires et policiers. En somme, le P.C.E. a pratiqué sur un certain plan la même tactique que les services spéciaux staliniens, infiltrés depuis l'époque de la guerre civile dans les organisations espagnoles les plus diverses et variées, à commencer par le parti communiste lui-même, bien entendu¹.

Le parti a tenté à plusieurs reprises de consolider ses bases en Espagne, mais la

1. *Quel beau dimanche!*, p. 127.

police les noyaitait tout aussitôt. De plus, l'appareil de parti semblait s'attacher davantage à son rôle d'instrument de Moscou qu'à celui de la lutte contre le franquisme. Les oeuvres des collaborateurs commençaient à faire leur apparition dans les bibliothèques et les librairies, aux côtés de traductions d'ouvrages américains. Le virevolte du parti a déçu bien des intellectuels qui ont abandonné leur filiation ou qui, du moins, se sont éloignés du parti. Les intellectuels se sont désintéressés progressivement du sort des résistants espagnols; comprendre, justifier et/ou accuser la politique de Moscou était devenu le centre d'intérêt des sphères culturelles. La campagne du Kominform contre Tito, les procès de Rajk et de Kostov ainsi que les révélations des camps de travail soviétiques ont contribué au cloisonnement idéologique des communistes. Les malaises et tensions que vivaient les militants peuvent se lire dans *Quel beau dimanche!* où le narrateur s'insurge, bien après la date, contre l'existence des dits camps. Pourtant, le PCF et le PCE tenaient un tout autre discours; ils exposaient leur opposition à l'évolution «atlantiste» vers laquelle se dirigeait l'Europe. C'est ainsi que le PCE abandonnait la France et se repliait sur Moscou. Par ailleurs, cet affrontement idéologique a poussé le ministère de l'intérieur français à déclencher, en septembre 1950, des opérations de police qui ont débouché sur l'arrestation et l'expulsion de 404 Espagnols soupçonnés de constituer une «cinquième colonne» au service de l'URSS.

En 1953, Jorge Semprun devenait un des agents culturels du PCE. Il était alors chargé de développer une campagne devant attirer les intellectuels et les étudiants vers le parti communiste, ce à quoi il travaillait avec Richardo Muñoz Suay. Sur le plan

culturel. Muñoz Suay a probablement été un des intellectuels du PCE qui aurait travaillé le plus ardemment à la cohésion du groupe d'activistes des années 50.

Il va s'en dire que les activités de ces intellectuels n'étaient pas bien nombreuses, bien que les risques fussent élevés. Le statut apolitique qu'il leur fallait affiché leur permettait, d'une part, d'avoir un semblant de légalité et, d'autre part, grâce à cette façade, ils pouvaient jouir d'une certaine liberté de manoeuvre en faisant circuler sous le manteau des oeuvres de poètes interdits comme, par exemple, les oeuvres de Hegel, qui étaient bien sûr introuvables chez les libraires, ainsi que quelques exemplaires de *L'État et la Révolution* et *l'Anti-Düring*. La chasse à l'exemplaire unique et oublié par les réquisitions fascistes dans les librairies et les bibliothèques venait de commencer. La pornographie, la philosophie, la littérature et les essais politiques de toutes tendances oppositionnelles étaient introuvables et dès lors fort prisés. Les intellectuels étaient devenus des chercheurs d'oeuvres rares, ce qui explique pourquoi Jorge Semprun se ravissait d'avoir pu dénicher *l'Anti-Düring* de Engels chez un libraire en plein centre ville.

Vers la légalité péninsulaire

C'est pourtant dans cette atmosphère de pénurie intellectuelle que les États-Unis nommaient un ambassadeur à Madrid, que l'Espagne était acceptée à l'UNESCO en 1952, qu'elle signait un concordat avec le Vatican et cédait son sol aux bases

américaines en 1953 et qu'elle était paradoxalement admise au sein de l'organisation des Nations Unies en 1955. Le début de ces années cinquante marquait un tournant décisif pour l'Espagne, la dictature se voulait une monarchie représentative qui vendait à l'étranger une image de légitimation démocratique. Par ailleurs, l'ouverture vers l'extérieur recommençait à stimuler de nombreux esprits à l'intérieur. Plus que jamais depuis la guerre civile, la démocratie devenait une fin en soi. Malgré la répression et la ferme volonté du régime franquiste de ne pas laisser les mains libres à l'intelligentsia, les portes avaient été ouvertes, et nombreux étaient ceux qui voulaient les franchir.

Le parti communiste essayait alors réellement d'atteindre les intellectuels et les universitaires, même s'il est vrai que les rapports entre les intellectuels et le parti communiste n'ont jamais été très faciles. En effet, qu'il s'agisse de la France, de l'Espagne et de n'importe quel autre pays ou communauté, l'idéologie de parti, lorsqu'elle est si fortement cohésive, s'érige en obstacle à la liberté consubstantielle du génie créateur. Dès lors, la liberté des intellectuels, leur remise en cause des idées reçues se heurtent obligatoirement à l'uniformité idéologique qu'ils sont censé véhiculer. Le drame de l'intellectuel se trouve précisément dans cette incompatibilité des fins et des moyens, car l'acte d'affiliation à un parti politique, en l'occurrence le parti communiste, repose d'abord sur une conviction personnelle et relève non seulement du choix idéologique, mais aussi – et ceci est spécialement vrai en ce qui concerne l'adhésion au parti communiste – de la psychologie personnelle. Cette dichotomie entre le fond et la forme a amené la grande majorité des intellectuels français et espagnols à différencier une

idéologie à laquelle ils pouvaient croire, des contraintes psychologiques qu'elle leur imposait.

Nous verrons à de nombreuses reprises comment l'œuvre de Jorge Semprun manifeste cette désillusion / repentir d'un militant qui a été expulsé du parti pour avoir remis en cause certains principes recteurs de politiques jugées inadéquates. L'esprit critique des intellectuels a très vite éveillé des soupçons. Ainsi en témoigne les déclarations de Staline, par exemple, qui, en juin 1931, jugeait les intellectuels incapables de comprendre la politique de la classe ouvrière¹. Tous les partis occidentaux ont fait écho à cette disposition, et l'intelligentsia a commencé à faire son confiteor dans la version de l'autocritique. Les intellectuels avaient commis le grand péché de ne pas appartenir à cette classe dont ils défendaient les intérêts comme en témoigne le narrateur de *Quel beau dimanche!* :

Si je n'étais pas suspect, je ne serais pas un intellectuel communiste *issu* de la bourgeoisie, mais un intellectuel *de* la bourgeoisie. Si je n'étais pas suspect, je ne serais qu'un intellectuel-chien-de-garde, ours savant, contribuant par mon travail idéologique à reproduire l'ensemble des rapports de production bourgeois. Si je suis suspect, c'est parce que j'ai trahi ma classe².

Ils étaient coupables de n'être pas nés ouvriers, mais bourgeois ou petits bourgeois, et étaient volontiers chapeautés de la combinaison «oxymorique» d'anarchistes aristocrates.

1. Le poème cité antérieurement que Semprun écrit et dédie à La Pasionaria relève clairement cette abnégation qui a poussé les intellectuels vers l'autocritique à outrance.

2. *Quel beau dimanche!*, p. 187. Semprun souligne.

Le rôle de l'intellectuel communiste

L'idéologie de parti réservait à l'intellectuel communiste de métier un rôle bien déterminé¹ : ce devait être un intellectuel de prestige et un agitateur politique pour influencer d'autres intellectuels. Pour être un bon instrument de propagande politique et sociale, l'intelligentsia avait trois moyens à sa disposition : son premier garant était, bien évidemment, son excellence professionnelle, sa participation active dans le journalisme politique venant alors faire écho à son renom était le second garant, finalement, son renom devait être étroitement lié à l'intellectuel sympathisant qu'il était.

Les créations de l'intellectuel communiste se devaient d'être marxistes et devaient ainsi viser à faire progresser l'attitude politique et culturelle des masses et des intellectuels qui se rallieraient au mouvement. L'intelligentsia était ainsi perçue comme une institution d'endoctrinement et non comme une sphère de création.

Staline mourrait en mars 1953, et la déstalinisation allait porter ses fruits. Par exemple, en Espagne, les intellectuels commençaient à se réunir entre eux, chez certains d'entre eux le plus souvent. Très fréquentées étaient les réunions qui se célébraient chez Gabriel Celaya, à Saint Sébastien. Jorge Semprun y assistait assez souvent. C'est là qu'il rencontrait pour la première fois Enrique Múgica, comme le rapporte le premier volet de l'autobiographie de Sanchez et comme le reprend ensuite

1. Cauter, David : *Le communisme et les intellectuels français 1914 - 1966*, Paris, Gallimard, 1967.

L'Écriture ou la vie. Múgica a commencé à travailler pour le PCE en distribuant des tracts dans les universités. Ces tracts voyageaient le plus souvent dans les valises de Carlos Semprun, le frère de Jorge Semprun.

En décembre 1954, Múgica se rend à Paris où l'attendait Jorge Semprun qui habitait alors au 171, rue Saint-Germain-des-Prés. C'est là que Múgica a rencontré les dirigeants du parti, Vicente Uribe, Julián Grimau et Santiago Carrillo. À Madrid, les réunions avaient lieu chez Rafael Sánchez Ferlosio et sa femme, Carmen Martín Gaité, rue du Doctor Esquerdo. C'est dans cette demeure que se retrouvaient les intellectuels communistes tels que Federico Sánchez¹, Ramón Tamames et Javier Pradera. Comme les discours politiques n'étaient alors prononcés qu'à mi-mots, le meilleur moyen d'atteindre les étudiants était encore par le biais de la culture. C'est pour cela que Múgica était allé trouver le recteur de l'université de Madrid pour obtenir la permission d'organiser des rencontres portant sur la poésie. Ces lectures étaient généralement suivies de débats. Múgica et Tamames partaient ainsi discrètement à la chasse aux étudiants les plus progressistes.

Cette première réussite avait stimulé la cellule communiste qui s'était formée grâce à ces rencontres. Elle organisait ainsi un premier congrès : le Congrès Universitaire des jeunes écrivains. De nouveau, le recteur de l'université soutenait

1. Jorge Semprun a changé de nom plusieurs fois pour éviter les représailles du régime franquiste, pouvoir passer la frontière plus facilement et se déplacer à l'intérieur de la péninsule. Federico Sánchez était son «nom de guerre», c'est-à-dire que les militants le connaissaient sous ce pseudonyme.

l'initiative qui s'était mise en marche vers la fin de 1954. Ce Congrès publiait trois bulletins en 1955. La liberté de pensée y était défendue, et quelques articles politiquement osés sur Antonio Machado, Ortega y Gasset et Pío Baroja s'y trouvaient aux côtés de reproductions de certains tableaux de Picasso ou de commentaires sur les nouveaux cinéastes espagnols tels que Bardem et Berlanga. Mais le Congrès fut finalement interdit.

En 1955, lors du cinquième congrès du PC, Semprun faisait l'éloge des activités poético-politiques des rencontres auxquelles il avait participé dans les milieux universitaires. Il publiait également un article dans la revue *Cuadernos de Cultura*, dans laquelle il apparaissait clairement que la poésie était pour lui une arme à ne pas négliger et que les milieux universitaires étaient le foyer d'une nouvelle rébellion politique. Certains critiques littéraires comparaient même alors Semprun à Ridruejo, un des premiers libéraux à s'opposer ouvertement au régime de Franco à partir des années cinquante. Il faut toutefois signaler que le sort de Ridruejo n'a pas été aussi parsemé de roses que celui de Semprun. En effet, il a été emprisonné à maintes reprises. De façon schématique, Ridruejo était le paladin des « rebelles », tandis que Semprun était celui des « rouges ».

La lutte clandestine des militants communistes les obligeait à se réunir dans les cafés, car toute réunion suspecte chez quelqu'un pouvait entraîner soit la délation soit la surveillance policière. Les plus célèbres réunions avaient lieu au café Gijon et au Teide, à Madrid, ainsi qu'au café *Las Cuevas de Sésamo* –les Grottes de Sésame– dont le

propriétaire avait été membre de la FUE aux temps de la République. De nombreux intellectuels en herbe faisaient leur apparition aux après-midi de *Cuevas de Sésamo*. Une nouvelle génération, qui n'avait que de vagues souvenirs de la guerre, commençait à poindre, avide de tout ce que le régime franquiste mettait à l'index. Intellectuels et étudiants s'y retrouvaient pour rompre la stagnation culturelle dans laquelle vivotait l'intelligentsia. Le parti communiste était à l'époque le parti le plus facile à atteindre, et nombre des jeunes qui assistaient aux réunions culturelles se sont lancés dans la politique, initiés par le parti.

Le 18 octobre 1955, le philosophe Ortega y Gasset mourait d'un cancer à l'estomac. Une grande commotion s'est alors abattue sur les milieux universitaires, tout comme au sein des intellectuels. Jorge Semprun a alors publié un article assez élogieux à son sujet, et qui, à vrai dire, irrita le PCE, car la gauche la plus orthodoxe trouvait Ortega beaucoup trop élitiste à son goût, c'est-à-dire trop éloigné des masses populaires. Mais cet intellectuel a très vite été transformé, à titre posthume, en un élément fortement dissident : Ortega est devenu le chaînon permettant l'union de la gauche et des libéraux face au fascisme. Ce philosophe, qui pourtant n'avait pas pu reprendre son poste à l'université après son retour en Espagne, était enterré solennellement à la *Sacramental* de Saint Isidre. Franco lui-même communiquait ses condoléances à la famille. De leur côté, les jeunes dissidents lui rendaient un hommage quelque peu différent, voire provocateur pour les assises du régime de Franco. Les esprits étaient si surchauffés qu'il avait été facile aux organisateurs de provoquer une manifestation spontanée pour aller

de l'université jusqu'au cimetière où gisait la future effigie du libéralisme. Plusieurs milliers de personnes assistaient à l'acte. Des étudiantes menaient le cortège funèbre, si bien que les forces de l'ordre avaient été obligées d'escorter ceux-là mêmes qu'elles étaient supposé disperser. Toutes ces tentatives universitaires ont eu leur point culminant dans la crise universitaire de février 1956. Certains secteurs de la bourgeoisie et les jeunes intellectuels allaient pour la première fois s'unir pour s'affronter au régime. Les jeunes de moins de 23 ans avaient placé leurs espoirs dans l'ouverture au libéralisme que semblait vouloir leur offrir l'entrée de l'Espagne aux Nations Unies. Quelques mois auparavant, le cercle *Tiempo Nuevo* avait vu le jour grâce au ministère de l'Éducation. Ce n'était qu'à des fins expérimentales, mais les intellectuels qui y participaient voyaient d'un assez bon oeil la création d'un congrès libre des étudiants.

Cette pétition provoquait certains remous à l'université, notamment dans les organisations phalangistes qui se trouvaient sous les griffes de *l'Opus Dei*. Ainsi, entre le premier et le dix février, l'université de Madrid était devenue la scène d'une série de manifestations et de réunions aux tournures parfois si violentes que les forces de l'ordre devaient intervenir. À la mort d'un jeune phalangiste, Miguel Alvarez, d'une balle dans la tête, le conseil des ministres déclarait l'état d'exception. Les articles 14 (concernant la libre circulation), 15 (possession d'un mandat judiciaire pour effectuer des perquisitions à domicile) et 18 (72 heures maximum de détention sans jugement

préalable) étaient suspendus pendant les trois mois suivants¹, et une dizaine de personnalités de différentes idéologies étaient détenues. Parmi ces personnes, on pouvait compter Dionisio Ridruejo, Miguel Sánchez Mazas, José M. Ruiz Gallardón, Gabriel Elorriaga, Enrique Múgica, Javier Pradera et Ramón Tamames. Nombre de ces personnages apparaissent dans les romans de J. Semprun.

Ces événements coïncidaient avec la dénonciation de Staline faites par Khrouchtchev. Lorsque le 4 juin, le «State Department» publiait le texte complet du discours prononcé au XX congrès du PCUS, tous les partis s'étaient sentis humiliés. Ils devaient alors laisser que quelques critiques internes fassent surface, dans l'espoir de conserver les intellectuels.

En 1962, Jorge Semprun abandonne ses activités clandestines en Espagne. À l'époque, il vivait à Madrid chez Ángel González. Le PCE avait organisé sa fuite de la péninsule. Le jour dit, Semprun et son hôte étaient très inquiets, car personne n'était venu à l'heure prévue, ce qui ne présageait rien de bon car Semprun était recherché par la police. Il a dû attendre une heure et demie avant qu'on vienne le chercher. Ce dernier exil mettait fin à ses activités politico-culturelles comme agent du Parti Communiste.

Vers 1964, les intellectuels espagnols étaient totalement désabusés du Parti Communiste. C'est ainsi que Jorge Semprun et Fernando Claudín, deux têtes de file du

1. Ces dispositions apparurent dans le Bulletin Officiel de l'État du 11 février 1956.

PCE, s'en séparaient. Pour eux, le stalinisme de l'époque était devenu totalement incongru pour la situation historico-sociale dans laquelle vivait la dissidence. Les exclusions du PCE furent nombreuses à partir de cette année-là. Claudín et Semprun venaient d'annoncer le passage du franquisme au post-franquisme, l'expérience des autres pays européens leur apprenait que ce passage se ferait sous l'hégémonie des formes bourgeoises et non sous celle des forces populaires¹. En 1965, à Paris, se créaient les cahiers de *Ruedo Ibérico*, et Jorge Semprun figurait parmi les rédacteurs, aux côtés de José Martinez. Toutefois, malgré cet éloignement de la scène politique espagnole, Jorge Semprun y reviendrait, lorsqu'en juillet 1988, il acceptait le poste de ministre de la Culture. Il le sera jusqu'en 1991, sans abandonner pour autant son logement parisien, ce qui lui a valu nombre de reproches de ses concitoyens.

Nous pouvons à présent percevoir le cadre référentiel que toutes les analyses jusqu'ici menées sur l'œuvre de Semprun se sont attachées à souligner. Semprun adolescent a dû vivre l'exil familial. La vie madrilène et celle du pays basque de ses vacances estivales allaient disparaître face à la rigueur du déracinement. Exilée en France et en Hollande, la famille refusait de voir ses quartiers de noblesse dépérir à l'étranger au milieu des vicissitudes de la situation particulière des réfugiés espagnols. Le père était ministre du gouvernement en exil. Cette déroute inscrivait Semprun dans un parcours cahoteux qu'il a poursuivi jusqu'à la résistance. La lutte contre le fascisme

1. Ces propos ont été recueillis par G. de Cortanze et publiés dans le *Magazine Littéraire* n° 170, mars 1981.

péninsulaire a ensuite été reprise contre le nazisme, et s'est tragiquement soldée par la capture de Semprun et par son ultérieure déportation à Buchenwald. Au rapatriement, Semprun revenait en terre d'exil pour reprendre la lutte contre les causes mêmes de cet exil. L'espoir de voir la situation péninsulaire basculer l'a amené à une nouvelle clandestinité au sein du Parti communiste espagnol, jusqu'en 1964, année où le PCE l'expulsait aux côtés de Fernando Claudín, comme le reprend *L'Autobiografía de Federico Sánchez*.

Il est clair que la vie de l'auteur a grandement influé son écriture. L'exil, la déportation à Buchenwald, la résistance au sein du PCE, l'expulsion du parti, le retour à la politique, tout apparaît sans ambiguïté dans l'œuvre romanesque. Son écriture est donc étroitement reliée à sa «vivance», comme le disent les narrateurs sempruniens. Cet homme de gauche porte un témoignage sur les tribulations qui ont été les siennes, qu'il veut exposer à ses lecteurs pour que ces derniers puissent en tirer une leçon. Et c'est cette leçon qu'il nous importe de relever.

CHAPITRE II

Cadre opératoire

L'engagement scripturaire

«Rendre compte», qu'il s'agisse de l'Histoire, de sa vie dans l'Histoire, ou encore de l'écriture qui prend en charge ces deux parcours, voilà en deux mots ce qui sous-tend l'œuvre de Jorge Semprun. Dès *Le Grand Voyage*, ces mots ont une fonction monitoire sur le lecteur et sur le regard avec lequel il pénétrera l'œuvre. Parce que ce texte veut établir un lien entre un extérieur plus ou moins objectivé («le réel», les «événements», les «faits» dont il s'agit de rendre compte), un autre extérieur beaucoup plus subjectif (celui des souvenirs personnels grâce auxquels le scripteur rend compte), et le style dans lequel s'organise cette chaîne discursive de signifiants (le roman), il nous a semblé important de saisir les enjeux d'une telle équation. En effet, le genre dans lequel cette volonté de «rendre compte» s'inscrit soulève bien des questions auxquelles l'écriture même tente de répondre. C'est pourquoi nous avons jugé nécessaire d'entreprendre une analyse des stratégies mises en place pour mener à terme ce projet.

Tout d'abord, le genre auquel l'auteur a recours pour inscrire sa volonté de «dire» peut paraître paradoxale, parce qu'il se présente comme «un objet feint, illusif et retors,

un objet dédoublé [...] un simulacre¹»; ensuite, parce que ce simulacre repose sur un acte d'énonciation, qui lui-même est circonscrit à ce que P. Lejeune appelle le pacte romanesque, c'est-à-dire à une «une pratique patente de la non-identité», «une attestation de fictivité²», ce qui vient brouiller le rapport au réel et ce, sans mentionner les questions que soulève la vision particulière qui rapporte ce réel, puisqu'elle est tout empreinte de la vie de l'auteur. La fiction se présente ainsi dans un rapport problématique au réel, parce que très personnalisé.

L'Histoire est racontée à travers une «expérience personnelle³», c'est-à-dire qu'un narrateur raconte son histoire. Ce narrateur voudrait que ce «réel» dont il témoigne réponde sans équivoque à la question que se posait Leopold von Ranke⁴ lorsqu'il se demandait ce qui s'était passé; en d'autres termes, le scripteur de cette histoire personnelle encode dans son écriture une Histoire de type positiviste. Or, en tant qu'acteur de cette Histoire, il livre, par la force des choses, une histoire mutilée, plus encore que ne l'est l'Histoire que retracent les historiographes⁵. En ce qui a trait, par

1. Charles Grivel & J.A.G. Tans, *Recherches sur le roman*, CRIN I-2, 1972, Groningue, Pays-Bas, p. 6.

2. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 27.

3. Sans entrer plus avant dans ce débat, nous voudrions ici souligner que cette expérience qui se dit et se croit «personnelle» ne peut l'être qu'à partir du moment où elle est «collective». Comme l'a éloquentement analysé Maurice Halbwachs dans *La Mémoire collective* (PUF, Paris, 1968), ce n'est qu'à travers la mémoire des autres que nous développons la mémoire de ce que nous sommes.

4. Historien allemand (1795-1886), il est notamment l'auteur de *The Theory and Practice of History*, Indianapolis, Bobbs-Merrills, 1973, 514 p.

5. Paul Veyne, « L'histoire est connaissance mutilée », *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971, p. 24.

exemple, à son expérience de Buchenwald et à son retour «au dehors» – nous voulons parler du rapatriement, puisque c'est là aussi un leitmotiv de l'œuvre –, le narrateur livre sa version de la situation particulière qui était la sienne. Or, comme le souligne Lawrence Langer, il n'y a pas de parcours type, ou de syndrome du survivant, mais une collection d'expériences différentes selon les camps, selon le type de travail (à l'intérieur ou à l'extérieur), les possibilités d'accès à de l'eau ou à un supplément de nourriture, la compréhension de l'allemand, l'état de santé, la connaissance du sort réservé au reste de la famille¹. etc. Le narrateur ne peut donc, à la différence de l'historien, se présenter comme un spécialiste des contextes collectifs de la période sur laquelle il entend «rendre compte», mais comme un témoin d'un cas bien particulier, le sien. Cet investissement personnel se fait grâce à la mémoire et à ce qu'elle a conservé. Tout rappel, toute explication se fera à travers le prisme du souvenir personnel. Ainsi, à la différence de Ranke (et des différentes écoles qui lui ont succédé), parce qu'il est celui qui a vu, le narrateur va se situer idéologiquement du côté des croyances qu'il reconnaît comme siennes et plier ses dires à une série de contraintes qui vont orienter sa vision du monde. Ainsi J. Semprun fait-il état, dans *Quel beau dimanche!*, de l'évolution conceptuelle qui se serait produite depuis *Le Grand Voyage*, où le point de vue était biaisé, parce qu'éminemment «communiste». Bien entendu, cette prise de conscience est purement littéraire; J. Semprun disait en 1965, soit deux ans après la publication du roman, que

1. Cité dans Annick Cojean, «Les mémoires de *La Shoah* », *Le Monde*, 29 avril 1995. Lawrence Langer est une des personnes qui connaît le mieux les archives vidéo de Yale où se trouvent une abondante collection de vidéo portant sur l'Holocauste.

«l'ignorance, réelle ou prétendue, ne sert à rien, ne justifie rien. Il y a toujours le moyen de savoir, ou tout au moins de mettre en question¹». Toutefois, l'engagement semble être au centre de la conception que Jorge Semprun se fait de la littérature. Ainsi, expose-t-il, dans *Que peut la littérature?*, l'étroite relation qu'il établit entre l'engagement politique et la littérature:

La notion d'engagement décrit «une situation de fait» : l'intellectuel n'est jamais dégagé du monde, pour extrême que soit le formalisme de sa recherche. En deuxième lieu, elle se rapporte à une prise de conscience [...] au travers de laquelle cette situation de fait cesserait d'être passive, subie, deviendrait la source d'une activité créatrice. Par son engagement, l'écrivain cesserait d'être pris par le monde, il aurait prise sur lui².

L'écriture est ici définie comme une pratique littéraire étroitement reliée à la politique, aux débats qu'elle génère et aux combats qu'elle implique. Comme le rappelle Benoît Denis, un écrivain engagé est un écrivain qui fait de la politique dans ses livres.

[...] l'écrivain engagé est celui qui demande à la littérature *de donner ses raisons*, et qui soutient que ces raisons ne peuvent se trouver dans une essence de la littérature définie *a priori*, mais dans la fonction que la littérature entend remplir dans la société ou dans le monde.³

C'est donc une littérature qui est susceptible de devenir un moyen au service d'une cause qui excède le cadre littéraire. Barthes dira des écrivains engagés que leur fin est d'enseigner, d'expliquer et de témoigner, et qu'il est facile de repérer la *koïnè* qu'ils

1. Jorge Semprun, *Que peut la littérature?*, Paris, L'inédit 10/18, 1965, p. 36.

2. *Ibid.*, p. 33-34.

3. Benoît Denis, *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, coll. Point, 2000, p. 34. Denis souligne.

partageraient avec d'autres *écrivants* – il entend par *koïné*, les sociolectes communs aux marxistes, aux chrétiens, aux existentialistes, etc.¹

Cette urgence de la parole rapproche ainsi l'écriture engagée qui vise à rendre compte de l'état du monde à un moment donné de son devenir de la tradition historique classique. en ceci que l'exposition historique requérait d'abord et surtout cet art oratoire que les Grecs appelaient *enargheia* et les Latins, *evidentia in narratione*, c'est-à-dire la capacité de représenter avec netteté personnage et situation. Comme le précise Carlo Ginzburg, il s'agissait de «convaincre au moyen d'une argumentation efficace, qui puisse le cas échéant donner l'illusion de la réalité ; non par la production de preuves, ni l'évaluation de preuves produites par d'autres.²» Il en ressort que l'exigence littéraire d'une écriture engagée ne peut nullement se comparer aux exigences de l'historiographie, car la première fait appel à des jugements de valeurs, alors que la seconde tente de se cantonner dans ce que Yan Thomas appelle des «jugements de réalité³». L'écriture engagée agit ailleurs et autrement, c'est ce qui fait dire à Jorge Semprun, en se référant à la disparition de la parole engagée, que «la littérature a perdu son ancien pouvoir de scandale⁴».

1. Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, Coll. Point, 1964, p. 151. Barthes ne parle bien entendu pas de sociolectes, mais de dialectes.

2. Carlo Ginzburg, *Le Juge et l'historien. Considérations en marge du procès Sofri*, Torino, Diulio Einaudi, 1991, Verdier, 1997, p. 17.

3. Yan Thomas, «La vérité, le temps, le juge et l'historien», Paris, Gallimard, *Le Débat*, numéro 102, novembre-décembre 1998, p. 17.

4. Jorge Semprun, *Que peut la littérature?*, p. 47.

Par ailleurs, pour que le lecteur adhère aux jugements de valeur véhiculés par l'écriture, J. Semprun y mêlera nombre de documents pour que le lecteur confonde la portée du témoignage, entre jugements de valeur et jugements de réalité : sont-ce les documents qui ont plus de poids ou sont-ce les descriptions développées par le témoin ? Comment faut-il reconnaître le véritable témoignage ? Le relais documentaire est donc ce qui permet encore aujourd'hui de fournir « du contexte¹ », du « vérifiable » pour aider les contemporains de l'historiographe à se représenter leur passé.

Le témoignage a de plus un facteur qui joue quelque peu à son encontre : le facteur temps. L'abîme qui sépare les témoignages de Primo Levi, de Robert Antelme, d'Elie Wiesel, et de tant d'autres, des romans de J. Semprun ne peut être plus clair ; le côté tragique des écritures des trois premiers ne peut s'arrimer à l'esprit romanesque que déploie J. Semprun. Ceux-là livrent des écritures sur le brut de l'expérience, alors que J. Semprun, du fait même qu'il entame son trajet d'écrivain vingt ans après les événements qui forment la diégèse du *Grand Voyage*, surimpose bien des savoirs sur cette expérience et est à même de prendre, aussi, bien des distances par rapport à celle-ci. Comme le rappelle le vieil axiome latin que cite Marc Bloch, dans *Histoire et historiens*, les témoignages se pèsent, mais ne se comptent pas : « Non numerantur, sed ponderatur ». Les témoins ne sont pas tous sincères, et leur mémoire est loin d'être toujours fidèle, de telle sorte qu'il ne faut pas accepter les dépositions sans contrôle². Il faut faire la part du

1. François Hartog, « L'Historien et la conjoncture historiographique », Paris, Gallimard, *Le Débat* numéro 102, novembre-décembre 1998, p. 9.

2. Marc Bloch, *Histoire et historiens*, Paris, Armand Colin, 1995, p. 12.

vrai, du vraisemblable et du faux. Il n'y a donc pas de bons ou de mauvais documents, ni de bons ou mauvais témoins¹, seules les appréciations de l'analyste détermineront la pertinence de chaque preuve. Il s'agit de confronter les documents aux témoignages des vivants.

Le Rapport au réel

C'est pour cette raison que J. Semprun, notamment dans les deux volets autobiographiques, mais aussi ailleurs dans de moindres proportions, incorpore des documents qu'il dit avoir sous la main. Puisque le temps peut affecter les souvenirs, les surimposant à d'autres impressions suscitées par les débats et par d'autres témoignages, l'accessibilité des preuves qu'il dit être à même de pouvoir faciliter, lui permet d'appuyer ses affirmations sur celles d'autres témoins. Comme ces affirmations sont déjà des documents, toute remise en question est d'autant plus difficile. Tous les historiens le disent, il faut citer ses sources: « citer ses sources, c'est montrer qu'il y a des garants qui pourraient permettre de vérifier à l'occasion l'usage qui a été fait de leurs rapports² ». C'est donc ce à quoi vont travailler les différents textes romanesques. Ainsi, dans le chapitre zéro de *Quel beau dimanche!*, le narrateur disserte autour de la communication confidentielle

1. Georges Kiejman, « L'histoire au tribunal », Paris, Gallimard, *Le Débat*, numéro 102, novembre-décembre 1998, p. 50.

2. Marc Boch, *op. Cit.*, p.9.

du 3 juin 1936 qu'aurait signée Theodore Eicke donnant son accord au transfert du camp de concentration de Lichtenburg (Prusse) en Thuringe. De même *Autobiografía de Federico Sánchez* recourt à nombre de documents pour appuyer les dires des scripteurs-témoins.

Mais que faire lorsque c'est précisément le témoin qui fournit les documents qui viennent corroborer ses dires, car dans ce cas particulier, la sélection est déjà opérée par celui qui présente ses jugements de valeur. Même s'il est vrai que le texte offre la possibilité de faciliter l'accès aux documents à qui voudra bien les consulter, il n'en demeure pas moins que les documents qui seraient présentés comme probants seraient ceux que le témoin aurait décidé d'utiliser à ses fins. Ainsi, il semblerait que le texte romanesque évince la possibilité d'une supposée objectivité, puisque tout dépendrait en fin de compte de la subjectivité qui opère les tris documentaires.

Malgré toutes ces insertions documentaires, l'écriture ne peut aucunement se rapprocher de l'historiographie, même si nous acceptons la définition de Paul Veyne qui veut que l'histoire soit fondamentalement un récit, et les explications qu'elle fournit ne soient que «la manière qu'a le récit de s'organiser en une intrigue compréhensible¹». Les romans dépendent d'une vision particulière et veulent rendre compte de ce devenir particulier d'un homme perdu au centre d'un collectif qui le dépasse. L'historiographie, au contraire, ne s'attarde pas sur du menu particulier, elle a tendance à manier des entités (société, classes, mentalité, etc.) sur le mode de «quasi-personnages» dotés de propriétés

1. Paul Veyne, *op. cit.*, p. 111.

qui sont celles des héros singuliers et des individus ordinaires qui composent les collectivités que désignent ces catégories abstraites¹. Dans l'écriture romanesque testimoniale, c'est donc de la mémoire qui prend forme dans le récit, et non de l'histoire.

La narration se situe dans l'individuel, dans les faits individuels tels que les rapporte le témoin, contrairement à l'historiographie qui se situe dans le collectif, pour en faciliter l'appréhension du cadre et éclairer les faits, grâce à ce que Paul Veyne appelle l'intrigue :

Les faits n'existent pas isolément, en ce sens que le tissu de l'histoire est ce que nous appellerons une intrigue, un mélange très humain et très peu «scientifique» de causes matérielles, de fins et de hasards; une tranche de vie, en un mot, que l'historien découpe à son gré et où les faits ont leurs liaisons objectives et leur importance relative[...] ²

Il est vrai que le «tournant linguistique», les judicieuses analyses de Hayden White et les travaux de Paul Veyne³ ont quelque peu bousculé, voire effacé, la frontière qui séparait ce qui jusqu'alors était encore considéré comme de l'Histoire (les règles du métier obligeant l'historien à camper sur le terrain des faits⁴) de ce qui n'était plus que de la fiction. Ceci dit, même si les «historiens du présent» se sont repliés sur la méthode

1. Roger Chartier, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétudes*, Paris, Albin Michel, 1998, p. 92.

2. Paul Veyne, *op. cit.*, p. 46.

3. Comme le rappelle Benoît Denis, «la critique la plus fréquente adressée à Hayden White tient à son refus d'accorder à l'histoire le statut d'une connaissance qui serait d'une autre nature que celle apportée par la fiction». *Op.cit.*, p. 17.

4. François Hartog, *op. cit.*, p. 9.

critique¹ pour parer aux dommages causés par les démarches de l'*hypercriticism*², pour que les «faits» ne soient plus une pure et simple manifestation linguistique, ils parlent encore volontiers de «vraisemblances contextuelles³» plutôt que de «vérités contextuelles»; la plausibilité des interprétations est donc encore au centre du débat. Saul Friedländer⁴ rappelle, en citant Marc Bloch, que les faits historiques sont avant tout des faits psychologiques, ce que Marc Bloch a fort éloquemment énoncé dans une exclamation devenue célèbre depuis sa publication : «Robespierristes, antirobespierristes, nous vous crions grâce : par pitié, dites-nous seulement qui fut Robespierre⁵».

Contrairement au roman, l'histoire, un peu paralysée par tant de décentrement, revient en force en se définissant comme un «récit d'événements vrais», qui peut, pour cette simple raison, «se dispenser d'être captivant⁶», à la différence du roman qui, lui, doit séduire ses lecteurs. Autant dire que l'attitude des uns et des autres face à la page blanche est fort différente du fait que les attentes du public ne sont pas les mêmes. Les approches varient selon les objectifs de la lecture, selon le type de savoir qu'elle recherche, qui peut aller du particulier au collectif. Yan Thomas définira la matière de l'histoire en termes d'enchaînements impersonnels, de décisions en série, d'effets en

1. François Hartog, *op. cit.*, p. 10.

2. *Ibid.*, p. 9.

3. Yan Thomas, *op. cit.*, p. 34.

4. Saul Friedländer, *Histoire et psychanalyse*, Paris, Seuil, 1975, introduction.

5. Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou le métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1993, p. 157.

6. Paul Veyne, *op. cit.*, p. 22.

cascade; en somme, ce sont les processus collectifs qui l'intéressent pour que les lecteurs se fassent une idée d'un certain contexte social. Or, cette notion même est fort problématique, car comment délimiter, d'une part, les processus collectifs et, d'autre part, le contexte dans lequel ils s'inscrivent? Qui plus est, comment décrire objectivement ?

L'anamnèse scripturaire

La détermination de ce qui entoure tout événement est ainsi partie prenante de la détermination de ce qu'il est : «C'est que, à cette échelle, il devient difficile de jauger la distance entre l'événement et son contexte, entre l'action particulière et ce qui l'éclaire du dehors¹». Dans le cas des romans de J. Semprun, ce ne sont plus les circonstances externes qui posent vraiment un problème, ce sont les actes individuels qui se veulent «types», comme si ses actes pouvaient représenter tout acte humain dans les mêmes circonstances, comme si la dépendance de l'homme à une série de causalités le dépassant pouvait rendre compte de la dépendance de tout homme soumis à ces mêmes causalités. Or, comme le rappelle Yan Thomas, tout acte humain se situe au cœur de contextes emboîtés², qui varient forcément d'individus à individus. C'est une des raisons pour lesquelles l'historiographie reste à l'écart du particulier.

1. Yan Thomas, *op. cit.*, p. 34.

2. *Loc. cit.*

Par ailleurs, l'horizon d'attente joue un rôle important dans la pratique discursive qui jauge la pertinence de tel ou tel événement, et le besoin réel ou imaginé de le couvrir, de lui assigner une explication. Dans cette perspective, Jorge Semprun se trouve face au même dilemme que les historiens du présent quant à l'objet sur lequel ils (le romancier et les historiographes) se penchent. Ils se trouvent confrontés à une demande sociale quelque peu particulière, car les acteurs (dont Semprun - témoin) ou leurs ayants droit sont encore vivants. Cette contemporanéité des uns avec les autres oblige en quelque sorte à se plier parfois à quelques anachronismes, comme le remarquent nombre d'historiens¹. En effet, ils doivent participer à l'élaboration d'une histoire qui n'en est pas encore une, vu la proximité de l'objet analysé ou rapporté. Henry Rousso parle du temps de la réserve qui oblige l'historien, et donc quiconque tente de parler d'un passé récent, à s'autocensurer ou au contraire à être plus indiscret qu'il ne le serait, voire inquisitorial, s'il avait attendu que les protagonistes aient disparu. Ainsi, «Le temps de l'histoire est concomitant du temps du deuil, il commencerait avec le temps des mort² ». Bien sûr, cet argument est d'ordre idéologique, comme il dit lui-même, précisément parce qu'il s'agit d'écrire en présence des vivants :

Même si cela chagrine certains combattants tardifs de la mémoire, il faut admettre que cette période est aujourd'hui tout sauf taboue : elle requiert moins une entreprise de dévoilement qu'une mise en perspective

1. Henry Rousso, *La Hantise du passé, Entretien avec Philippe Petit*, Paris, Textuel, 1998, p. 62.

2. *Loc. cit.*

et une hiérarchisation de la masse d'informations jetées en pâture à l'opinion¹.

Le dilemme de la contemporanéité des acteurs et du relatif éloignement de l'objet dont il s'agit de «rendre compte» traverse également l'œuvre de J. Semprun. Il écrit pour ceux qui n'ont pas vécu cette expérience, mais eu égard aux autres survivants, il lui faut doubler de prudence. Dans *Quel beau dimanche!*, le narrateur se distancie des dires que le narrateur du *Grand Voyage* tenait en décrivant le peu de séquelles de la faim qu'il conserverait en mémoire. Le temps de la réserve est un argument d'ordre éthique et non scientifique, comme le précise Henry Rousso, avis que partage également Daniel Bensaïd et qui lui fait s'exclamer ironiquement : «Pas touche à ma Résistance, à ma Shoah, à mes saints, à mes légendes dorées!²». Écrire une histoire critique, «mettre en question» comme le dit Semprun, c'est dans ce cas précis, pire que de porter atteinte à un tabou, que faire œuvre «d'anti-communisme primaire³», c'est ébrécher des légendes qui semblent nécessaires encore aujourd'hui. Car les contemporains et les ayant-droit des victimes et des résistants les ont statufiés en mythes illustres⁴. Pourtant, comme le précise H. Rousso :

1. Éric Conan et Henry Rousso, *Vichy, un passé qui ne passe pas*, 2^e éd., Paris, Gallimard, 1996, p. 36.

2. Daniel Bensaïd, *Qui est le juge? Pour en finir avec le tribunal de l'histoire*, Paris, Fayard, 1999, p. 19.

3. Ce sont les propos que tient Henry Rousso lorsqu'il analyse la confrontation du couple Aubrac à la table ronde organisée par Libération en mai 1997 et publié le 9 juillet 1999 (Henry Rousso, *op. cit.*, p. 92).

4. Jean-Pierre Azéma, «L'Histoire au tribunal», Paris, Gallimard, *Le Débat*, numéro 102, novembre-décembre 1998, p. 46.

[...]je ne vois pas bien ce que la Résistance, le projet universel qu'elle a représenté, l'idéal de liberté qu'elle a défendu, aurait à craindre du regard critique jeté sur certains de ses membres. De même, il me semble très naïvement que le devoir de vérité fait précisément partie de l'idéal de la Résistance, qui s'est battue contre le mensonge¹.

L'œuvre de J. Semprun ne va donc pas porter atteinte aux saintes légendes, s'il y a repentance dans certains cas – l'aveuglement idéologique stalinien dont souffrait bien des Français, bien que dans son cas, la prise de conscience et l'éloignement ait été assez tardif –, et culpabilité dans d'autres – toujours par rapport à la survie au camp de Buchenwald² – le *mea culpa* s'inscrit lui aussi dans l'ère du temps.

Or, une critique historique, une quelconque analyse critique, ne devrait pas avoir de «sanctuaire», hormis la vie privée *stricto sensu*, car défendre telle ou telle mémoire, arguer de la spécificité de telle ou telle cause ou de la spécificité de telle ou telle catégorie de personnes, c'est rouvrir la porte à un discours politiquement correct³ et écrire une histoire édifiante de la résistance⁴ :

J'ai vu combien s'était pratiquée jadis l'autocensure pour tenir compte de la spécificité de la classe ouvrière, plus récemment pour tenir compte de la spécificité de la Shoah. Allons-nous maintenant devoir tenir compte de la spécificité des résistants ? Je vais peut-être choquer certains

1. Henry Rouso, *op. cit.*, p. 128.

2. Dans sa thèse de doctorat, Mounira Chatti parlera de cette culpabilité en termes de honte et de souillure : «Les camps d'extermination étaient «gérés» par les Juifs eux-mêmes [...] Cette participation des Juifs à leur propre mort – c'est cela la souillure et la honte de je parle aussi.» «Questionnaires» et «Réponses», annexes p. 386-394, Université de Provence, juin 1995, cité dans «Le palimpseste ou une poétique de l'absence-présence», *La Shoah : témoignages, savoirs, oeuvres*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1999, p. 303.

3. Jean-Pierre Azéma, *op. cit.*, p. 48.

4. Henry Rouso, *op. cit.*, p. 136.

lecteurs, mais, à mes yeux, les résistants ne sauraient jouir d'aucun statut particulier quand on écrit leur histoire, *a fortiori* quand il y a litige sur cette histoire.¹

Par ailleurs, l'histoire contemporaine se définit comme une histoire avec témoins, c'est-à-dire qu'elle construit son intrigue en se fiant à des porteurs de mémoire. Or ces témoins-acteurs-du-passé, s'ils permettent de «restituer une atmosphère, un état d'esprit, les enjeux des débats», ils ne peuvent toutefois pas offrir, ou rarement, «une certitude positiviste des événements²». Geoffrey Hartman précise en ce sens que le témoignage touche au plus près à la réalité du génocide, en montre toute la complexité humaine, en établit les résonances dans le présent, parce qu'il apporte des informations qui enrichissent la connaissance conférée par le document écrit, mais plus encore que cela³. C'est une tranche d'histoire sur le vif d'un vécu, et c'est sur ce vécu qu'il faut insister, la connaissance se fonde sur une expérience particulière et les jugements de valeur qu'elle déverse sur ce qu'elle rapporte.

L'auto-référentialité scripturaire

Jorge Semprun dit envisager son écriture comme si d'une transcription de l'Histoire il s'agissait : telle qu'elle a été, d'une part, mais surtout telle que, d'autre part,

1. Jean-Pierre Azéma, *op. cit.*, p. 48. Azéma souligne.

2. *Ibid.*, p. 49.

3. Cité dans l'article de Annick Cojean, *op. cit.*

il se souvient de cette expérience sienne. Autrement dit, et pour reprendre les mots de Paul Veyne, le roman ne cherche pas à être «vrai», mais simplement «vraisemblable¹». De là l'énorme importance qu'il faille accorder au discours mémoriel et à l'inscription du «soi» dans ce discours même. L'oeuvre semble s'annoncer autobiographique, ouvertement autobiographique dans le diptyque en espagnol, *Autobiografía de Federico Sánchez* et *Federico Sánchez vous salue bien*. Or, parce que cette feinte scripturaire s'énonce de la sorte, le scripteur doit la soumettre à un certain nombre de contraintes telles que relevées par Philippe Lejeune. Il faut que ce soit un «récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité²»; «l'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait identité de nom entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle³». Plus tard, il précisera qu'une autobiographie peut être tout texte régi par un pacte autobiographique dans lequel l'auteur s'engage à tenir sur lui-même un discours véridique. À nouveau, la notion de vérité vient troubler le rapport d'un *étant* (soi scripteur) à l'écriture dans laquelle il se réfléchit. Il pare toutefois au problème de la véridicité du texte en précisant qu'un «autobiographe, ce n'est pas quelqu'un qui dit la vérité sur lui-même, mais quelqu'un qui dit qu'il la dit⁴».

1. Paul Veyne, *op. cit.*, p. 22-23.

2. Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 14.

3. *Ibid.*, p. 24.

4. *Ibid.*, p. 145.

En voulant «rendre compte», le scripteur dit effectivement qu'il va dire la vérité sur ce qu'il a vu. Là où l'écriture semble s'éloigner quelque peu du pacte autobiographique tel que définit par P. Lejeune, c'est en ce qui concerne la notion de parcours «historique». Les oeuvres de J. Semprun s'inscrivent toujours très ponctuellement dans le passé, même s'il y a de constants déplacements temporels au-delà et en-deça des épisodes et de la trame romanesques propres à chaque livre. Aucun ne se penche sur un parcours visant à offrir un portrait complet de l'autobiographe; ce n'est pas un parcours qui apparaît, ce sont des épisodes appartenant à diverses époques de la vie de l'auteur, et ce, même dans les cas où il y a un rapprochement clair entre les deux instances narratives (intra/extra/diégétiques) et l'auteur, comme dans les cas de *l'Autobiografía de Federico Sánchez*, *Federico Sánchez se despide de ustedes*, *L'Écriture ou la vie*, *Adieu, vive clarté...* Dans *Le Grand Voyage*, *L'Évanouissement*, *Quel beau dimanche!*, *Netchaïev est de retour*, *La Montagne blanche*, *La Deuxième Mort de Ramón Mercader* et *L'Algarabie*, la coïncidence des voix n'existe que partiellement ou pas du tout. Quand la coïncidence est partielle, deux des voix coïncident (les voix diégétique et extradégétique) mais leur répondant réel reste hors de l'équation. Il est donc difficile de classer cette œuvre sous la rubrique des «autobiographies» tel que P. Lejeune les définit.

En effet, la technique utilisée le plus fréquemment par Jorge Semprun n'est pas celle du parcours autobiographique, mais bien plutôt des mémoires qui recourent aux souvenirs : *Autobiografía de Federico Sánchez* utilise presque uniquement cette

technique, chaque chapitre emboîtant ses pas sur un souvenir qu'un lieu ou un personnage suscite vers la fin du chapitre précédent. À partir de ce moment-là, il n'est plus besoin de tout dire, ni de se mettre totalement en jeu dans ses propres récits, comme il faudrait le faire dans le cas d'une autobiographie. L'écriture n'a plus pour objet le passé de son auteur, ni son histoire¹, entendus ici comme totalité. Bien souvent, surtout dans *Autobiografía de Federico Sánchez* et *Federico Sánchez se despide de ustedes*, le scripteur consigne des faits isolés et s'entretient sur les relations qu'il avait avec ses pairs, sur les interactions sociales qui les unissaient ou les séparaient, ou sur les silences complices ou traîtres qui occupaient les espaces sociaux qu'ils avaient en commun.

Le scripteur, en relatant ses souvenirs, a le loisir de sélectionner ce qu'il veut raconter, et de choisir les temps où il préférera se retrancher derrière la narration, et omettre ainsi ce qu'il ne veut point exposer. Il ne s'agit pas de tout dire, mais de dire simplement ce qui convient à la narration; il ne cherche pas à «exposer» *Intus, et incute*². Comme le souligne Jean-Philippe Miraux, les *souvenirs* se rapprochent de l'autobiographie, sans vouloir se compromettre à ce point. Leur «but est d'informer le lecteur sur un certain nombre de généralités, d'événements» dont celui qui se souvient a été le témoin³. C'est pour cette raison que le lecteur n'attend pas vraiment un investissement personnel de l'auteur comme dans le cas de Michel Leiris ou de Jean-

1. Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 145.

2. « Intérieurement, et sous la peau ». Cette épigraphe tirée du poète latin Perse (Satire III, v. 30) apparaît en exergue dans le premier livre des confessions de Rousseau.

3. Jean-Philippe Miraux, *L'Autobiographie : écriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan, 1996, p. 13.

Jacques Rousseau autobiographes, pour n'en citer que deux. Peuvent dès lors persister un certain nombre de «zones d'ombre», la véridicité change de statut, plus besoin d'être scabreux, comme le souligne Charles Grivel, dans «Ressemblances fortuites» :

La véridicité d'un discours déclaré ou supposé autobiographique n'est qu'un moyen du livre et ne sert qu'à ouvrir l'appétit pour des nourritures qu'il ne s'avoue pas nécessairement : la vie d'un autre, les secrets de cette vie, ses dessous, ses intimités, son inavouable précisément, cela dont par nature la connaissance s'est dérobée, qui est ou pourrait être scandale, cela qui m'outre et ne me regarde pas¹.

C'est en fait ce qui se passe dans *Autobiografía de Federico Sánchez*, le titre promet au lecteur ce dévoilement indécent de Federico Sánchez, alors que la lecture du livre répond plutôt à une autre facette des implications de l'écriture autobiographique. En voulant s'afficher, le texte affiche l'autre, en l'occurrence, Santiago Carrillo. En fait, le texte parle davantage des autres que d'un soi. Comme le souligne P. Lejeune², la sincérité autobiographique passe par les jugements que le scripteur porte sur les autres, sans les peindre toutefois, puisque ce n'est pas là le but de l'écriture. Il s'agit dans ce cas-ci d'un *étant* scripteur qui fait resurgir le militant qu'il était sous le nom de Federico Sánchez, mais à travers les réactions de cet *étant* face à la publication du livre de S. Carrillo.

1. Charles Grivel, « Ressemblances fortuites », *Autobiographie et biographie*, Colloque de Heidelberg, textes réunis par Mireille Calle-Gruber et Arnold Rothe, Paris, A.-G. Nizet, 1989, p. 202.

2. Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 127.

Il n'en demeure pas moins qu'il s'agit de récits fortement auto-référentiels, ce qui maintient la problématique du style romanesque par le biais duquel se montre un *Je* que personne n'assume vraiment, puisque, tout au long de l'œuvre, maints narrateurs et personnages se réclament diversement cette instance suprême de la non-personne qui renverrait au nom se trouvant sur la couverture. Ce *Je* renvoie en fait surtout à une image inventée, celle d'une référentialité qui surgit par et dans l'écriture. Pour revenir à P. Lejeune, disons que, malgré la confusion qui existe dans l'œuvre, où l'auteur, le personnage et le narrateur ne semblent pas pouvoir pleinement coïncider, l'écriture auto-référentielle de Jorge Semprun a tout de même pour sujet profond l'inscription du nom propre¹ se trouvant en couverture, et la ressemblance des uns et des autres (de la diégèse à la réalité) devrait pouvoir facilement s'établir à la lecture².

Ce n'est donc pas tant le *Je* qui détermine la coïncidence ou non coïncidence des deux instances (diégétique, extradiégétique) avec l'auteur, qui permet de parler d'autobiographie, c'est plutôt la recherche de l'inscription du nom, les stratégies mises en place pour mettre un nom sous et sur le *Je* qui vont permettre au lecteur d'accoler une identité repérable à ce nom. Le nom devient garant et gageure du *Je*. En ce sens, P. Lejeune dit bien que «le sujet profond de l'autobiographie, c'est le nom propre³». «Ce nom, en équilibre sur le dedans et le dehors du texte, atteste l'existence d'une personne-

1. Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 18.

2. C'est une des premières choses que rappelle Charles Grivel dans « Ressemblances fortuites », en citant P. Lejeune. (*Autobiographie et biographie*, Colloque de Heidelberg, textes réunis par Mireille Calle-Gruber et Arnold Rothe, Paris, A.-G. Nizet, 1989, p. 201).

3. Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 33.

réfèrent devenue narrateur et personnage textuels¹», même si les voix ne se recoupent pas toujours. Comme le suggère Roger Chartier, le nom propre est une catégorie fondamentale du classement des œuvres, et sa fonction (à travers les liaisons établies et les effets produits) est de garantir l'unité de l'expression, de résoudre les possibles contradictions entre les textes, d'expliquer une trajectoire biographique et d'établir, grâce à la médiation de l'individu inscrit dans son temps (dans l'œuvre et hors de celle-ci), une relation entre l'œuvre et le monde social².

Outre l'écart que nous venons de souligner, en ce qui concerne le seul livre qui promet une autobiographie, l'autodiégétique ne coule pas non plus de source. En effet, *Autobiografía de Federico Sánchez* présente deux narrateurs, c'est-à-dire deux *Je* s'adressant l'un à l'autre pour se raconter leur vie, c'est-à-dire la vie qu'ils ont en commun. Il s'agit de discerner entre ces deux voix celle qui peut bien être la voix de l'autobiographe. Or, au fil de l'écriture, l'autobiographe qui prend en charge l'autobiographie s'éloigne ostensiblement de l'autobiographie promise sur la couverture. D'ailleurs, le titre de l'autobiographie relève déjà l'impossibilité du geste auto-référentiel, puisque le nom du personnage autobiographé – Federico Sánchez – ne coïncide pas avec celui du personnage se livrant à l'autobiographie – Jorge Semprun –, et que nous appellerons dorénavant «l'autobiographant», pour souligner qu'il existe effectivement une distance représentée par un double dont le nom est autre. Nous ne

1. Jean-Philippe Miraux, *op. cit.*, p. 19.

2. Roger Chartier, *op. cit.*, p. 132.

parlerons donc pas d'autobiographe pour ne pas simplifier outre mesure la complexité narrative, puisque, d'une part, cette instance qui agence l'autobiographie raconte des vies diverses et elle ne se penche, d'autre part, que sur un temps limité de cette histoire qui en fait correspond au temps alloué à l'existence de «l'autobiographé».

Cette première impasse narrative marquera toute l'œuvre, et derrière le nom propre de l'autobiographant, se cacheront de multiples personnages, de multiples narrateurs, aux multiples noms, «stratifications ininterrompues de l'être et de l'existant¹». Il n'y aura ainsi pas d'autobiographie au sens classique du terme, puisque ce *Je* multiple s'étale dans le temps et construit et déconstruit une image éclatée de lui-même. Cette écriture «autobiographique²», au sens où Serge Doubrovsky entend ce terme, se livre un combat entre l'unité qui se trouve en couverture et le multiple qui traverse les textes, combat de l'hétérogène à la recherche d'une certaine homogénéité, celle d'une vie racontée non de forme définitive, mais par bribes, et pour cela même toujours incomplète. Le pacte autobiographique serait ainsi ce geste qui «signe ultimement tout texte, et qui est celui par lequel s'y inscrit le sujet de l'écriture³».

1. Jean-Philippe Miraux, *op. cit.*, p. 30.

2. S. Doubrovsky définira son projet autobiographique *Fils*, non comme autobiographie, mais comme une autofiction : «Fiction d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut autofiction d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, du traditionnel ou nouveau». «Autobiographie/vérité/psychanalyse», *L'Esprit créateur*, automne 1980, vol. XX, numéro 3, p. 89.

3. Serge Doubrovsky, *Autobiographique de Corneille à Sartre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, avant-propos, p. 6.

Cette dispersion porte atteinte au principe d'individuation propre à l'autobiographie, de là que les dernières oeuvres veillent à reconstituer une certaine unité dans ce tout bigarré où ont été consignés maintes expériences et souvenirs. Cette volonté de rassemblement est guidée par un impératif : rechercher une solution scripturaire qui permette de répondre à la question : quelle «identité» subsistera à travers mes écrits? En d'autres termes, cette écriture peut se concevoir comme relevant de l'auto(bio)graphique en ceci qu'elle est l'expansion de la phrase : «je suis devenu moi¹». Cette quête ontologique, Jean-Philippe Miraux la définit comme «la connaissance de soi, par le truchement d'un récapitulation de sa vie au moyen de l'écriture», et qui «peut permettre de comprendre l'espèce à laquelle [l'homme] appartient².»

À la différence des textes auto(bio)graphiques, tels que S. Doubrovsky les conçoit, les oeuvres de J. Semprun ne sont pas régies par la loi suprême qui voudrait que le scripteur s'apprête à «dire (sur soi et, au passage, sur autrui) la *vérité*, qui a partie liée avec la *réalité*, par opposition, bien sûr, à la *fiction*³» Il nous semble, dans cette définition, que devrait aussi se mettre en italique l'acte performatif, car c'est à ce niveau que surgit le paradoxe des textes se rapprochant de l'auto(bio)graphie sans pleinement coïncider avec le genre. En effet, «étant soi, l'écrivain veut *dire* le soi»; or, au centre de cette *réflexion* – dans les deux sens du terme –, le scripteur se trouve face à de délicates questions : celle de son clivage d'une part, celle de tout cet hétérogène qu'il envisage de

1. Jean-Philippe Miraux, *op. cit.*, p. 104.

2. *Loc. cit.*

3. Serge Doubrovsky, *op. cit.*, p. 64. Doubrovsky souligne.

gérer à longue échéance (de 1963 à 1998) et, finalement, découlant des deux premières, celle du portrait qu'il entend léguer à ses pairs. Ces textes sont bien une «graphie» relevant d'un geste réflexif, «auto». Là où tout devient moins évident, c'est précisément dans le terme moyen qui relie le regard à l'écriture, dans le «bio», car les textes de J. Semprun inscrivent différents «bio» qui veulent parfois se subsumer, mais qui sont constamment battus en brèche dans cette finalité même qui voudrait que tous ne soient qu'un.

Ceci soulève la non moins délicate question du genre dans lequel s'inscrit l'auto(bio)graphique (et non l'auto(bio)graphie). Comment aborder une écriture nécessairement imaginaire où le sujet dit vouloir narrer une existence et une expérience réelle? Comment objectiviter sa propre subjectivité? En évitant de se livrer à l'introspection et en achoppant sur la fonction heuristique propre au pacte autobiographique (dévoiler et se dévoiler), ce que Jean-Philippe Miraux appelle une éthopée¹, le scripteur se trouve face à deux impératifs d'un tout autre ordre : travailler l'esthétique et le regard à travers lequel se présente le rapport au réel. Ce n'est donc plus vraiment un *Je* qui se met sur la sellette, mais une esthétique du *Je* dans une socialité scripturaire. Le rapport aux autres tel qu'inscrit dans les oeuvres (les souvenirs et tous les faits anodins et disparates, bien que consciencieusement sélectionnés) se fait toujours dans le souci de maintenir un bon rapport à l'autre, à celui qui lira.

1. « Portrait moral étendu tout au long du récit autobiographique », Jean-Philippe Miraux, *op. cit.*, p. 46.

La validation sociale

L'écriture est donc soumise à l'éloignement spatio-temporel à partir duquel il est possible de mettre en discours cette expérience qu'un homme a eu de l'Histoire qu'il transcrit. C'est d'ailleurs cette différence qui est à l'origine des nombreuses questions que nous nous sommes posées tout au long de cette étude qui, grâce à la grande richesse des cadres opératoires retenus, a fini par se centrer sur la notion de témoignage et sur sa crédibilité.

Entendons-nous bien, il ne s'agit pas d'accepter ou de remettre en cause les discours tenus par les narrateurs et ce, tout d'un bloc. Il s'agit bien plutôt de saisir, d'une part, les fondements de la crédibilité telle que l'œuvre la recherche ouvertement, en défiant parfois même le lecteur qui pourrait ne pas croire et, d'autre part, d'exercer le même œil critique que nous avons pu développer grâce aux apports théoriques jusqu'ici retenus. Le poids des mentalités collectives affleure ainsi non seulement sur les discours tenus et sur lesquels les narrateurs misent leur crédibilité, mais aussi sur la réception de ces mêmes discours, étant donné que l'écriture sait s'adresser à un public favorable et prédisposé à un certain type de créance face au déjà-là et au déjà-évalué.

L'écriture auto-référentielle cherche à dessiner une représentation de soi en insérant le sujet dans les diverses relations qu'il entretient avec son entourage, les diverses communautés dont il se réclame, en exposant à la vue de tous les normes qu'il a intériorisées et qui le légitiment dans cette appartenance. Tout cela l'aide à créer une

identité pour soi et pour les autres. Il s'agit d'une écriture visant la validation sociale et légitimant la place occupée par celui qui se décrit. Cette validation ayant lieu dans et par l'écriture, c'est un soi qui homologue une image de soi¹ étroitement liée à l'estime que le scripteur a de soi.

Il doit ainsi faire preuve de compétence dans les attributions qu'il se reconnaît. C'est en termes de droit qu'il affiche ses compétences. Son verbe dicte le pouvoir qui lui revient et avec lequel il peut jauger les lieux et les personnages qui traversent son œuvre. Cette subjectivité se présente comme un dire objectif, puisqu'il va rendre compte du réel, de ce que les choses ont été, alors que son discernement est pénétré des évaluations déjà faites par la communauté à laquelle il ressort son dire, en insistant toutefois sur sa personne, car l'individu «aime à être différencié - séparé²».

Mais en se prévalant de son appartenance à certains groupes, qui plus est à des groupes se voulant fortement homogènes, tels que le parti communiste, le gouvernement espagnol ou encore les intellectuels français, il peut déplacer certaines responsabilités qu'il reconnaît péniblement siennes et qui, de ce fait même, le dérangent, pour faire son confiteor à un moment où il ne devrait pas exister de résistance majeure à son écoute. Comme le rappelle Daniel Bensaïd, l'aveu et la repentance ont une fonction cathartique pour celui qui s'y livre. C'est un travail de deuil qui s'accomplit sur un passé jugé encombrant. La responsabilité individuelle est ainsi diluée et se trouve en aval des

1. Anne-Marie Costalat-Founeau, *Identité sociale et dynamique représentationnelle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1997, p. 64.

2. *Ibid.*, p. 95.

responsabilités collectives qui ont déjà été reconnues dans bien des cas. Dans notre analyse, nous ne voulons pas non plus recentrer les responsabilités sur un individu qui bat sa coulpe, mais simplement faire état du rapport de l'un aux autres :

Entre un criminel de bureau fasciste ou un médiocre collaborateur et la plupart de ces hommes et de ses femmes, il y a, il y aura toujours, une différence irréductible. Ce ne sont là ni des espions, ni des mercenaires, tels que les imaginent les fictions romanesques, mais souvent *d'abord* des militants et des militantes¹.

Notre analyse porte ainsi non sur les actes passés, mais sur les propos tenus par cette instance autofictive et les représentations qu'elle pose comme légitimante de son être et de la société dans laquelle il s'est épanoui pour être ce qu'il est devenu.

1. Daniel Bensaïd, *op. cit.*, p. 126. Nous soulignons pour mettre en relief les imbrications contextuelles dans lesquelles tout individu est soumis.

CHAPITRE III

L'inscription différentielle du témoignage

Tout écrivain qui se donne pour tâche de témoigner inscrit nécessairement son point de vue sur le monde et la place qu'il a occupée. En tant que membre d'une certaine communauté, ce sera en fonction des rapports qu'il entretient avec les autres qu'il concevra son lieu et son oeuvre. En effet, le crédit accordé aux représentations qu'il propose, au groupe social auquel il appartient, à d'autres groupes et au pouvoir politique qui l'accueillent, statuera dans une large mesure les lauriers qui couronneront l'oeuvre. Louis Marin distinguait en ce sens deux versants des représentations valables en histoire: d'une part, les modalités du faire-croire et, d'autre part, celle des formes de croyances que le faire-croire génère¹. Comme le souligne Stephen Greenblatt : « the work of art is the product of a negotiation between a creator or a class of creators, and the institutions and practices of society² ». Négocier des croyances, savoir les agencer comme il se doit fait donc partie du succès de l'acte créateur. La manière dont un individu (ou un groupe) s'approprié un motif culturel est un précieux indice pour saisir l'engagement sous-jacent

1. Il suffit de penser au *Portrait du Roi* de Pascal pour saisir ce que Marin reprend dans la distinction des paradigmes du faire-croire et des croyances.

2. Stephen Greenblatt, « Towards a Poetics of Culture », *The New Historicism*, sous la direction de H.A. Veenser, New York et Londres, Routledge, 1989, p. 12, cité dans Roger Chartier, *op. cit.*, p. 97.

au geste scripturaire, car ce sont ces pré-conditions conceptuelles qui vont gérer l'activité créatrice. L'écrivain s'engage ainsi lorsqu'il s'agit de témoigner en insistant sur la dimension littéraire de l'oeuvre plutôt que sur le témoignage servi à l'état brut¹. L'accréditation de son geste dépend de la représentation qu'il propose de lui-même et du monde à ceux dont il espère combler les attentes pour obtenir en retour la reconnaissance. Voilà ce que, plus ou moins secrètement, convoite tout acte créateur.

Le témoignage romanesque aura ceci de particulier : il déploie un système d'expression « fabulatoire² » qui lui permet, malgré la dimension fictive de l'oeuvre, de répondre à l'investissement idéologique que les lecteurs anticipent. Les romans de Jorge Semprun jettent un regard rétrospectif et esthétique sur le passé, sur la façon dont l'homme a traversé ce passé et sur la façon dont il a été traversé par ce passé; en d'autres termes, ce qu'il a été, mais aussi et surtout, ce qu'il est devenu au fil du temps, tout cela va être l'objet de la narration. Les romans de Jorge Semprun s'engagent idéologiquement dans le qu'ils dans écriture qui relève du présent

1. *L'Espèce* de Robert Antelme, *Si c'est un homme* de Primo Levi et *La Nuit* d'Elie Wiesel « relatent des instants paroxystiques, des épisodes intenses, parfois insupportables, d'une vie. Leur fonction testimoniale est évidente, il ne s'agit pas de faire oeuvre d'écrivain; il s'agit de confronter l'ineffable au dicible à travers l'expérience intime du moi; de mettre en rapport l'inexprimable avec le scriptible; alors survient la résolution des contraires, devenue impossible, de l'espace esthétique de l'écriture, en tant qu'elle est le point fragile et dialectique de l'intimité et du dehors [...] de l'inénarrable et du témoignage ». Jean-Philippe Miraux, *L'Autobiographie. Écriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan, 1996, p. 41. Nous soulignons pour marquer les différences conceptuelles des genres empruntés par ces auteurs et tant d'autres qui, à la libération, ont voulu tout dire tout de suite et les fictions développées par Jorge Semprun.

2. Charles Grivel et J.A.G. Tans, *op. cit.*, p. 6-17.

de l'auteur, et non du temps de l'objet où elle travaille. Dans cette opération cognitive, le texte va tenter d'esthétiser une pensée dans son devenir historique et dans les rapports qui unissent l'homme à ses pairs. L'histoire racontée, comme le souligne Lise Vekeman, est la perception que le sujet a de sa vie et de la vie en général, à partir de laquelle il fonde son réel¹. Le geste scripteur cherche à construire un univers romanesque où transparaît cette dialectique des rapports humains. L'auteur va donc développer ses expériences de la socialité² pour inscrire cette pragmatique dans l'esthétique propre au romanesque. En d'autres termes, la narration sait où et comment doit s'accomplir le geste scripturaire.

Le narrateur dit, dans plus d'un roman, que l'écriture qui se livre à la transcription de cet *Erlebnis* qu'un être a eu à Buchenwald répond en fait à un projet abandonné en 1945. L'œuvre romanesque de Jorge Semprun se présente d'entrée de jeu comme une inscription testimoniale référentiellement marquée. Cette anamnèse scripturaire se déploie dans un cadre particulier, celui du témoignage, c'est-à-dire qu'une personne qui était là pour voir va raconter ce qu'elle a vu. La narration présente donc un narrateur qui relate de visu.

Parce qu'il était présent lors des événements, le témoin peut transmettre sous une

1. Lise Vekeman, *Soi mythique et soi historique : deux récits de vie d'écrivains, essai*, Montréal, L'Hexagone, 1990, p. 19.

2. Nous nous inspirons de Claude Duchet, *Corps et société : le réseau des mains dans Mme Bovary*, La lecture sociocritique du texte romanesque, Toronto, Hakkert & Company, 1975, p. 217-238.

forme compréhensible cet objet qui retient son regard (sa plume). Il peut *re-présenter* cet objet, il peut le rendre à «nouveau présent» dans les différentes mises en discours. C'est en tenant compte de l'importance de la vision, de l'angle de la vision et de l'axiologie de celui qui voit, que nous allons analyser l'œuvre romanesque.

Or, dès que le sujet s'immisce dans son énonciation, dès qu'il s'arroe la parole à partir d'un *je* illocutoire, la subjectivité du sujet de l'énonciation trahit à son insu l'objectivation du matériau qu'il tente de saisir. Le lieu de production de la parole équivaut, dès lors, à celui d'un *signataire* qui était là pour rapporter de visu. Cette parole testimoniale et personnelle ne peut transmettre qu'une vision étroitement reliée à un vécu qui lui est propre. C'est une expérience de première main, qui provient d'une autorité illocutoire qui s'inscrit dans la signature. Mais le cadre scripturaire choisi pour représenter les lieux traversés est davantage propice aux artifices qu'à une énonciation s'affirmant dans son autorité, comme le récit historique. C'est pour pallier ce paradoxe que le narrateur de *L'Écriture ou la vie* justifie le cadre scripturaire choisi en invoquant le «mentir vrai de la littérature¹». Le propre du genre romanesque est d'user d'artifices permettant de mettre en valeur la plume qui trace l'architecture de l'œuvre, tout en prenant soin d'éviter ce qui pourrait corroder l'échafaudage qui soutient le projet.

Pour un roman, en revanche, c'est un sujet immense, qui autorise les variations de l'imaginaire, les jeux de la fiction éclairant la réalité. Qui autorise aussi les investissements personnels².

1. *L'Écriture ou la vie*, p. 239.

2. *Netchaïev est de retour*, p. 217. Nous soulignons.

Le texte est travaillé par un geste aux multiples fonctions. Cette anamnèse scripturaire est constamment tiraillée par les contingences du genre, en proie à d'interminables négociations entre un dire et un taire, un savoir dire et un savoir taire, que le narrateur n'a de cesse d'entretenir à chaque nouvelle écriture. Il en découle qu'une zone d'incertitude se glisse inévitablement entre le témoignage (passéiste) et la fiction (présente). Cette graphie «énonce» tout comme elle se fait en «s'énonçant» sur du visible et de *l'énonçable*, comme sur ce qui n'est pas dit, mais qui pourtant transparait dans l'énonciation. Comme le rappelle Frederic Jameson dans *L'Inconscient politique*¹, l'idéologie, puisque c'est de cela qu'il s'agit, transparait ailleurs qu'au niveau des intentions et des pensées conscientes de l'auteur.

Lire, regarder ou écouter sont, en effet, autant d'attitudes intellectuelles qui, loin de soumettre le consommateur à la toute-puissance du message idéologique et/ou esthétique qui est censé le modeler, autorisent en fait réappropriation, détournement, défiance ou résistance².

Ayant dès lors conscience de ce *faire* du *dire* romanesque, et des ingérences que le texte subit lors de la lecture, le dessein de l'écriture sera celui de camoufler derrière de captieux stratagèmes ce qui lui semblera prudent et bénéfique de taire, pour ne point

1. Frederick Jameson, «L'inconscient politique» dans *La Lecture sociocritique du texte romanesque*, p. 39-48.

2. Roger Chartier, *op. cit.*, p. 55-56.

se nuire, ni nuire à la lisibilité du texte¹. Les silences volontaires que s'impose le dire, et que le lecteur se voit imposer, misent leur retenue sur une lecture naïve qui ne s'attarde pas aux crevasses lecturales qui pourraient induire le coénonciateur (le lecteur) à vouloir creuser davantage le texte. En d'autres termes, il ne faudrait pas que le lecteur veuille déceler ce que le texte ne semble pas dire, au premier abord.

L'enjeu textuel dépend du cadre fictionnel qui lui est propre. Parce que romanesque, ce cadre se débat entre deux exigences, celle du paraître et celle de l'être. Eu égard que les fictions de Jorge Semprun prétendent rapporter le témoignage de la *vivencia* des narrateurs, l'œuvre n'est plus uniquement référentielle, elle devient autoréférentielle. Le lecteur doit saisir le témoignage d'après le cadre que l'écriture lui impose dans son énonciation :

-Il y a des obstacles de toute sorte à l'écriture. Purement littéraires, certains. Car je ne veux pas d'un simple témoignage. D'emblée, je veux éviter, m'éviter, l'énumération des souffrances et des horreurs. D'autres s'y essaieront, de toute façon... [...] Une fiction qui serait aussi éclairante que la vérité, certes. Qui aiderait la réalité à paraître réelle, la vérité à être vraisemblable².

Les italiques visent à montrer que le narrateur pêche probablement ici

1. La lisibilité dépend tant de ce qui est écrit noir sur blanc, comme le souligne Susan Robin Suleiman (dans *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, paris, PUF, 1983, p. 234-235), lorsqu'elle aborde la question de la redondance de l'écriture, que de ce qui n'est point inscrit dans l'œuvre.
 2. *L'Écriture ou la vie*, p. 217. Nous soulignons. Il faut signaler que cette affirmation date d'une publication de 1994, c'est-à-dire de l'avant-dernier roman. Elle ne justifie ou n'explique pas une œuvre à venir, mais ce qui jusqu'à cette affirmation caractérise l'œuvre romanesque dans laquelle s'inscrivent les narrateurs, l'évolution de cette œuvre, sa thématique et le geste qui est accompli.

d'anachronisme. La claire voyance dont il fait preuve est en fait un effet déformant de l'illusion rétrospective. Le texte prête ainsi à Gérard des pensées futuristes qu'ailleurs il dément. Le projet testimonial tel qu'il dit l'envisager est le produit de la distanciation du sujet avec l'objet. Ici et là, le littéraire du témoignage, parce qu'esthétique, pose des mirages à l'endroit du lecteur et espère bien que celui-ci s'y laissera prendre, séduit par la magnificence du spectacle qu'est la fiction, et dont une des finalités est aussi, et peut-être surtout, l'occultation. Tout ce qui est montré signale des absences, des silences qui, paradoxalement, en disent fort long sur ce qui est retenu par l'énonciation. Le texte se présente sous les traits d'une intentionnalité première et fort claire, «dire la vérité», alors que d'autres visées le sous-tendent également, de façon purement esthétique cette fois. «*Leurrée*¹» par cette insidieuse grammaire de l'énonciation, la co-énonciation devrait s'en tenir à ce que le texte lui relate clairement, à ce qui est benoîtement avancé au premier degré.

Les silences qui distendent le texte peuvent être d'origines diverses et intentionnels. comme le cadre conceptuel du projet, ou involontaires parce qu'inconscients. Il se peut effectivement que l'instance qui énonce n'ait, elle-même, pas toujours la clairvoyance de savoir quelles sont les intentions «profondes» qui meuvent son geste, ni quelle est cette signature qu'elle entend poser. Il se peut qu'elle ne puisse appréhender de façon cohérente les contingences auxquelles elle est soumise. Les visées

1. *La Montagne blanche*, p. 191.

du texte agissent alors sournoisement à l'encontre du projet initial et, parallèlement au dire, elles laissent planer une ombre au-dessus ou en-dessous¹ des cadres dans lesquels elles se complaisent à dire.

Boris travaillait à l'une des toiles d'un atroce réalisme où il essayait sans doute *d'exorciser les images qui le hantaient*. Mais la réalité du camp qui avait produit ces images était trop proche, trop incroyable aussi, brutalement *dépourvue d'une tradition* référentielle de mythes ou d'allégories historiques qui en auraient *facilité la représentation*².

Ceci est d'autant plus incontournable qu'il s'agit d'une écriture testimoniale «historisante». Par ailleurs, cette transmission d'une expérience de visu – même et surtout parce que personnelle – doit énoncer une logique validée et validante pour être croyable. Parce que le sujet rapporte des lieux qu'il partagerait avec ses pairs, ses lecteurs, le discours qu'il leur adresse doit leur être intelligible, les renvoyer à des codes et des valeurs communes pour qu'ils puissent les distinguer. L'énonciation est lieu de circulation pour les nombreux discours que le corps social a appris à gérer. Là repose l'admissibilité représentationnelle, miroir (tableau, représentation) qui permet à une identité de se refléter. Comme le signale Roger Chartier, il y a :

[...] trois modalités du rapport au monde social : d'abord, le travail de

1. En utilisant ces locutions prépositives, nous ne voulons point insinuer qu'une quelconque superposition énonciative existe, l'axe vertical est tout à fait arbitraire, les énoncés étant des unités eidétiques.

2. *L'Écriture ou la vie*, p. 238. Nous soulignons pour attirer l'attention sur l'emprunt auquel fait appel tout discours pour être intelligible. La compréhension du message dépendant également d'un système représentationnel interprétable pour le regard du récepteur, voilà pourquoi le narrateur présente son interprétation du tableau comme une possibilité : «sans doute» est-ce cela.

classement et de découverte qui produit les configurations intellectuelles multiples par lesquelles la réalité est contradictoirement construite par les différents groupes qui composent une société; ensuite les pratiques qui visent à faire reconnaître une identité sociale, à exhiber une manière propre d'être au monde, à signaler symboliquement un statut et un rang; enfin, les formes institutionnalisées et objectivées grâce auxquelles des «représentants» (instances collectives ou individus singuliers) marquent de façon visible et perpétuée l'existence du groupe, de la communauté ou de la classe¹.

Puisque ces discours émanent de centres divers, ils servent, desservent et désertent des horizons multiples, qu'ils ramènent diversement dans le discours. Au cours de ce processus discrétionnaire, l'ivraie est séparée du grain, pour tenter de ne retenir qu'une représentation à même d'attirer le plus grand nombre d'adhésions, et créer ainsi une parole consensuelle. L'hégémonie à laquelle aspire toute mise en discours est inévitablement toujours fissurée en quelque endroit, par où se glisse l'hétérogène, c'est-à-dire ce qui ne peut être géré parce que débordant du cadre. Surgissent ainsi des contradictions, des réfutations et des divergences dans le dire de l'instance narrative.

Le processus différentiel

Il nous importe ici de situer et de comprendre les mécanismes de la négociation discursive dont l'instance scripturaire est le noyau d'où émane l'énonciation. Il s'agit en fait de voir à partir de quels lieux doxiques les narrateurs perçoivent le monde qu'ils

1. Roger Chartier, *op. cit.*, p. 78.

présentent au lecteur. Tous les signataires – écrivain et lecteurs – s’engagent dans l’actualisation d’un code et de son acceptabilité représentationnelle, celle-là même qu’ils lui assignent dévotement lors de toute mise en discours. Moyennant cette entente entre les différentes parties, le discours devient significatif, en cela qu’il est porteur de sens, et non plus seulement d’un sens. Précisons que ce cantonnement du significatif relève strictement de la volonté de l’instance énonciatrice au moment des choix qui gèrent son *dire*. Le discours tenu, qui se sait inépuisable parce que toujours incomplet, prompt et prêt à reprendre ailleurs ce qu’il a déjà énoncé, apprend à ignorer ces tiraillements hybrides. Il pose à l’endroit du lecteur toutes sortes «d’artifices» pour retenir son attention là où elle est réclamée, là où il veut qu’elle se centre et se concentre.

Pour illustrer l’accrétion énonciative qui traverse le corps social, nous avons relevé trois repères temporels autour de l’œuvre de Jorge Semprun. Les deux premiers visent à mettre en relief la dimension temporelle du récit et l’espace occupé soit par le narrateur qui présente sa parole comme étant omnisciente ou diégétique¹ – la conjonction ne signifie aucunement qu’il y ait équivalence entre les termes qui l’encadrent –, soit par le narrateur qui se présente comme une instance scripturaire

1. Dans ce premier regroupement nous incluons : *La Deuxième Mort de Ramón Mercader*, *L’Algarabie*, *La Montagne blanche* et *Netchaïev est de retour*.

métadiégétique qui rapporte un récit dans lequel il est aussi acteur¹. Dans ces deux espaces illocutoires, la parole s'énonce à partir de la place de celui qui sait tout et qui voit tout, seul l'angle de la focalisation variant. Quant au troisième espace temporel, il renvoie au niveau extradiégétique, plus spécifiquement à la date de la publication inscrite dans les oeuvres.

Ce découpage vise à établir une relation entre les deux premiers espaces temporels, d'une part, et l'écart que la parole intra- et métadiégétiques entretiennent avec, d'autre part, le lieu extradiégétique². Ce rapport est inscrit à diverses reprises dans les romans, notamment chaque fois qu'un narrateur cherche à rapprocher son niveau narratif du lieu occupé sur la couverture par le nom de l'auteur. C'est donc sur la notion d'écart que se bâtit la parole testimoniale. Mêlant le témoignage à l'univers auto-référentiel, l'écart établi par la réflexion est double : c'est un écart temporel et identitaire³, qui sépare le témoin qui rapporte de l'être qui est rapporté. Écart donc des lieux rapportés par l'énonciation et du lieu de leur mise en discours, écart également propre à la négociation discursive. La narration écarte le témoin en quelque endroit de ce qu'elle cherche à rapprocher de ses lecteurs. De là, l'écartèlement analogique de la compréhension *de* son témoignage (à son propos et *par* les propos qu'il tient) qui brise

1. Ce second groupe serait formé par *Le Grand Voyage*, *L'Évanouissement*, *Autobiografía de Federico Sánchez*, *Quel beau dimanche!*, *Federico Sanchez vous salue bien*, *L'Écriture ou la vie* et *Adieu, vive clarté...*

2. Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972, p. 238-241.

3. Jean-Philippe Miraux, *op. cit.*, p. 13.

les liens contractuels dont ce dernier dépend.

Dans le tableau qui suit, nous avons repéré, pour chaque roman, trois espaces temporels qui traversent les oeuvres et dans lesquels s'inscrit le geste scripturaire. Ces repères nous permettront de dégager certains a priori sur lesquels se seraient élaborées les évaluations encloses dans l'œuvre. Ces assertions dépendent, il va sans dire, du point de vue de celui qui énonce, du lieu à partir duquel il énonce et du cadre dans lequel il le fait, car le lieu de l'énonciation est de prime importance pour savoir ce qui est évalué et comment les évaluations ont été faites.

Tableau 1

Temps de la diégèse	Le Grand voyage	L'Évanouissement	La Deuxième mort de Ramón Mercader	Autobiografía de Federico Sánchez	Quel beau dimanche!	L'Algarabie	La Montagne blanche	Natchélev de retour	Federico Sánchez vous salue bien	L'Écriture ou la vie	Adieu, vive clarité...
	La déportation 1943	La libération : deux mois après le retour juin 1945	Avril 1968	La militance clandestine au sein du P.C.E. Expulsion : avril 1964 ²	la vie au camp de Buchenwald 1944 ³	Les événements qui mènent à la mort de Arligas 1975 ⁴	avril 1982 ⁵	10 décembre 1986 ⁶	Années ministérielles en Espagne 1981-1990	Genèse de l'écriture avec notamment la remise du prix Formentor pour Le Grand voyage	Autobiographie allant de l'arrivée à la guerre mondiale ⁷
Temps de l'écriture	16 ans après la libération 1961	Présent Narrateur omniscient, regard rétrospectif ⁸	Présent Narrateur omniscient, regard rétrospectif ⁹	1976 ¹⁰	1979 ¹¹	1981 ¹²	Présent Narrateur omniscient, regard rétrospectif ¹³	Narrateur omniscient	Présent Narrateur au regard rétrospectif ¹⁴	Présent de l'écriture Regard rétrospectif ¹⁵	Présent de l'écriture Regard rétrospectif
Date de publication	1963	1967	1969	1977	1980	1981	1986	1987	1993	1994	1998

¹ « Ailleurs, le type était assis à la terrasse d'un café, il y avait de l'ombre et du soleil. Trente-cinq ans, mince, une allure d'élite. O'Leary regardait les yeux de ce type, sur une photo prise de tout près... » (Ramón Mercader, disait l'homme aux lunettes d'éclaire, d'une voix trahissante, en lisant une fiche. Né le 15 avril 1931, à Santander, Espagne -Tiens ! chéri Ramon, en arrive juste pour lui souhaiter son anniversaire, après-demain. », La Deuxième mort de Ramón Mercader, p. 37)

² « Pastoria » a ha pedido la palabra. Levántase la vida de los papales que tienen en la mesa y mira a Pastoria. Está nerviosa, se le nota. Se alisa un mechón de pelo blanco. Luego junta las manos, las desliza y desdobra la cuartilla que tiene preparada. La cartilla que va a leerla, a Fernando y a él. Porque ha preparado su intervención por escrito. No le entrafra. Siempre le ha sido preparado por escrito sus intervenciones en los momentos que se dicen cruciales. En el verano de 1959, por ejemplo, en Uspenski, cerca de Moscú, hace cinco años, cuando dimité de su cargo de secretario general del partido... Jamblón había preparado su intervención por escrito, recuérdate, Autobiografía de Federico Sánchez, p. 7.

³ « Nous ne parlons de rien d'autre, depuis des jours. En décembre 1944, sous les tourbillons de neige de l'Ettersburg, nous ne parlions que de la Grèce ». Quel beau dimanche I, p. 31.

⁴ « Ce négociant-ci n'avait été ouvert qu'en 1973, deux ans avant le début des événements fébrilement transcrits dans ce récit... », L'Algarabie, p. 23.

⁵ « Mais voyons, France ! Le jour où tu es née, demain, le 25 avril 1942, il y a quarante ans. Juin et moi nous sommes connus, à Nice... La Montagne blanche, p. 20.

⁶ « La nuit n'en demeurait pas moins que leur histoire -celle de leur groupe, de la mort de Daniel Laurencin, dit « Natchélev »- ne commençait sérieusement pas le 10 décembre... Natchélev est de retour, p. 118.

⁷ Parmi tous les récits possibles, toutes les possibilités d'écriture romanesque qui s'offraient à moi, ces derniers temps, selon le mystérieux balancement d'un idéal, j'ai choisi celui-ci, Adieu, vive clarité... (le titre s'en est imposé d'emblée, ça ne m'est pas habituel non plus, dès le premier travail sur la rébusse narrative en formation) pour la simple raison qu'elle concernait une vie entière à l'expérience de Buchenwald, Adieu, vive clarité, p. 90.

⁸ « Une fois, pourtant, des années plus tard, dix ans après ce souvenir incomplet d'Alicona, il s'est rappelé tout cela, dans ses détails et ses détours, à Madrid, sur la place de la Cybèle, en juin 1958, à dix heures du matin... », L'Évanouissement, p. 152.

⁹ « Nous disions le lundi 19 juin 1967, les obélisques de Jacques Mornand avaient lieu samedi matin, à Braine-Fallouet... », La Deuxième mort de Ramón Mercader, p. 171.

¹⁰ « [...] tant que le souvenir, plusieurs années après, me revient, en 1976, et écritur cette mémoire, le souvenir m'est bien... », Autobiografía de Federico Sánchez, p. 7.

¹¹ Dans le P.C.E., j'y pense à l'instinct, ce mot « nous », avec son dérivé « notre », investissant carrément tout le langage officiel. La revue théorique du parti espagnol s'appelait « L'Algarabie », en 1978. Nuestra bandera... Quel beau dimanche I, p. 218.

¹² Le roman est fini, nous sommes revenus dans le tridie réalité : comprenne qui pourra. Fouscien, « Le Rôjou », 1974 - Garantière, 1981, L'Algarabie, p. 447.

¹³ La mort de Juan chât le roman sur cette phrase : « L'beau du fleuve Shyn l'emporta dans ses flots », p. La Montagne blanche, p. 263.

¹⁴ Parler de lui maintenant peut paraître une digression. Apparemment, ça va m'éclairer de mon propos, qui doit de m'expliquer sur l'interview qui provoque, à échéance retardée par la guerre du golfe, ma sortie du gouvernement... Federico Sánchez vous salue bien, p. 222.

¹⁵ Ce regard est rétrospectif quand à 1992, dernière inscription temporelle repérable dans l'œuvre : « Je m'accompagne, donc ce mois de mars de 1992. Ce samedi de mars de 1992. L'Écriture ou la vie, p. 360.

La différance et l'invention rétrodictive

Parce qu'il s'agit d'une écriture rétrodictive, le discours des narrateurs se construit à partir de toute une série d'ancrages et de renvois temporels au-delà et en deçà de l'espace temporel intradiégétique dans lequel ils s'investissent. Pour illustrer ce dont il est ici question, pensons au troisième jour du Grand voyage : le narrateur rapporte ce qui est arrivé ce jour-là, bien qu'il soit plus que probable que le narrateur ne garde qu'une vague souvenance de la succession des faits et des séquences, surtout en ce qui a trait aux pensées qui l'auraient occupé tout au long de cette même journée de déportation.

Aujourd'hui, dix-sept ans après ce voyage, si je me souviens de *ce jour*, au cours de ce voyage d'il y a dix-sept ans, où j'essayais d'imaginer quelle sorte de vie pouvait bien avoir lieu dans un camp, ce sont des images diverses qui se superposent, des couches successives d'*images*¹.

Le présentisme de cette graphie affiche le porte-parole romanesque qui s'inscrit dans le texte dix-sept ans après les choses rapportées. C'est en juxtaposant sa contemporanéité à ces fragments du passé qu'il met en discours la vision que, rétrospectivement, il a de cet objet. Il ne peut donc le faire sans ramener ces référentialités au geste scripturaire qui les prend en charge. Tout le passé est mis en

1. *Le Grand voyage*, p. 190. Nous soulignons pour attirer l'attention sur le rapport de l'imaginaire entre le passé (ce jour) d'il y a seize ans, *l'hic et nunc* de l'écriture romanesque et des contraintes qui lui reviennent de par l'imaginaire propre au fictionnel, ce que Benoît Denis appelle « l'aspect urgent de la littérature engagée ».

perspective grâce au présent de l'écriture parce qu'actualisé dans cette re-présentation. Cette même distanciation temporelle de l'objet et de sa mise en forme discursive apparaît nécessairement dans tous les romans, comme le montre le tableau 1. L'écriture se rapproche davantage de l'objet de son énonciation dans les textes autobiographiques rédigés en espagnol. *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) prend pour référence la publication de *Mañana, España* de Santiago Carrillo (1974). Trois ans à peine se sont écoulés entre les deux publications :

Ahora bien, en su libro *Mañana, España*, que es la transcripción de unas entrevistas con Max Gallo y Régis Debray, y que se publicó varios años antes, carrillo se desmentía a sí mismo, premonitoriamente¹.

Parce qu'il se sent lésé par la publication des entrevues, l'autobiographe va répondre à Carrillo :

Por todo esto, cuando leí *Mañana, España*, muchos años más tarde, en el otoño de 1974, se me cayó el alma a los pies.[...]Pues bien, se me cayó el alma a los pies cuando leí lo que decía Carrillo. [...]².

Dans *Federico Sanchez vous salue bien* (1993, dans sa version espagnole; 1994, dans sa version française), le narrateur / écrivain / écrivain raconte ou plutôt justifie une

1. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 96. «Or dans son livre *Demain, l'Espagne*, transcription d'entretiens avec Max Gallo et Régis Debray, publié deux-trois ans auparavant, Carrillo se démentait lui-même avant la lettre[...]», *Autobiographie de Federico Sanchez*, p. 108.
 2. *Ibid.*, p. 218. «À cause de tout ceci, quand je lus bien des années plus tard *Demain, l'Espagne*, à l'automne 1974, les bras m'en tombèrent. [...] Ainsi donc les bras m'en tombèrent, quand je lus ce que racontait Carrillo[...]», *Autobiographie de Federico Sanchez*, p. 240.

prise de position vis-à-vis le scandale du frère d'Alfonso Guerra, au début des années quatre-vingt-dix¹ :

Apparemment, ça va m'écarter de mon propos, qui était de m'expliquer sur l'interview qui provoqua, à échéance retardée par la guerre du Golfe, ma sortie du gouvernement².

C'est aussi le cheminement rétroactif de l'inspecteur Marroux qui cherche les traces de Netchaïev à travers le cahier rouge de Daniel Laurençon (sorte de journal intime qui ne sera jamais dévoilé au lecteur³). Ce sera aussi le cheminement du narrateur de *L'Algarabie* qui raconte, à partir des enregistrements et des feuillets récupérés par Anne-Lise, comment Artigas aurait pensé l'écriture de ce roman posthume dont il est le personnage⁴; ou encore celui du narrateur de *La Montagne blanche* qui, comme Artigas,

1. *Federico Sanchez vous salue bien*, p. 222.

2. *Loc. cit.*, p. 222. Ce scandale serait une des causes, sinon la cause de la cessation de Jorge Semprun au ministère de la Culture, en 1990.

3. À la fin du roman, le carnet rouge est offert à Marroux : «Il [Marc Liliental] remarqua le regard du commissaire, fixé sur le carnet rouge de Daniel Laurençon, sur la table de chevet./- C'est à Daniel, dit-il d'une voix faible, s'arrachant les mots lentement. Silberberg l'avait, me l'a donné, la nuit d'avant.../Roger Marroux tendit la main, saisit le carnet. La couverture cartonnée en avait été transpercée, les pages brûlées comme par une cigarette. Trois balles avaient frappé le carnet rouge de Daniel./Il n'y avait que la mort. Il n'y avait jamais eu rien d'autre que la mort. Le commissaire mit le carnet rouge dans la poche intérieure de sa veste. [Fin]», *Netchaïev est de retour*, p. 411.

4. «Plus tard, en classant après la mort de celui-ci d'autres papiers d'Artigas auxquels elle n'avait pas encore eu accès, elle trouvera un texte qui dément, ou du moins corrige et nuance cette affirmation selon laquelle le roman aurait surgi tout armé de son imagination [...] elle trouvera dans une enveloppe cartonnée une cinquantaine de feuillets agrafés ensemble, écrits en castillan, qui constituent bien évidemment le début d'un roman ou d'un récit [...]», *L'Algarabie*, p. 408. Il ne faut pas oublier qu'Artigas meurt à la fin du roman, l'inscription de cette dernière journée ne peut donc être que rétrospective.

meurt à la fin du roman¹; et finalement celui du narrateur de l'autobiographie qui, à maintes reprises, se rend compte que ses dires sont rétrospectifs, et donc déjà évalués :

Todo esto lo digo hoy, a posteriori. Resulta fácil decirlo, no tiene mucho mérito. La historia ya ha zanjado esta cuestión².

Cette différence, d'où découle les évaluations, traîne avec elle le cumul des discours qui ont traversé les pensées attributives d'un temps et d'une société (ou d'un groupe – communiste ou gouvernemental–). Le travail de la fiction témoigne en fait du travail de l'oubli. La rétrodition confisque tout ce qui déborde de la construction des «mentalités collectives³» de son temps. Le narrateur trouve le lieu de cette parole qui est la sienne à travers les différents discours qui lui ont permis de se modeler à l'image de ce qu'il projette :

Un groupe n'est pas seulement un ensemble d'individus en interaction, c'est plus fondamentalement une institution porteuse de valeurs, de normes et de règles qui structurent la perception, les sentiments et les comportements de ses membres⁴.

1. « – En effet, ça m'a paru insensé, dit-elle, souriante. Il avait l'air – la voix, plutôt, n'est-ce pas ? Mais elle est belle, charmeuse, cette voix, expressive – un peu hors de lui-même. Il était déjà à l'aéroport. Il avait besoin de vous parler./ Nadine secoua la tête. / – A Juan, sans doute. Ils travaillent ensemble./ – Il m'a dit ça aussi : *La Montagne blanche*. Il m'a tout dit [...] », *La Montagne blanche*, p. 83.

2. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 79. «Je dis tout cela aujourd'hui, à posteriori. C'est devenu facile à dire et je n'ai pas grand mérite. L'histoire en a déjà tranché.», *Autobiographie de Federico Sanchez*, p. 89.

3. Nous empruntons ce terme à l'école historique française même si sa définition, comme le signale Saul Friedländer, est encore imprécise, même si l'usage en est devenu courant.

4. Edmond. Marc Lipiansky, *Identité et communication : l'expérience groupale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, cité dans Anne-Marie Costalat-Founeau, *op. cit.*, p. 91.

Lorsque le témoin raconte quel a été son vécu, c'est parce qu'il lui a enfin été alloué un espace, un lieu d'où pouvoir se raconter : «Raconter bien, ça veut dire : de façon à être entendus.¹» Ayons toujours en tête qu'à la libération «une barrière de sang et de silence²» séparait les déportés – les survivants rescapés de l'horreur – de leurs compatriotes.

Une écriture thérapeutique sans clivage

C'est à travers les spécificités propres à la fiction romanesque que la narration va rendre compte de ce qui lui tient lieu d'objet. Pour l'occurrence, il s'agit des situations particulières dans lesquelles les narrateurs auraient vécu les constrictions géopolitiques entre les années 1939-1991, pour «faire voir» au lecteur ce monde qui aurait été leur univers immédiat.

1. *L'Écriture ou la vie*, 165. Cette affirmation revient au narrateur du roman lors d'une réunion entre rapatriés qui se demandent comment «bien raconter», ce sur quoi le narrateur tranche en soulignant qu'il faut tenir compte du public à qui la narration s'adresse, parce que cette narration ne peut se faire sans artifices : «– Ça veut dire quoi, «bien racontées»? S'indigne quelqu'un. Il faut dire les choses comme elles sont, sans artifices!/C'est une affirmation péremptoire qui semble approuvée par la majorité des futurs rapatriés présents. Des futurs narrateurs possibles. Alors, je me pointe, pour dire ce qui me paraît une évidence./ – Raconter bien, ça veut dire : de façon à être entendus. On n'y parviendra pas sans un peu d'artifice. Suffisamment d'artifice pour que ça devienne de l'art!»

2. Nous empruntons cette expression à Nicolas Weill et Annette Wieviorka, «La construction de la mémoire de *La Shoah* : les cas français et israéliens», *Les Cahiers de La Shoah* 1, Éditions Liana Levi, 1994, Conférences et séminaires sur l'histoire de *La Shoah*, Université de Paris 1, 1993-1994. Expression qu'ils ont eux-mêmes recueillie dans *l'Été d'Avia* de Guilah Almagor.

Le témoin se livre, à Solduno, à une première tentative scripturaire d'interprétation intime et personnelle, qui ne s'adresserait qu'au narrateur, celui-ci n'ayant pu d'ailleurs la mener à son terme. Cette écriture manquée remplit la fonction que l'on reproche aux autres de trop exploiter. «On nous dit que notre apparence physique était assez éloquente à elle seule¹». Cette écriture a un besoin de «dégurgiter» une expérience non assimilée, pour la transcrire *spontanément*, pour soi. À l'origine, le besoin d'écrire, de communiquer à autrui l'incommunicable, relève du défi de sortir de l'événement, tout en s'inscrivant en lui par la parole. Le «devoir de mémoire», qui hante l'œuvre de Primo Levi, vise à aller au-delà de la simple transmission de l'expérience concentrationnaire. Elle est un cri pour vaincre l'oubli, pour ne pas succomber à la tentation d'oublier, tout en essayant de renouer avec une continuité brisée par l'atrocité concentrationnaire.

La narration semprunienne suggère au lecteur qu'il lui faut comprendre que l'écriture jamais menée à terme avait pour tâche d'expulser des démons personnels, que c'était une narration d'une toute autre trempe que celle du *Grand Voyage*. Le lecteur devra deviner la teneur de ce texte qu'il ne pourra jamais lire, mais dont il connaît de nombreuses variantes. La narration présente le simulacre d'une écriture dont seule une chose est à retenir : il y avait à l'origine besoin thérapeutique de verbalisation, à titre

1. Robert Antelme, *L'Espèce humaine*, Paris, Gallimard, 1957, avant-propos.

privé, pour faire la part préliminaire des choses entre le dicible et le non communicable de l'irruption azimutale de la libération.

Depuis que j'étais arrivé à Solduno je n'avais fait [...] qu'écrire ce livre dont je savais déjà qu'il ne servirait qu'à mettre en ordre mon passé pour moi-même¹.

Ce geste avorté cherche un ancrage parce que le témoin doit trouver le fil de sa continuité :

De toute façon, mon livre, je vais le finir parce qu'il faut le finir, mais je sais déjà qu'il ne vaut rien. Ce n'est pas encore maintenant que je pourrai raconter ce voyage, il faut attendre encore, il faut vraiment oublier ce voyage, après, peut-être, pourrai-je le raconter².

Le narrateur s'octroie donc un espace pour que l'oubli se glisse tranquillement entre lui et son *Erlebnis*. Oublier permet de s'en sortir, comme le souligne T. Todorov dans *Les Abus de la mémoire*³, mais le témoin sait que l'écriture a ce même pouvoir thérapeutique :

[...] il aurait bien voulu savoir écrire, lui-même, pour raconter la gégène. Pour se libérer de ce souvenir en le mettant par écrit⁴.

1. *Le Grand Voyage*, p. 149.

2. *Ibid.*, p. 153.

3. Tzvetan Todorov, *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1998.

4. *Netchaïev est de retour*, p. 96.

Dire les camps

L'immédiateté de la libération présente un amalgame dont il est difficile de distinguer l'essentiel, car l'expérience du camp doit d'abord être assumée, interprétée, pour avoir un sens saisissable et rentrer dans l'ordre du narrable. Les circonstances étant trop récentes, il est impossible de transmettre l'incommunicable.

Et dès les premiers jours cependant, il nous paraissait impossible de combler la distance que nous découvrons entre le langage dont nous disposons et cette expérience que, pour la plupart, nous étions encore en train de poursuivre dans notre corps. Comment nous résigner à ne pas tenter d'expliquer comment nous en étions venus là? Nous y étions encore. Et cependant c'était impossible. À peine commençons-nous à raconter, que nous suffoquions. À nous-mêmes, ce que nous avions à dire commençait alors à nous paraître inimaginable¹.

Ces lieux n'ont pas encore de logique qui puisse les prendre en charge pour en rendre compte. Cette impossibilité consécutive à la guerre de communiquer à l'autre ce qu'ont été les camps, Gérard l'étend paradoxalement à tous les personnages qui tentent de lui extorquer une quelconque parole testimoniale. Ainsi en ressort-il de cette conversation qu'il a avec Michel lorsqu'ils se retrouvent en France, quelques semaines après la libération, alors qu'ils retournent au Tabou pour tenter de connaître le sort de Hans lors de l'affrontement. En chemin, ils s'arrêtent à un bistrot, et Michel veut que Gérard lui raconte.

1. Robert Antelme, *op. cit.*, avant-propos, p. 9. L'auteur souligne.

« Au fait, tu ne m'as encore rien raconté. »
 Je sais de quoi il parle, mais je ne veux rien savoir. [...] Je n'ai pas envie de raconter quoi que ce soit.
 « Raconter? » je réponds, « qu'est qu'il y a à raconter »?
 [...]
 « Justement », dit-il, « je ne sais pas ».
 [...]
 « Et moi, je ne sais plus ce qu'il y aurait à raconter ».
 [...]
 « Trop de choses, peut-être? »
 « Ou pas assez, pas assez par rapport à ce qu'on ne pourra jamais raconter ».
 [...]
 « De toute façon », j'ajoute, « il me faudra du temps ».
 Michel réfléchit là-dessus.
 « Le temps d'oublier », dit-il, « c'est possible. Pour raconter après l'oubli¹ ».

En affirmant qu'il ne sait plus ce qu'il lui faut raconter, Gérard communique en fait son incapacité immédiate à faire part de quoi que ce soit, même et surtout à titre personnel. Le « trop » de choses à raconter est réduit à un « pas assez » de choses par rapport à tout ce qui ne pourra jamais se raconter. Derrière cette tournure passive se cache un agent qui laisse entendre que ce qui serait à raconter pourrait l'être par n'importe qui, parce que ce seraient des « vérités » sur lesquelles tous – c'est-à-dire le corps social – seraient d'accord. L'écriture du livre s'inscrit entre deux exigences : la nécessité d'écrire et la possibilité de mener à bien cette « tâche ». L'écriture que le lecteur a sous les yeux n'est plus la parole frénétique de Solduno, mais un geste évalué et évaluateur, précisément à cause de cette différence que le narrateur voulait installer entre

1. *Le Grand Voyage*, p. 209. Nous soulignons.

le magma indifférencié des événements et des souvenirs poignants et crus d'alors et ceux que cette seconde écriture romanesque et communicable retient, c'est-à-dire entre le moi d'alors et le moi présent qui témoigne à presque deux décennies de distance.

J'ai pris la décision de ne plus parler de ce voyage, de ne plus jamais me mettre dans la situation d'avoir à répondre à des questions sur ce voyage. D'un côté, je savais bien que ce ne serait pas possible, à tout jamais. Mais, au moins, *une longue période de silence*, des années de silence sur ce voyage, seigneur, c'était la seule façon de s'en sortir. Peut-être plus tard. *quand personne ne parlera plus de ces voyages, peut-être alors aurais-je à en parler*¹.

Dans *Le Grand Voyage*, Gérard n'est pas le seul à éprouver des difficultés à dire l'innommable. car, à en croire le gars de Semur, son compagnon de voyage, la parole s'accommode mal de ce qu'il faudrait transmettre, tant le réel paraît incroyable et absurde de par son énormité.

Mais il n'y a rien à dire, vieux. Cent vingt types dans un wagon. Des jours et des nuits de voyage. Des vieux qui déraillent et se mettent à hurler. Je me demande ce qu'il y a à raconter².

Si le refus de raconter provient du lieu thanatologique dans lequel s'inscrit le gars de Semur, centre que Gérard essaie de replacer dans la narration pour en rendre compte, l'impossibilité de dire se transforme en un vouloir ne pas raconter ce dont le centre victime ne veut parler. Le narrateur du *Grand Voyage* avoue s'être refusé un espace

1. *Le Grand Voyage*, p. 125. Nous soulignons l'exclusivité de cette parole qu'il s'octroie et qu'il se sent en devoir de tenir.

2. *Ibid.*, p. 29. Le gars de Semur est le compagnon de voyage de Gérard : il ne verra pas la fin de ce voyage de la déportation.

discursif propre à la communauté des camps, et en ne voulant pas être un ancien combattant, ils laisse aux autres, au corps social le soin de lui adresser les enjeux énonciatifs qu'il pourrait ultérieurement insérer dans les paradigmes du narrable et du pensable, c'est-à-dire de cette acceptabilité consensuelle dont est si friand le bon sens. Il se jouera pour cela (c'est-à-dire pour s'allouer le temps d'être le réceptacle de discours d'horizons divers) d'une excuse qui justifie le silence que volontairement il s'est imposé avant de mettre en discours une version de l'Histoire tout à fait personnelle. Il dira que, pour pouvoir sortir de la situation «d'ancien combattant» dans laquelle il voyait sombrer les déportés alentour, pour pouvoir «s'en sortir», il fallait qu'il n'y reste pas mentalement, qu'il envisage la libération non comme la fin d'une étape, mais comme le début d'une nouvelle lutte, celle de la clandestinité au sein du P.C.E. Il se départ ainsi, à travers l'action politique, de la négativité qu'il reconnaît à l'image des «anciens combattants», qui se veut passive, leur action découlant précisément du passé. De plus, les «anciens combattants» étaient dans son cas ces déportés. Or, il y a rejet immédiat de la part du public. Plutôt que de s'inscrire dans cette négativité, mieux valait jouer du tout au tout et reprendre la lutte pour que l'image qu'encode le corps social soit positivement valorisée. En abandonnant une parole qu'il perçoit dans la désuétude, il s'écarte du lieu qui lui reviendrait de droit et de fait s'il s'identifiait à «l'ancien» combattant. C'est du reste cette attitude de retrait expectant qui mène le narrateur de *L'Évanouissement* à se conformer à cette image *in promptu* que Mme Robbe conçoit pour rendre compte de cet obscur évanouissement. Elle se fait un devoir de récupérer l'incident sous les traits d'un

mal dont il serait la victime et qui l'aurait poussé à attenter à ses jours. Cette version correspond davantage socialement à l'image du rescapé de l'horreur que ne l'est celle d'une défaillance, d'un évanouissement, d'une faiblesse, impropre à l'homme, *tout juste* digne d'une «demoiselle».

—Faites pas le fier. C'est tout à l'heure qu'il fallait pas s'évanouir comme une demoiselle¹.

La collectivité commence donc à gérer l'expérience des camps et explique tout ce qui touche à la fatalité en recourant à ce passé inimaginable qui, précisément pour cette raison, peut expliquer bien des choses :

- Ah! ces Boches! je me suis dit, ah! ces sales Boches! dit Mme Robbe.
- Il essaie de deviner le cheminement qui conduit Mme Robbe de l'accident lui-même aux *généralisations historiques*.
- Après ce qu'ils vous ont fait, bien sûr, tout peut arriver, n'importe quel malheur! dit Mme Robbe².

Le narrateur ne met donc pas son passé derrière lui, mais plutôt en arrêt dans cet espace qu'il s'octroie pour accomplir d'autres gestes qui ultérieurement lui permettraient de se mettre en discours. Cet espace s'avère multifonctionnel : en rompant avec la vie des camps en vue d'une insertion sur d'autres bases, il s'exempte d'un investissement discursif péjoré, celui de l'ancien combattant. Entre temps, le discours social met en

1. *L'Évanouissement*, p. 22. Par ailleurs, en énonçant ce qui est propre à l'homme et ce qui est propre à la femme en terme de fierté, la narration souligne l'axiologie anthropologique sur laquelle les mentalités collectives disposent l'univers.

2. *Ibid.*, p. 30. Nous soulignons.

ordre une interprétation idéologique où la logique argumentative prend en charge l'émotivité des récits de la déportation et parle pour ceux-là mêmes qui se sont vu refuser une parole première. Dix-sept ans plus tard, la narration rapporte cette synthèse socio-historique où s'investit la mémoire collective. Refuser d'écrire à Solduno est un sage refuge, car il était prématuré de compter sur l'acceptabilité d'une parole que tous les autres se voyaient refuser. Le temps évaluera rétrospectivement les interprétations historiques valides et crédibles que les mentalités collectives conserveront pour se façonner une mémoire nationale.

Le préconstruit de la parole différée

Cette re-connaissance à rebours est donc inhérente à l'écriture testimoniale, puisqu'elle se penche sur du *déjà vécu*, du *déjà-là*. Prenons à nouveau les deux oeuvres de tout à l'heure. *Le Grand Voyage* et *Federico Sanchez vous salue bien*. Dans le premier ouvrage, le narrateur raconte à partir de la différence spatio-temporelle de seize années d'expériences accumulées:

Des années ont passé, seize ans [...] maintenant, après ces longues années d'oubli volontaire, non seulement je peux raconter cette histoire, mais il faut que je la raconte¹.

Dans le second ouvrage, l'écriture se fait en réponse à un commentaire

1. *Le Grand Voyage*, p. 192-193.

d'Alfonso Guerra qui, compte tenu de l'honnêteté littéraire et humaine avec laquelle Semprun écrivit cette autobiographie de Federico Sanchez, confiait pleinement en lui pour transcrire l'expérience qu'il aurait eu au gouvernement, une fois qu'il n'y serait plus.

J'essaie d'écrire sur l'étape du gouvernement socialiste que j'ai connue avec l'honnêteté littéraire et humaine qu'Alfonso Guerra me reconnaît¹.

En voulant donner un sens au passé, le narrateur souligne que la narration repose, non sur une série de faits, mais sur une série de jugements et d'interprétations acceptés, d'une part, et acceptables par ses pairs, d'autre part. La narrabilité de l'interprétation doit être consensuelle pour ne pas briser les ponts qui unissent l'érudition à la société qu'elle entend éduquer. La narration ne peut dès lors vraiment dire ce qui s'est «réellement» passé, puisque la perception de l'auteur-observateur est transcrite à partir des valeurs et des évaluations avec lesquelles le corps social se sent familier. Ainsi en est-il des discours auxquels l'épicière de *L'Évanouissement* adhère. L'acceptabilité qu'elle veut bien leur accorder détermine la crédibilité et la vraisemblance des versions qu'elle élaborera par la suite. Il faut donc qu'il y ait des choses en commun pour que le langage soit efficace, surtout lorsqu'il s'agit de remanier le passé en l'actualisant dans une écriture romanesque. L'oubli étant le pire des ennemis, locuteur et locutaire doivent communier dans leurs souvenirs.

1. *Federico Sanchez vous salue bien*, p. 70.

«Si vous avez oublié, c'est vrai que je ne vous ai pas vue. C'est vrai que nous ne nous connaissons pas¹.»

Dans *L'Évanouissement*, le narrateur illustre ce présentisme du processus de formation doxique à travers un des personnages qu'il présente comme lieu de convergence discursive. L'épicière du quartier est perçue par le narrateur comme le lieu catalyseur par excellence, mettant en lumière l'affluence discursive propre au corps social, pour lequel et à partir duquel «un porte-parole attitré» appréhende et rend compte de tout incident survenant dans la communauté. Mme Robbe «relève» les mises en discours dont elle est, en quelque sorte, l'audit. Elle tient la comptabilité des discours rapportés et en fait le tri, ne retenant de ce mixage que les condiments qui lui permettraient d'atteindre la plausibilité et donc l'acceptabilité de son solde. Elle incarne la quadrature discursive du cercle, l'épicerie étant ce lieu de passage énonciatif où se reflète le constant labeur interprétatif de la communauté.

Dans son établissement transitent tous les parlers et parlotes communautaires qui vont lui permettre d'interpréter ces «évidences» que les autres n'ont que partiellement énoncées de forme cohérente et / ou cohésive. Pourtant, ces évidences ne le sont qu'*après coup*. Mme Robbe «ressert» à la communauté une sélection de tout ce qu'elle a phagocyté. Carrefour transformationnel d'une panoplie de données et d'interprétations plausibles, elle s'est hissée en dépositaire légiférant. Elle seule est à même d'énoncer

1. *Le Grand Voyage*, p. 114. Ce qui est vrai se retient; l'oubli n'est pas pour autant le lieu du mensonge, ou du faux, mais de l'absence de *vrai*, le *vrai* étant relégué à ses potentialités, à son vraisemblable.

la logique la plus *raisonnable* pour rapporter les «*faits*» mis en relief de façon consensuelle, sitôt que la communauté les lui a rapportés.

L'emplacement de l'épicerie-café-tabac de Mme Robbe, située au carrefour des quatre rues principales du village [...] cette situation centrale oblige moralement Mme Robbe à être au courant des faits et gestes *essentiels* du village, et de là, par un glissement tout naturel, elle en est venue à désirer prévoir les événements, à les prédire, ou bien à transformer en divinations les renseignements recueillis après coup¹.

Cette «morale» mme-robbienne s'inscrit dans la lignée du bon sens cartésien, tel qu'énoncé dans l'incipit du *Discours de la méthode* : «Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée²». La compréhension à laquelle parvient l'épicière, en tant qu'illusion rétrospective, revient à subsumer des événements sous les lois de l'acceptabilité. Vouloir interpréter toute histoire en vue d'en faciliter l'accès et la compréhension équivaut à endosser le rôle de porte-parole, non plus des choses pour ce qu'elles ont été (qui serait d'ailleurs cette instance suprême qui pourrait le dire?), mais de la société pour laquelle le discours est destiné, car l'individu est d'abord et surtout produit de la société qui le traverse de part en part et qui s'imprime en lui.

Les conditions de compréhension de l'altérité de l'objet étudié ne peuvent s'effectuer qu'à partir du pensable et du narrable de la contemporanéité des énonciateurs pour pouvoir être accessibles et prendre les lecteurs dans le système axiologique dans

1. *L'Évanouissement*, p. 29-30. Nous soulignons pour montrer que l'évaluation finale est rétrospective. Tous s'accordent à accepter comme significatifs les dires de Mme Robbe.

2. René Descartes, *Discours de la méthode*, Paris, Classiques Larousse, 1935, p. 13.

lequel ils se reconnaissent. En ramenant au sein du récit ce que tout lecteur peut identifier comme correspondant à des propositions «historiques», les personnages, dans leur tentative de vouloir expliquer le monde qui les entoure, remonteront sans cesse aux sources circonstanciellles qui leur permettent d'assigner une certaine causalité à l'objet de leur dire. Ils transforment ainsi les «objets» en propositions historiques causales, puisqu'il s'agit d'une re-construction esthétique rétrodictionnelle.

Les inspecteurs avaient pu recueillir plein de témoignages partiels. Mis bout à bout, minute à minute, ils composaient un tableau cohérent.¹

Ainsi en témoigne également l'attitude de Manuel vis-à-vis Mme Robbe lorsque, recouvrant ses esprits après son évanouissement, il se demande comment il va pouvoir «expliquer» à cette épicière² cette chute du train qui lui a partiellement arraché l'oreille³. Manuel connaît l'importance des dires de Mme Robbe : c'est elle qui est assignée à desservir la communauté avec les informations qui lui sont léguées. Mme Robbe, à travers les hypothèses du narrateur, se livre à une recherche qui va remonter aux sources causales qui vont lui sembler les plus pertinentes pour rendre un discours acceptable : ce sera la déportation qui lui donnera le cadre qu'elle recherche. Grâce au paradigme cause / conséquence, l'épicière parvient à une compréhension séquentielle ayant pour

1. *Netchaïev est de retour*, p. 74.

2. Ce personnage de Mme Robbe symbolise en quelque sorte le corps social comme étant le réceptacle de «lieux bruts». Elle transforme ensuite ce qu'elle entend d'après une relation causale qui permet de justifier le monde alentour.

3. «[...] il se demande s'il aura la force d'expliquer clairement toute cette histoire à Mme Robbe, en remontant aux sources.», *L'Évanouissement*, p. 29.

aboutissement logique la chute du train. Parvenir à la connaissance des faits implique qu'il faut tout d'abord être en mesure d'extraire les causes de ce dont le porte-parole qu'elle est quête la logique. Il faut s'être interrogé sur les relations sous-jacentes qui lient la manifestation de ce qui est retenu comme étant des faits, les causes qui y ont mené et ce qui en est à la base. Le processus causal, qui tient de l'explicatif et du justificatif, est de prime importance dans une pensée esthétique qui, elle, est attributive. Nous inspirant d'une définition d'E.H. Carr qui veut que l'historiographie soit «a selective system not only of cognitive, but causal orientations to reality¹», nous pouvons dire que les narrateurs, et de façon exemplaire Mme Robbe, recherchent les causes qui justifient la logique des événements, compte tenu de l'évolution des mentalités qui lui dictent comment légiférer ses mises à jour discursives.

L'accident devient, à travers le discours de l'épicière – et donc pour la communauté–, une tentative de suicide qui visait à mettre fin à quelque mal incurable hérité de la déportation, et auquel personne ne pourrait échapper sain et sauf. C'est paradoxalement à ce même diagnostic que parvient le docteur qui, dans *Le Grand Voyage*, ausculte Gérard :

«Je vous dis, la plupart d'entre vous vont y rester. Quelle en sera la proportion, l'avenir le dira. Mais je ne crois pas me tromper si j'affirme que soixante pour cent des survivants vont mourir dans les mois et les années qui viennent, *des suites de la déportation.*²»

1. E.H. Carr, *What is History?*, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1964, p. 105.

2. *Le Grand Voyage*, p. 127. Nous soulignons pour montrer la relation causale retenue par le texte.

Cette recherche de «plausibilité» des discours représentatifs souligne, en fait, l'importance du corps à qui ils s'adressent. Ce raisonnement souligne qu'il est légitime de se demander à qui s'adresse et comment s'organise le discours que tiennent les diverses instances narratives de l'œuvre. Dans ce cas, le recouvrement du passé devrait régir le présent; l'usage que la communauté en fait accule Manuel et Gérard dans un rôle auquel ils doivent à leur tour répondre.

Institutionnalisation de la rétrodiction

Ainsi s'articule la loi de l'acceptabilité et de la soumission au système en vigueur. Dans *Netchaïev est de retour*, cette articulation se fait autour des valeurs qui consolident le pouvoir légal et la violence qui lui est octroyée de façon consensuelle.

La loi, vide de tout contenu énonçable, tire sa force de foi de sa seule abstraction, se confondant avec toutes les modalités de l'impératif, elle ne porte plus comme l'interdit trop humain, sur quelque objet proposé à la transgression ou au refoulement; privant le sujet de ces dernières chances de liberté qu'est la névrose, la Loi le contraint à une soumission plus totale et plus subtile : elle n'interdit rien, simplement, elle oblige¹.

1. Françoise Gaillard, «Au nom de la loi : Lacan, Althusser et l'idéologie», *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p. 15.

Toute violence non institutionnalisée est automatiquement rangée dans l'ordre de l'inacceptable. Partant le terrorisme, qui est l'objet tant de la diégèse que du récit de certains romans¹, s'insère dans ce rejet consensuel que le discours social ambiant voile sous les apparats d'une nomenclature démocratique. De là, le texte fait la différence entre les implications qu'il faut relever entre les termes «révolutionnaire» et «terroriste», parce que «trivialement, la fin ne justifie pas les moyens²». Il y aurait ainsi une grammaire des valeurs dans la terminologie de l'acceptabilité —depuis le XIXe siècle, l'histoire s'est développée comme un discours conceptualisant le progrès de l'humanité, et le progrès se perçoit à partir de concepts emblématiques tels que la liberté, la République, la démocratie, etc.

Or le critère pour juger de la légitimité d'une action formellement illégale – contraire même à la morale des jours paisibles – était bien celui-ci : servait-elle ou ne servait-elle pas à la sauvegarde – au rétablissement, le cas échéant – de la démocratie, de l'Etat de droit? Ce n'était pas plus compliqué que ça³.

Dès lors, ce qu'il faut entendre par «révolutionnaire» émonde la brutalité des actes violents qui pourraient l'insérer dans l'axiologie du «sauvage⁴». Par le truchement

1. Nous faisons ici référence à *Netchaïev est de retour* et à *Adieu, vive clarté...*

2. *Netchaïev est de retour*, p. 166.

3. *Ibid.*, p. 105.

4. *Ibid.*, p. 200. La figure du barbare commence ici à poindre et est toujours sous-tendue par la légalité dans laquelle la société croit se reconnaître.

de cette paradigmatique s'actualisent les axiomes sauvage / civilisé¹, société primitive / progrès démocratique, chaos / paix, la destruction par la mort / la sauvegarde de la vie² et donc, bien sûr, la moralité du geste révolutionnaire par rapport à l'immoralité du geste terroriste. En d'autres termes, comme Paul Ricoeur l'a remarquablement énoncé : «La littérature est un vaste laboratoire où sont essayés des estimations, des évaluations, des jugements d'approbation et de condamnation par quoi la narrativité sert de propédeutique à l'éthique.³» C'est à partir de ce geste double, de cette saisie rétrospective dans le champ pratique, et prospective quant au regard éthique, que la lutte armée ne peut être perçue comme acte moral relevant du courage, de la bravoure et du risque, à la différence de toute pratique révolutionnaire. Le texte imprime une image bien particulière sur la rétine des lecteurs, celle qui valorise un ensemble structuré sur une paix démocratique. Toute autre organisation sociétaire retombe inévitablement dans le chaos de la sauvagerie, du *selvaticus*, comme pourrait l'être une dictature, espagnole il s'entend, car ce serait un contexte dans lequel le terrorisme redeviendrait acte

1. «Dans la société civile, jamais le terme n'aura été plus approprié : abandonner le militarisme pour la vie civile. Pour la civilité de la démocratie, pour le civisme de la gestion politique des conflits.», *Netchaïev est de retour*, p. 239.

2. «[...] ils sont là [les membres de l'E.T.A.] sur cette terre [c'est donc leur nature] pour démontrer par l'exercice de la mort l'impossibilité de la vie. Qu'ils n'ont plus d'autre raison de vivre que de donner la mort. De faire de la mort l'exclusif instrument d'une pédagogie politique se résumant à répéter la ritournelle, le monstrueux rituel de la mort mercenaire.» (*Ibid.*, p. 240.) Il faut ici préciser que le terme mercenaire équivaut dans le discours semprunien à celui de terroriste : «Contrairement au mercenaire, le militant révolutionnaire, au combat, n'est pas un "sauvage". La manière dont il combat, dont il tue, est toujours raisonnée; elle a toujours un sens.» *Ibid.*, p. 200.

3. Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, col. Point, 1996, p. 139.

révolutionnaire, et qui plus est, de haute bravoure.

C'est d'un noble lieu démocratique que le narrateur déverse ses diatribes «démocratiquement» acceptables sur les membres de l'ETA¹. Si la révolution est louable parce qu'elle ne relève pas d'un acte de sauvagerie, le narrateur pourra aisément l'insérer aux côtés de référentialités tout aussi recommandables que ce qui peut être accepté comme «normalité» dans un contexte démocratique. Cela l'amènera à la paradoxale équation «démocratie = révolution permanente», parce que toutes deux mettent l'accent de leur dévotion sur la lutte contre l'injustice et l'inégalité.

Ne pouvait-on pas choisir la démocratie, comme invention et révolution permanentes, sans cesser pour autant de dénoncer l'injustice, l'inégalité que toute démocratie contient par essence²?

Cette mise en lumière conceptuelle qui donne un sens au lieu de l'énonciation aveugle la lecture qui ne peut récupérer d'autres lieux idéologiques que ceux mis en valeur par le texte. Les narrateurs (parfois aussi certains personnages) oscillent entre deux conjonctures géopolitiques bien marquées, l'espagnole et la française. Le discours qui se rapporte au contexte espagnol oublie de préciser, de façon fort symptomatique, qu'il existait, durant les années de participation du narrateur au cabinet ministériel de la Culture sous la présidence de Felipe Gonzalez, un terrorisme légal qui sévissait

1. «Et les tueurs d'E.T.A. avaient continué à exercer leur funeste talent sous la liberté revenue d'autant plus allègrement, avec d'autant plus d'entrain et d'efficacité qu'il est bien plus facile et moins risqué de pratiquer le terrorisme en démocratie, dans un Etat de droit, que sous une dictature.» *Netchaïev est de retour*, p. 211.

2. *Netchaïev est de retour*, p. 202.

duement. Ce groupe anti-terroriste, connu sous le sigle G.A.L. – Groupe Armé de Libération –, ciblait les membres de l'E.T.A. qui se réfugiaient sur le territoire français. Vers la fin des années quatre-vingt, il apparut que ce groupe armé était formé par les forces de l'ordre espagnoles et subventionnées par les caisses de l'État. Le silence de la narration quant aux arrestations, tortures et assassinats auxquels se sont livrés ces commandos sans aucune forme de procès, énonce clairement à partir de quel lieu se met en discours le témoignage.

Le geste historiographique inscrit le réel dans le discours qu'il tient à partir des déterminations de la place occupée par le pouvoir qui le circonscrit. Cette dépendance à l'égard du pouvoir lui fait tenir un discours qui maîtrise les techniques efficaces, les stratégies sociales et les jeux de symboles et de références qui font autorité dans le public auquel il s'adresse. Comme les formes idéologiques gouvernent les formes discursives, les «structures mentales» (ou «mentalités collectives») traversent l'opacité du texte tout en participant à la construction du sens, de l'évidence. En d'autres termes, la transparence factuelle se mesure à l'aune de l'outillage mental qui la façonne.

L'institution de l'*aberratio*

Le différentiel s'insère dans l'«*aberratio*» de l'image que les contemporains distordent en la filtrant par la seule réalité qu'ils reconnaissent et acceptent, c'est-à-dire à partir de la conception démocratique qu'il se font de leur conjoncture. Les narrateurs

sempruniens discourent sur cette «*aberratio*» en s'installant dans «la raison démocratique» qu'ils ont découverte pendant qu'ils étaient encore soumis aux «distorsions» idéologiques du PCE. C'est dire que le lieu dans lequel s'inscrivent les narrateurs repose sur les paradigmes qu'ils reconnaissent à la norme démocratique : ordinaire / exceptionnel, parole véridique / parole mensongère. L'*aberratio* est fausse et mensongère, alors que la norme de laquelle elle s'éloigne est véridique, en tout temps, puisqu'elle est ce qui règle la société.

Mais en appelant auprès de lui [Felipe Gonzalez] au gouvernement l'ancien dirigeant clandestin [Federico Sanchez] qui avait rompu avec le communisme *par souci du réel* et parce qu'il avait découvert – tardivement, certes, mais de façon définitive – la *raison démocratique*¹.

L'écart requiert, tout comme la norme, une mise en forme discursive qui en stipule les enjeux. Ainsi, lorsque tous les narrateurs sempruniens s'installent dans l'univers de la clandestinité espagnole, ils le font en bénéficiant d'une axiologie positive, comme si leur lutte s'inscrivait dans celles des valeurs «démocratiques» contre tout système dictatorial. Ce terrorisme légitime peut se justifier à partir de la conjoncture politique qui a permis à diverses idéologies de gauche de sortir de l'ombre et de se réincorporer à la société. Toutefois, à partir de cette nouvelle légitimation, tout autre forme de clandestinité est forcément néfaste. C'est pourquoi, dans *Netchaïev est de retour* et dans *Federico Sanchez vous salue bien*, le terrorisme en contexte démocratique

1. *Federico Sanchez vous salue bien*, p. 22. Nous soulignons.

est violemment vilipendé et devient, dans *L'Algarabie*, «souillure», microcosme d'une société qui l'a expulsé le considérant dangereux. Le chaos régnerait dans l'illégalité qui s'est développée dans la Z.U.P., Zone Urbaine de Pénurie¹, où des luttes de pouvoir viscérales se sont barricadées derrière des murs qui les maintiennent hors de portée des Parisiens. Par ailleurs, les sigles retenus énoncent une carence, un manque qui n'est jamais énoncé, car précisément il se saisit par cette absence qui souligne le voisinage d'un autre univers parisien, celui de la légalité. Dans cette enclave idéologique, le seul

1. La Z.U.P. est un univers carnavalesque, en cela qu'il se trouve en plein cœur de la capitale, mais isolé, emmuré, marginalisé parce que différent : l'Histoire a été altérée. De Gaule serait ainsi mort en 68 dans un accident d'hélicoptère et la commune se serait installée dans cette forteresse parisienne, foyer où se retrouve un microcosme tripartite, rappelant un peu l'épiphanie, surtout si l'on pense qu'Artigas sera sacrifié vers la fin du roman. Microcosme gauchisant (le groupe le Mao), séparatiste (le groupe des Corses) et étranger (le groupe de Espagnols). Le lecteur ne saura d'ailleurs rien de concret sur l'autre Paris environnant la ZUP, puisqu'un «mur, édifié par les forces de l'ordre du gouvernement de Versailles [...] clôturé totalement l'espace de la Z.U.P. [...]» Quant à la signification de ce sigle : pour les anarcho-spontanéistes, ces trois lettres signifieraient «Zone d'Utopie Populaire». D'autres groupements prétendent qu'elles sont l'expression raccourcie d'un désir stratégique : Zone où s'Unifiera le Peuple. Les maos [...] leur attribuent un signifié qu'ils considèrent plus scientifique et opératoire : «Zone Urbaine Prolétarienne» [...] On rappellera pourtant [...] que Z.U.P. signifie «tout bêtement, pour les experts du VI^e plan du gouvernement de Versailles, "Zone Urbaine de Pénurie"». » (*L'Algarabie*, p. 62-63). Dans la Z.U.P., le courant le plus puissant semble être celui des anarcho-spontanéistes. L'appendice qui est venu remplacé «syndicalistes» en dit long sur les connotations qu'il faudrait leur attribuer. Ces «spontanéistes» sont sous la coupole d'un anarchiste agonisant qui n'apparaît que vers le dénouement, et du communiste, Artigas qui, lui, semble toujours avoir les choses en main. Tous ces êtres sont des exclus que le gouvernement français a emmurés. Quelques mots sur les sigles nous semblent ici nécessaires. Tout d'abord, la périphrase attribuée à «d'autres groupements» rappelle étrangement le sigle du POUM (groupe trotskiste : Parti Ouvrier d'Unification Marxiste) qui fut persécuté sans merci par le PCE durant la guerre civile espagnole. Cette persécution s'abattit également sur les anarcho-syndicalistes qui étaient plus «spontanés» à l'heure de prendre les armes pour mener la révolution. (voir Annexe 1 pour un développement de la répartition des forces sociales et des événements qui précédèrent la guerre civile et sa fâcheuse issue) Quant aux Maos, leur affiliation idéologique semble assez évidente. Artigas est dans tout ce panorama la note discordante, c'est un ancien «stalinien» mal repenté.

personnage à même d'entrevoir et de maintenir un ordre quelconque qui régisse ce sous-système parisien est un ex-stalinien «mal repent¹», Artigas, mais, pour cela même, il mourra de la main de ce désordre qu'il s'acharne à contenir dans une pseudo-légalité. Sa fin lui sera assenée par une terreur que nous pourrions qualifier de «gratuite²», puisque non prévue par le système de la ZUP.

La souillure est du règne de l'abject qui, lorsqu'elle est montrée par l'écriture, renforce la pureté à partir de laquelle cette noirceur est envisageable et engagée dans les ressorts d'un discours dévalorisant.

L'imbécillité stratégique des terroristes d'E.T.A. en faisait les principaux alliés des forces militaires et sociales, minoritaires sans doute, mais réelles, qui aspiraient à un coup d'arrêt au processus démocratique. Par là, les uns et les autres, terroristes sanguinaires du séparatisme (il n'y a rien de pire, de plus abject, que le mélange de ces deux intégrismes : celui d'un nationalisme radical, religieux, fondé sur le rêve abominable de la pureté ethnique de la race basque, et celui du léninisme dogmatique) [...] se montraient sous leur vrai visage : ils étaient les

1. «Artigas pose une main sur le bras de «Pirulí»/ —Eleuterio m'attend, dit-il, viens le voir avec moi./Mais ces mots soulèvent des protestations véhémentes. Comment ose-t-il proposer de régler cette question sans l'accord et la participation des masses? C'est le peuple en armes qui doit décider et non les chefs; que s'imaginer-t-il? Les chefs ne sont là que pour exécuter la sentence des masses et non l'inverse! Et quelqu'un, caché dans la foule, suggère d'une voix pleine de menaces sournoises que cette proposition n'est pas étonnante, venant comme elle vient d'Artigas, vieux stalinien sans doute mal repent!/ Artigas regarde le peuple en armes avec un sourire ambigu./ —Venez, venez tous! Crie-t-il. Donnons la parole au peuple!», *L'Algarabie*, p. 156.

2. «Mais le petit chef s'est approché du corps d'Artigas, allongé sur le trottoir au coin de la rue Dauphine et de la rue de Nesle./Il le pousse du pied./Il est mort, pas de doute, l'Espingouin. A tout hasard, et plutôt par plaisir que par nécessité, plutôt même que par crainte d'une surprise, le petit chef des noctards tire une dernière balle dans la tête d'Artigas./Puis il se penche vers lui, un poignard à la main./Il entaille d'un grand coup l'entrejambe du pantalon, il arrache les lambeaux de vêtement. Il tranche ensuite le sexe d'Artigas et il se relève en brandissant devant ses copains, qui hurlent de joie, le morceau de chair sanguinolente, comme un trophée.», *L'Algarabie* ., p. 435.

*derniers vestiges du franquisme, de la politique de l'exclusion et de l'affrontement, de la mythologie, négative ou positive, de l'Espagne éternelle*¹.

Cette description / explication de l'ETA rejoint cette autre *aberratio* qui est l'objet du *Grand Voyage* et qui, cette fois, se manifeste sous les traits de l'idéologie nazie et de son expression répressive et mortifère : les camps de concentration (ou leur euphémisme idéologique : camp de rééducation par le travail). Dans *Quel beau dimanche!*, qui reprend le discours du premier roman, le narrateur souligne qu'il a introduit un écart par rapport à cette première narration sur les camps allemands. Cet écart évaluateur s'est formé en mettant en relief les lieux d'où Gérard avoue re-présenter son objet. Dans le premier roman, il aurait été façonné par un certain point de vue communiste, que la lecture de cette même *aberratio* en U.R.S.S. aurait modifié. Les lectures de Soljenitsyne (*Une journée d'Ivan Ivanovitch*), de Varlam Chalamov (*Les Récits de la Kolyma*) et de Gustav Herling (*A World apart*) seraient à l'origine des nouveaux enjeux textuels qui auraient permis au narrateur d'établir un parallélisme factuel avec *Le Grand Voyage*. Les preuves sur lesquelles s'appuie cette récupération / comparaison de l'*aberratio* reposent sur des passages des dites oeuvres que le texte reproduit ici et là. Parce que ce sont des traces scripturaires, elles devraient à elles seules suffire pour authentifier la véracité du parallélisme retenu : les camps allemands valent les camps russes, ce sont des résultantes du *selvaticus* dont il était antérieurement

1. *Federico Sanchez vous salue bien*, p. 155-156. Nous soulignons.

question. Cet appel à la comparaison est encore monnaie courante, bien que quelques voix tentent de percer la mêlée pour soulever l'absurdité de la comparaison. Qu'il s'agisse de deux phénomènes extrêmes, personne n'en doute, mais tenter de relever d'autres ressemblances serait négliger les circonstances qui débouchèrent sur les uns et sur les autres.

[...] au-delà de toute circonstance biographique, une capacité d'écoute avait mûri objectivement, dans l'opacité d'écoute indéchiffrable des cheminements historiques. Mûrissement d'autant plus remarquable et passionnant qu'il coïncide avec les premiers témoignages sur le Goulag soviétique qui sont parvenus à surmonter la traditionnelle barrière de méfiance et de méconnaissance occidentale : le récit d'Alexandre Soljenitsyne, *Une journée d'Ivan Denissovitch*, est paru au cours du même printemps de 1963¹.

Même si le narrateur semble découvrir tardivement les camps russes, nombreux sont les écrits qui, dès les années trente, faisaient état des atrocités perpétrées sous Staline : Trotsky publia *Les Crimes de Staline*, Victor Serge parlait de l'horreur de la répression. Ante Ciliga dévoilait l'horreur des prisons russes dans *Au pays du grand mensonge* (1938, Gallimard), Orwell dénonçait la répression de la Guépéou contre les anarchistes et le POUM, en Espagne, Arthur Koestler narrait la violence des répressions dans *Le Zéro et l'infini* (1945, Calman-Levy), sans mentionner les oeuvres qui ont inspiré le narrateur de *Quel beau dimanche!* Le narrateur du *Grand Voyage* savait donc sciemment qu'à l'Est tout était fort loin d'être parfait. Pourtant pas une seule allusion

1. *L'Écriture ou la vie*, p. 323.

n'est inscrite dans le texte. Ce n'est donc pas vraiment un oubli involontaire, les intentions du roman ne se dessinent simplement pas sur cet horizon comparatif.

Mon livre [*Le Grand Voyage*] était sous presse quand j'avais lu *Une journée d'Ivan Denissovich*. Ainsi, avant même que mon livre ne paraisse, je savais déjà qu'il me faudrait un jour le réécrire. Je savais déjà qu'il faudrait détruire cette innocence de la mémoire. Je savais qu'il me faudrait revivre mon expérience de Buchenwald, heure par heure, avec la certitude désespérée de l'existence simultanée des camps russes, du Goulag de Staline. Je savais aussi que la seule façon de revivre cette expérience était de la réécrire, *en connaissance de cause, cette fois-ci*. Dans la lumière aveuglante des projecteurs des camps de la Kolyma éclairant ma mémoire de Buchenwald.

Je n'avais encore rien écrit, en somme.

Rien d'essentiel, tout au moins, rien de vrai. J'avais écrit la vérité, sans doute, rien que la vérité. Si je n'avais pas été communiste, cette vérité-là aurait suffi. [...] Tout mon récit dans *Le Grand Voyage* s'articulait silencieusement, sans en faire état, sans en faire un plat ni des gorges chaudes, à une *vision communiste du monde*¹.

En admettant que l'écriture du *Grand Voyage* n'était pas totalement objective, comment accepter qu'elle fût «vraie», puisque le texte avoue avoir camouflé le lieu idéologique de son énonciation? Cet aveu d'une vérité mensongère relativise toute crédibilité à ce témoignage que l'œuvre déploie. En s'avouant «mensonger», le texte prétend que l'aveu canalise les regards devant lesquels l'idéologie se met à nu, vers cette autre «vérité». Le lecteur est à nouveau pris au piège des enjeux discursifs que l'écriture encode.

1. *Quel beau dimanche!*, p. 384. Nous soulignons. Non seulement le narrateur reconnaît que la «vérité» se signe, en l'occurrence d'une plume communiste, mais ce faisant, il juxtapose deux énoncés contradictoires : l'un affirmant que *Le Grand Voyage* ne disait rien de vrai, l'autre énonçant que c'était toute la vérité.

Par ailleurs, la violence, néfaste lorsqu'elle émane d'une idéologie de l'*aberratio* nazie, bolchevique ou stalinienne, de l'ETA ou d'Action directe, acquiert une toute autre dimension lorsqu'elle est étatique. Alors, parce que découlant de la norme, elle est jugée nécessaire au «maintien de la paix», l'État étant le bras séculier du pouvoir divin.

[...] n'est juste que la violence qui rétablit la justice, l'Etat de droit, la rigueur de la loi démocratique... La violence qui donne la parole aux citoyens, et non aux armes¹!

En Espagne, le pouvoir divin est intrinsèquement rattaché au pouvoir monarchique dont jouit la démocratie : il s'agit d'une monarchie parlementaire. La justification de la violence divine n'en est alors que plus légitime :

De tout ceci découle que l'apparition du roi Juan Carlos à la télévision, dans la nuit du coup d'État, était un événement unique, dont la répétition était difficile, sinon impossible à concevoir. Le corps du roi [...] n'est pas une denrée historique que l'on puisse aisément gaspiller. Il ne se découpe pas en tranches, par ailleurs. C'est là sa différence avec le corps divin, infiniment et indéfiniment divisible, semble-t-il, dans le mystère de l'eucharistie. Le corps du roi est un et indivisible, même à la télévision. Il est à prendre ou à respecter tout d'une pièce, dans un drame historique qui ne se joue qu'une fois. Et cette fois-là, en février 1981, a suffi pour que le drame s'achevât par la victoire de l'avenir démocratique².

Les deux figures historiques fondamentales du vrai émergent, d'une part, de la synthèse cléricale et, d'autre part, de la synthèse politique³. Ces référentialités posent

1. *Netchaïev est de retour*, p. 327. Les «armes» font ici référence à celles que prennent les groupes terroristes, l'État n'exerçant qu'une violence légitime.

2. *Federico Sanchez vous salue bien*, p. 160-161.

3. Paul Ricoeur, *Histoire et vérité*, Paris, Seuil, 1964.

les paramètres de la «véridiction» de l'énonciation. Ce sont là les deux figures mensongères du concept de vérité qui ôtent, au regard des hommes, leur droit à l'erreur face au pouvoir de la Loi. Effectivement, l'idée de «vérité» ne peut se concevoir qu'à travers l'exercice de la pensée raisonnante qui, dans sa tentative d'unification, cherche inévitablement à justifier le sens de l'histoire de la conscience. La philosophie intrinsèque à l'approche historiographique se conçoit dès lors comme une recherche de cette unité de sens qui découle de l'événementiel, de l'exceptionnel¹. Dans l'écart même de la marge dans laquelle il se situe, se renforce la validité du système axiologique qui authentifie la norme. Les faits se saisissent dans l'écart qu'ils créent par rapport au système. c'est-à-dire dans la différence qu'ils représentent.

Paradoxalement, les narrateurs sempruniens, du *Grand Voyage à Adieu vive clarté*.... misent la validité de leurs propos sur la créance qu'ils reconnaissent au «vrai», entendu comme «vérité collective», à la manière du sens-commun-mme-Robbien. Le sujet de l'énonciation s'énonce comme sujet non idéologique pour faciliter au lecteur une parole neutre et, grâce à cette impartialité, plus authentique. Il compte ainsi sur la transparence du langage où s'impriment les vérités matérielles inhérentes aux choses que présente ou re-présente cette parole neutre qui est la sienne.

En s'effaçant derrière ce que le «réel» de cette expérience a été, le narrateur s'innocente du geste qu'il accomplit et de l'interprétation qu'il se verrait obligé

1. L'exceptionnel se conçoit par rapport à la banalité de la norme qui n'a pas besoin d'être rapportée puisque s'inscrivant dans la quotidienneté.

d'énoncer ouvertement s'il s'avouait sujet idéologique. Se réclamant du postulat de l'indépendance et de l'objectivité scripturaire, il refuse ainsi toute ingérence au corps social. La communauté n'aurait, selon cette logique, aucune prise sur la conception de ces «vérités» qui vont s'inscrire dans le texte et qui, paradoxalement, font appel au bon sens dont le corps social est obligatoirement tributaire. «Il faut que je parle au nom des choses qui sont arrivées, pas en mon nom personnel.¹»

Ceci met le témoignage semprunien dans une situation précaire et ambivalente, car il se refuse comme étant tributaire de cette mise en discours, somme toute testimoniale. En prétendant à l'objectivité de la parole, est niée l'empreinte interprétative qui revient au narrateur, tout comme à la conjoncture à laquelle il est assujéti. Ce processus compte sur l'acceptation de «réalités tangibles» qui ne seraient soumises à aucune force tangentielle, comme si, au-delà de l'instance énonciatrice, la collectivité à partir de laquelle le *creator* élabore son discours ne participait aucunement à l'assignation de la relation qui unit l'objet à son signifié. Il simule un «être» propre aux choses², dont il ne serait qu'un simple porte-parole, en supposant que cette notion de porte-parole équivaille effectivement à celle du messenger qui reproduirait fidèlement un original. Or, nous avons vu que le propre du littéraire est de relater «artificieusement». Tout ce qui se réclame objectivement factuel renforce la précarité

1. *Le Grand Voyage*, p. 193.

2. C'est bien entendu cette simulation qu'il faut entendre comme le «paraître» de l'objet mis en discours.

de la véridicité des lieux rapportés en s'installant dans les paradoxes que la copie narrative entretient avec un hypothétique Modèle qui se donnerait tel quel.

La fidélité du discours re-présentant le monde se perçoit dans l'écart qui se creuse entre l'objet (matériel et / ou abstrait) et sa mise en discours. Ainsi s'affichent les intentions qui ont mené le sujet de l'énonciation à endosser une parole testimoniale. C'est dans cette «fausse» re-connaissance d'une véridicité représentative que s'installe, non le Modèle, mais la «ressemblance-dissemblance» propre au discours représentationnel. Cela revient à dire que ce n'est pas la fidélité à l'objet qui est pertinente mais, bien autrement, la subjectivisation distale qui en façonne les enjeux. Le discours historique que tient l'énonciateur place le lecteur dans le monde de la référentialité et impose, par là même, un écart entre le savoir du destinataire et le non-savoir du destinataire. L'illusion réaliste du langage référentiel repose sur la charnière de ce contrat énonciatif qui déploie un discours didactique d'où est dissimulé le lieu de l'énonciation, car il se présente comme étant le réel qui s'exprimerait à nu. La narration dit dévoiler les choses telles qu'elles se seraient «réellement» passées. Autrement dit, l'instance énonciatrice entend camoufler la distorsion inhérente à l'énonciation, les narrateurs transcendant le microcosme au centre duquel ils s'inscrivent – sujet d'énonciation subjectif –, pour en universaliser les enjeux scripturaires – mise en discours «objective». Grâce à cette mise en relief métonymique, la lecture, aveuglée par l'image que lui renvoie le texte, oublie tout ce que l'écriture ne retient pas.

Le lieu producteur de discours nie avoir été préalablement réceptacle d'autres discours; il se présente comme hors-lieu, ou lieu neutre, où se mêlent «l'être» et «le paraître», mais dans une écriture qui, par définition, brouille les traces du lieux de l'énonciation.

L'appartenance au champ littéraire n'est donc pas l'absence de tout lieu, mais plutôt une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser¹.

L'énonciateur coiffe son discours d'un statut de «véridiction» tout aussi ambivalent que ce lieu d'où il affirme rendre compte. Ainsi la place particulière à partir de laquelle le romancier raconte l'événement retenu et la façon dont il en parle traduisent la pratique conceptuelle du savoir sous-jacent à son acte d'énonciation. Au demeurant, la notion de porte-parole qui reçoit «froidement» pour rapporter impartialement les choses telles qu'elles se seraient réellement passées octroie de surnoises propriétés discursives à la re-connaissance de l'objet au sein de conventions et d'assignations se jouant dans les attributions qui associent signifié et signifiant.

Vouloir estamper l'Histoire dont se réclame porteuse l'écriture sur du devenir particulier est d'entrée de jeu² problématique quant aux spécificités du récit testimonial. Le texte pose son objet à travers la contemporanéité de l'énonciateur et évalue le matériau dont il dispose à partir des pensées qui régissent la société au moment de

1. Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993, p. 28.

2. Envers le *Je*, pourrions-nous même ajouter.

l'écriture, car c'est à elle que le texte s'adresse. Non seulement la pensée conceptuelle de son temps l'assujettit aux normes et aux valeurs en vigueur, mais le recours à la langue lui interdit également l'impartialité dont il croit ou, tout au moins, voudrait faire preuve. La sélection des lieux, telle qu'opérée à la base, construit un discours hétérologique en fonction de ce qui est retenu parce que jugé «compréhensible», et compréhensible parce que narrable, et cela, en fonction des oublis conscients et inconscients qui viennent perturber l'intelligibilité du projet scripturaire. L'anamnèse scripturaire est dès lors une pratique discursive qui renvoie à la subjectivité de son émetteur et au système de référence qui lui dicte le rassemblement des documents et des séries pour rendre compte de l'état d'une société à un moment donné, par rapport à l'horizon d'attente global sur lequel elle est projetée.

Déjà, cette pratique, bien que méthodologique dans l'élaboration de l'ordonnancement du matériau de base, relève de la volonté de donner un sens à ce matériau même. Dans ce processus qui veut extraire une signification, un sens à ce qui est retenu pour l'analyse, malgré l'objectivité que le narrateur se suppose, transparait l'explication et la justification de l'approche adoptée : volonté d'une pratique dont l'intention première devient le sens attribué à cette quête du sens qu'il faut savoir interpréter.

Interrogé sur l'affaire Guerra, le 8 mai 1990, par Mercedes Milá, l'une des meilleures journalistes de la télévision espagnole

[...]

j'avais fait une réponse de *simple bon sens*. [...]

J'avais dit que dans l'affaire Juan Guerra se produisait la conjonction de trois données de fait, qui, prises une par une, ou même par deux, ne posaient aucun problème, ne soulevaient aucun doute. Trois données de faits *incontestables*. [...]

[...]

Ce qui était intolérable, donc, avais-je répondu à Mercedes Milá, c'était la conjonction des trois éléments factuels : frère du vice-président, occupation d'un poste officiel, enrichissement spectaculaire, sans doute illicite¹.

Cette conception du «bon sens» cartésien est sous-tendue par la certitude d'amener à la surface du discours l'objectivité d'une créance factuelle qui permet d'extraire un sens causal latent. Le bon sens conjoncturel devient alors partie prenante d'une équation synonymique qui renvoie à la vérité intrinsèque aux faits que le narrateur-évaluateur observe et décrit pour ses contemporains. Or, pour qu'il soit en mesure de pourvoir le bon sens de ses pairs d'un discours acceptable, il a fallu que le corps social s'intéresse tout d'abord à cette «trouble» affaire Guerra, que la journaliste lui en pose le symptôme sous forme dubitative et appelle ainsi cette réponse sienne qu'il évide de tout doute, puisque répondant d'une large diffusion par divers canaux et horizons discursifs. De là que la donne, contrairement à la conjonction factuelle relevée par le discours, est licite, de simple bon sens, ne pose aucun problème et ne soulevât aucun doute. Les objets mis en relief ne peuvent plus prétendre à leur qualité de faits

1. *Federico Sanchez vous salue bien*, p. 46-48. Nous soulignons l'invocation du «bon sens» cartésien.

«purs» rankiens, puisque c'est de leur conjonction qu'est mise en relief la logique de la grammaire que le témoin re-présente à ses contemporains.

Ainsi, à cette question : « Vous vous rendez compte? » j'ai une réponse toute faite [...] Mais oui, je me rends compte. Je ne fais que ça. Je me rends compte et j'essaie d'en rendre compte, tel est mon propos¹.

Le narrateur de *Quel beau dimanche!* fait table rase de ces prétentions premières, qui voulaient que le signifié d'un référent ne porte aucune empreinte interprétative et ne réponde à aucune convention collective, c'est-à-dire qu'il reconnaît que la langue trahit celui qui s'en sert dès qu'il s'y investit, et que toute mise en discours du monde est en fait une mise en discours de l'espace géopolitique que se reconnaît l'instance énonciatrice. Cette empreinte personnelle que le narrateur dit devoir réévaluer est en fait façonnée par l'évolution et le poids des structures mentales de son temps. Semprun retient l'histoire-fiction que lui dicte la mémoire collective à laquelle il participe. La narration récupère le passé et en fait l'usage que bon lui semble, quand bon lui semble. C'est là un des privilèges du littéraire. Or si effectivement il faut maintenir vivante la mémoire du passé, il faut se demander dans quel but une société doit se livrer à une anamnèse permanente, si ce n'est pour être alertes sur des situations qui, bien que différentes, puissent être analogues, comme le furent les répressions à l'Est comme à l'Ouest. C'est pourquoi Tzvetan Todorov se demande s'il y a «un moyen de distinguer

1. *Le Grand Voyage*, p. 79. C'est un vieillard qui pose cette question juste avant de mourir dans le wagon qui mène les déportés à Buchenwald.

à l'avance les bons et les mauvais usage du passé? Ou, si l'on remonte à la constitution de la mémoire par, à la fois conservation et sélection d'informations, comment définir les critères nous permettant d'opérer une bonne sélection?» Ce à quoi il répond par une autre interrogation : «s'en tenir à la tradition collective contraignante?»¹

Le substrat idéologique

Le Grand Voyage aurait été conçu «à l'aune de l'esprit du parti»². Pourtant, dans *Quel beau dimanche!*, à aucun moment ne sont démenties les évaluations faites³. Le parallélisme retenu, celui qui assure la re-sémantisation du discours premier, existe en ce qui concerne l'existence de «faits» similaires en Allemagne nazie et en Union Soviétique. Cela laisse intact le point de vue de l'énonciateur. Autrement dit, il existait des camps de concentration nazis où les prisonniers étaient «une espèce particulière de main-d'œuvre»⁴ dont il n'était pas «économiquement nécessaire d'assurer la reproduction»⁵ parce que, cette main-d'œuvre épuisée, il suffisait aux SS d'aller «en chercher de nouveau». Les camps faisaient partie de «l'ensemble historique d'exploitation»⁶ qu'était la nation allemande; c'est pourquoi, pour éliminer toute

1. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 29.

2. *Quel beau dimanche!*, p. 76.

3. Nous faisons ici référence au *Grand Voyage* et à *L'Évanouissement*.

4. *Le Grand Voyage*, p. 189.

5. *Ibid.*, p. 190.

6. *Ibid.*, p. 55.

possibilité de mise en discours de l'idéologie nazie, «la seule chose à faire» était «de détruire l'armée allemande», ce qu'il reprend en spécifiant qu'il s'agit «d'exterminer encore des quantités d'hommes allemands, pour qu'ils puissent cesser d'être nazis, ou boches [...]»¹.

Si l'univers de *Quel beau dimanche!* se refuse d'être la copie conforme du premier roman, c'est que se seraient modifiées les conventions qui servaient à évaluer le chef d'accusation et le coupable sur qui les déverser. La réécriture de la *vivencia* concentrationnaire à laquelle Gérard fait allusion fait précisément état de cette conscience interprétative. C'est de là qu'il exclut de cette re-sémantisation tous les lecteurs qui n'ont pas partagé la même axiologie discursive. Il y aurait une vérité que seuls ceux qui ont un passé, une idéologie commune peuvent concevoir, ou plus exactement re-voir d'après une optique autre. Autrement dit : l'identité collective du groupe contribue à la formation de l'identité individuelle et l'étude de l'identité individuelle ne peut, de ce fait, être séparée de celle du groupe².

La comparaison-redondance, si le lecteur la perçoit à travers cette superposition de récits, c'est que le narrateur identifie ses expériences à celles des narrateurs des récits qu'il mentionne et grâce auxquels il aurait pris conscience d'une réalité qui semblerait tout d'abord lui avoir échappée. Le parallélisme est, puisqu'il se crée uniquement au niveau de la fiction, un «faux» parallélisme «factuel» : il n'existe qu'en ce qui a trait

1. *Le Grand Voyage*, p. 45.

2. Saul Friedländer, *op. cit.*, p. 125.

aux traces scripturaires et romanesques qui soutiennent la véracité du témoignage.

Si je n'avais pas été communiste, cette vérité-là aurait suffi. Si j'avais été chrétien, social-démocrate, nationaliste – ou patriote, simplement, comme disaient les paysans du pays d'Othe – la vérité de mon témoignage aurait suffi. Mais je n'étais pas chrétien, ni social-démocrate, j'étais communiste¹.

Or comme le rappelle Daniel Bensaïd, dans *Qui est le juge?* :

Le passé ne nous est pas offert en propriété. Nous ne saurions en prendre possession. Il s'agit plus d'être à l'écoute de ses rumeurs, d'apprendre à recevoir ses cris de révolte étouffés, à recueillir ses promesses et ses prophéties².

Le recentrage opéré par le deuxième roman se fait non sur le discours évaluant les camps allemands, mais sur l'existence des camps russes. Le narrateur de *Quel beau dimanche!* ne pouvant plus nier leur existence se sent poussé à traîner également ce passé en justice, et en combattant tardif de la mémoire, il va condamner d'un même coup les aberrations extrêmes auxquelles sont parvenues deux idéologies, sans toutefois rentrer dans les détails qui ont mené à la Kolyma. C'est dire que les camps russes ne sont pas exactement les équivalents des camps allemands, la différence s'inscrivant dans l'ordre du nominalisme. Les premiers seraient des camps *hitlériens*, alors que les seconds ne sont pas des camps *marxistes*³, ni des camps *staliniens*. Là s'opère le premier déplacement entre un être agissant de son vivant –Hitler– et les répercussions de la mise

1. *Quel beau dimanche!*, p. 384.

2. Daniel Bensaïd, *op. cit.*, p. 42.

3. *Quel beau dimanche!*, p. 149.

en pratique des théories que Marx a développées, sans les mettre en pratique lui-même, d'une part, et de la situation qui s'est développée en URSS sous Staline, d'autre part. Hitler ayant mis en pratique ses théories, Marx et Staline ont un rapport différent à la théorie et à la conjoncture développant la théorie. Un vide se creuse ainsi dans la comparaison, où il semblerait que le corps social n'aurait pas son mot à dire... ou plutôt si, mais exclusivement sur les gardes bolcheviques, comme s'il s'agissait là d'un corps autonome.

[...] les camps russes ne sont pas, de façon immédiate et univoque, des camps marxistes. Ils ne sont pas non plus simplement *staliniens*. Ce sont des camps bolcheviques. Le Goulag est le produit direct, inéquivoque, du bolchevisme [...] qui engendre les camps de travail correctif¹.

Se réactive ainsi le paradigme barbare / civilisé, le barbare étant, en l'occurrence, le bolchevique². Gérard perçoit donc les camps nazis dans leur immédiateté historique et d'après une mise en discours fondamentalement marxiste, alors que l'existence des camps russes dépend d'une analyse de la théorie marxiste et de la faille par laquelle les Grands Timoniers se seraient laissé prendre. La première mise en discours prétend avoir pour objet le «réel» avec lequel il a été en contact immédiat, alors que l'autre discours se fait non pas sur une «réalité tangible» mais sur les discours qui en rendent compte. L'intention première, dans la différence scripturaire qui la modifie d'un roman à l'autre, débouche paradoxalement sur une réécriture testimoniale redondante, même si elle

1. *Quel beau dimanche!*, p. 149. Semprun souligne.

2. Nous élaborerons davantage ce stéréotype dans les chapitres qui suivent.

affirme que, à la lumière d'autres écrits, elle en redéfinirait les enjeux pour atteindre une vérité «autre». Toute la vérité de son témoignage premier aurait pour référence implicite une idéologie où les camps eussent été inconcevables¹ et où la société s'ordonnancerait sur un système abolissant les classes.

Du coup, toute la vérité de mon livre devenait mensongère. Je veux dire qu'elle le devenait pour moi. Je pouvais admettre qu'un lecteur non communiste ne s'en posât pas la question, qu'il continuât à vivre intimement, le cas échéant, dans la vérité de mon témoignage. Mais ni moi, ni aucun lecteur communiste – aucun lecteur, tout au moins, qui voudrait vivre le communisme comme un univers moral, qui ne serait pas simplement posé là comme un oiseau sur sa branche – nul lecteur communiste, même s'il n'en restait qu'un, ni moi-même, ne pouvions plus admettre, telle quelle, la vérité de mon témoignage sur les camps nazis².

Or, ce qui est en fait énoncé, c'est qu'il y aurait, selon les affinités idéologiques, c'est-à-dire selon la grille à partir de laquelle se conçoit le monde, «des vérités³» différentes à l'horizon des univers inscrits dans l'oeuvre. Peut-on dès lors penser que le narrateur est réellement à même de re-penser son univers hors des canons qui ont régi sa vie?

Mais pourquoi le rapport secret de Krouchtchev aurait-il dû être marxiste? C'est quoi, le marxisme? Si j'en crois les textes qui se réclament aujourd'hui du marxisme, et quelles que soient les contradictions entre les diverses interprétations de la Doctrine, le

1. *Quel beau dimanche!*, p. 384-385.

2. *Ibid.*, p. 385.

3. Le pluriel traduit ici le ou les choix opérés par l'instance de la narration parmi les diverses possibilités discursives qui auraient pu avoir lieu pour rendre compte d'une expérience de visu, c'est-à-dire de la signifiante retenue pour déterminer les pratiques discursives.

marxisme semble être – celui de Brejnev comme celui de Linhart, celui de Deng Ziaoping comme celui d'Althusser, celui de Lecourt comme celui de Marchais – une activité idéologique dont la fonction essentielle consisterait à *produire des concepts capables d'occulter la réalité, de mythifier l'histoire, d'escamoter le grossier impact des faits historiques. Le marxisme semble réduit à n'être plus que l'art et la manière de justifier le cours des choses*¹.

Bien qu'il soit vrai que la coupure géo-historique est, comme le rappelle M. de Certeau², le postulat de toute écriture historique, qu'elle soit mémorielle ou documentaire, la dépendance du sujet de l'énonciation à son acte énonciateur, à l'objet de son énonciation traverse, à son insu, tout discours historique. «Le regard est de faible portée devant (vers un avenir de plus en plus incertain) comme il est de faible portée derrière (vers un passé encore très proche)³». Le narrateur semprunien ne peut que faire un portrait flatteur de sa personne, dissimulant ici et là ce qui pourrait faire ombre au tableau, allant jusqu'à «mentir» pour camoufler son propre manque de compréhension face au matériau qu'il dépeint et dont il essaie de se déprendre pour mieux l'objectiver. Pour illustrer autrement ces contradictions textuelles, nous citerons un dernier passage extrait de *Quel beau dimanche!*, ultérieurement repris dans *L'Écriture ou la vie*, où le narrateur transforme le trait d'esprit qu'il aurait eu en allemand avec le «type» qui s'occupait de remplir les fiches matricules des déportés lors de leur arrivée à

1. *Quel beau dimanche!*, p. 315. Nous soulignons pour montrer le processus d'évaluation que le narrateur semble clairement percevoir chez ceux par rapport auxquels il cherche à se distancier. Mais la critique ne repose-t-elle point sur ce qui en l'autre se rapproche de nous?

2. Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 10.

3. Henri Rouso, *op. cit.*, p. 37.

Buchenwald. Dans le premier roman, Gérard ignore la place hiérarchique occupée par cet inconnu. Durant l'interrogatoire, une «astuce de khâgneux germaniste¹» traverse son esprit.

Pour finir, le type m'a demandé quelle était ma profession. «*Beruf?*» m'a-t-il demandé. Je lui ai dit que j'étais étudiant [...] Le type a haussé les épaules. «*Das is doch kein Beruf!*» s'est-il exclamé. Ce n'était pas un métier, semblait-il. J'ai failli faire un calembour d'hypokhâgneux. «*Kein Beruf, nur eine Berufung!*» ai-je failli dire. [...]

Je n'ai donc pas fait mon calembour vaseux et j'ai insisté sur ma qualité d'étudiant. [...]

[...] le type, en désespoir de cause, m'a inscrit comme étudiant².

Le jeu de mots lui vaut, dans le second roman, le sourire de cet inconnu qui semble apprécier le calembour et qui dès lors ne l'aurait plus inscrit comme étudiant – *student* –, mais comme *Stukkatur*. La pensée première que les contingences du lieu ne lui auraient point permis de verbaliser sur quelque ton que ce soit se métamorphose soudainement en dire, lorsque le narrateur apprend que le type l'a en fait inscrit comme *Stukkatur*.

Quoi qu'il en soit, l'homme devant lequel le hasard m'avait placé m'a demandé mon nom, mon prénom, le lieu et la date de ma naissance, ma nationalité. Mes signes d'identité, en fin de compte. À la fin, il m'a demandé ma profession.

– *Philosophiestudent*, lui ai-je répondu. Étudiant en philosophie.

Une sorte d'éclair a jailli dans son regard morne, prodigieusement bleu, prodigieusement désabusé.

– Non, a-t-il dit, péremptoire, ce n'est pas vraiment une profession. *Das ist doch kein Beruf!*

1. *L'Écriture ou la vie*, p. 116.

2. *Quel beau dimanche!*, p. 95-96.

Je n'ai pas pu m'empêcher de lui faire une astuce de khâgneux germaniste.

– *Kein Beruf aber eine Berufung!*

J'étais très content de mon jeux de mots.

Un sourire a brièvement éclairé le visage sévère de l'homme qui établissait ma fiche d'identité. Il appréciait mon jeu de mots, vraisemblablement¹.

Entre temps, le narrateur s'est rendu en pèlerinage à Buchenwald et a été mis en présence de cette fiche sur laquelle il a pu lire «stukkatur». Pour parer à ces immixtions que le geste historiographique ressent comme des agents ennemis le guettant, il n'a de cesse de renforcer les référentialités qui lui donnent l'illusion de ramener le système axiologique aux «faits historiques» dont les référentialités —lieux et dates²— revendiquent l'objectivité de la discipline à laquelle s'attend le récipiendaire.

C'est en me souvenant de la fermeté de ces propos que j'affirmai, le 23 février, ma conviction de l'échec prévisible du coup de force du colonel Tejero à Madrid, du général Milans del Bosch à Valence³.

Le postulat du discours, le présent, la contemporanéité du témoin et de ses lecteurs immédiats devient le revenu de l'opération scripturaire, puisque c'est le regard qui prime sur la visée du regard, c'est-à-dire sur l'objet. Le lieu de production du texte se transforme à travers le discours en lieu produit par le texte. Nous inspirant des

1. *L'Écriture ou la vie*, p. 116-117.

2. Jacques Le Goff et Pierre Nora, *Faire de l'histoire*, Paris, Gallimard, NRF, 3 vol., 1974.

3. *Federico Sanchez vous salue bien*, p. 156. Nous soulignons pour montrer, d'une part, les référentialités dont le rôle est d'authentifier le discours historiographique et, d'autre part, la rétrodiction, c'est-à-dire la différence spatio-temporelle qui permet au narrateur d'affirmer que le coup d'état a été non seulement un échec, mais que cet échec était prévisible.

théories de René Girard, dans *Mensonge romanesque et vérité romanesque*, nous dirons que le roman est une fin en soi ou, en d'autres termes, que la quête de l'objet prisé se fait à travers la médiation d'un autre objet que celui primitivement visé. La quête de l'Autre est une quête du sens de la situation à laquelle l'actualité assujettit le quémendeur dans le besoin de devenir et d'avoir une incidence sur celui-ci. La réussite de la littérature qui se veut engagée «ne se mesure pas sur la durée, mais à l'aune de l'efficacité immédiate des textes, c'est-à-dire à leur capacité à toucher un public important, à susciter le débat, à provoquer des réactions¹».

Vouloir donner un sens au passé, c'est déterminer les centres d'intérêts porteurs des valeurs auxquelles le narrateur adhère, celles qu'il désire transmettre comme représentatives de la situation historique qu'il perçoit comme significative. Ses lieux significatifs renvoient idéologiquement à une conception du monde et à des valeurs avec lesquelles les rapports au monde s'évaluent. Le texte livre ainsi, par les approches biaisées que le lecteur se doit de déchiffrer, le protocole de lecture qui est mis en place dès *Le Grand Voyage*. La notion de témoignage pose dès lors des problèmes quant aux réseaux de formation et de transformation discursive qui l'ont géré. Semprun dote le cheminement de sa pensée d'une sémantique qui s'articule autour de certains topos.

Par exemple, l'imaginaire anti-totalitaire particulier qui s'est développé après la Seconde Guerre mondiale a travaillé une taxinomie dont la caractéristique première a été

1. Benoît Denis, *op. cit.*, p. 76.

de marginaliser toute autre marginalisation de l'horreur et de l'anéantissement. C'est ce qui permet de comprendre pourquoi la narration de *L'Évanouissement* présente un Manuel indifférent à la mention de la bombe qui a éclaté sur Hiroshima, car nul autre anéantissement ne relève du symbolisme de la démonisation de l'Autre comme l'a été le récit de l'*Historia Mundi* faite par les Européens sur la «Seconde Guerre mondiale» et dont le narrateur endosse le rôle victimaire. Lorsque le docteur qui accompagne Manuel à l'hôpital lui parle de cette bombe, Manuel ne peut concevoir la frayeur dont est visiblement frappé le docteur. Manuel fait l'équation du désastre à partir du résultat et non des moyens qui y mènent. Il revendique sa situation de victime de la Seconde Guerre mondiale en ne retenant que le nombre des morts. La puissance de la destruction, l'espace temporel dans lequel elle s'est déployée, les motifs qui en sont à l'origine et l'identité des victimes n'ont aucune importance dans l'équation retenue, car rien ne peut être plus «monstrueux» que la démonisation qui s'est faite dans l'interprétation des camps nazis. Là, les motifs de l'agression, le nombre et l'identité des victimes n'est plus aléatoire.

– Quelque chose d'effrayant, dit-il, à voix presque basse. Une seule bombe et toute une ville a été rasée, des dizaines de milliers de morts.

[...]

Il se demande vaguement, en regardant le docteur, et l'ombre angoissée de ces yeux clairs, pourquoi il a l'air de trouver plus *monstrueux* qu'on rase une ville avec une seule bombe d'un nouveau genre, plutôt qu'avec un tas de bombes d'un genre déjà connu¹.

1. *L'Évanouissement*, p. 49. Ce n'est pas l'instance médicale qui compare la monstruosité, mais bien Manuel dans cette narration qu'il tient *différentiellement*.

Les voix qui vont parler des camps vont être des témoignages de déportés, des discours rendant compte de ces témoignages, les évaluant comme représentation de la réalité des camps, discours émis à partir de différentes perspectives —politique, économique, sociale, éthique, etc.—, qui énonceront ce qui s'est passé et les raisons pour lesquelles cela a bien pu arriver. Mais en même temps, le témoignage d'un résistant communiste, faisant fi de la multiplicité de la Résistance, participe grâce à son œuvre, à la mystification de l'histoire.

Ainsi, il ressort qu'il y a, d'une part, une opération de triage, de sélection des centres d'intérêts jugés pertinents pour parvenir à la construction significative du passé sur lequel s'est penchée la démarche historiographique qui occupe les narrateurs des divers romans. D'autre part, cette sélection entend fournir une explication pour déterminer les causes qui ont fait émerger ces centres d'intérêts parmi tant d'autres, c'est-à-dire qu'il s'agit de déterminer la nature de l'exceptionnel qui permet de renforcer la validité de l'acceptabilité de la norme et du système qui la régit. Au fil de l'œuvre, le narrateur semprunien s'ancre chaque fois davantage dans la raison démocratique et ses énonciations passent de celles d'un homme qui était soumis à l'idéologie marxiste, dans ses premières oeuvres, à celles d'un homme qui a même participé à un gouvernement socialiste dans le cadre d'une monarchie parlementaire. Les valeurs évoluent donc au rythme de cette prise de conscience qui adhère «au bon sens» démocratique, à la norme

qui pose les paramètres du bien et du mal et ce, sans la moindre hésitation, tout en maintenant bien vivante une version bien lénifiante de la Résistance.

CHAPITRE IV

Le réseau onomastique

Le narrateur témoin des oeuvres de Semprun a ceci de particulier qu'il s'exécute à partir d'une certaine résonance onomastique. En effet, c'est par le truchement du *nom* que vont se poser des séries d'équivalences et de renvois intratextuels¹. Nous nous sommes ici inspirée de l'analyse de Daniel Castillo Durante sur l'anthroponymie des romans de Sábato comme instance de marginalisation². Toutefois, notre analyse se penchera surtout sur le recoupement que les divers romans opèrent autour d'une identité et non sur la socialité des personnages romanesques dans leur ensemble. L'analyse de D. Castillo Durante nous a fourni des outils précieux pour pénétrer le système onomastique mis en place dans l'œuvre de J. Semprun.

Dès que le premier nom est posé, (celui de Gérard/Manuel, dans *Le Grand Voyage*), cette identité devient le cadre référentiel à partir duquel les romans ultérieurs tisseront leur univers. Il s'agit donc d'une inscription monitoire, qui va prescrire les

1. Dans ce chapitre, nous nous sommes inspirée des travaux de Daniel Castillo Durante sur le nom. de Kierkegaard sur la répétition, de Derrida sur la redondance et de Jean Ricardou dans «L'escalade de l'autoreprésentation», *L'Autoreprésentation. Le texte et ses miroirs*, Toronto, Texte : Revue de critique et de théorie littéraire, 1982, p. 15-25.

2. Daniel Castillo Durante, «Sábato : du stéréotype au roman ou l'anthroponymie comme instance de marginalisation», *Parole exclusive, parole exclue, parole transgressive: marginalisation et marginalité dans les pratiques discursives*, Longueuil, Le Préambule, 1990, p. 271-315.

lectures subséquentes et orienter le déchiffrement du réseau ainsi posé, tout en circonscrivant les limites des futures inscriptions onomastiques. Cette identification initiale va permettre d'authentifier tous les personnages qui se réclameront être cet être, et qui se chargeront ainsi d'un sens préétabli, ou d'une valeur d'usage que le lecteur reconnaît aisément. Vont ainsi se dessiner, entre les différents témoins / autobiographes / narrateurs et personnages, des niveaux de représentations et d'auto-représentations intratextuelles et métatextuelles.

Ainsi, le lecteur de *L'Évanouissement* n'a aucun mal à identifier Manuel comme étant Gérard, le narrateur du *Grand Voyage*, ce qui transforme en quelque sorte ces deux romans en un diptyque relatant la déportation d'un personnage et son ultérieur rapatriement en 1945. Ces deux épisodes inscrivent ces deux personnages dans un même devenir, avant Buchenwald (*Le Grand Voyage*) et après Buchenwald (*L'Évanouissement*). En effet, le lecteur saisit bien vite qu'il a affaire à l'équation « $\alpha \equiv \beta$ ». C'est ce que J. Ricardou appelle le premier degré de l'autoreprésentation par lequel se constitue ou s'étend le lien autoreprésentatif¹. Tout un cadre auto-référentiel est ainsi activé, grâce à l'inscription du premier nom, et des récupérations-recoupements qui vont s'opérer d'un roman à l'autre. Il est vrai que Gérard est le narrateur du *Grand Voyage* et que Manuel est un personnage de *L'Évanouissement*, mais cette différence des niveaux diégétiques vient d'être battue en brèche en superposant ces deux strates

1. Jean Ricardou, *op. cit.*, p. 15.

onomastiques sur une même identité.

Le renvoi onomastique d'instance à instance repose sur la valeur fiduciaire du témoignage. De constants retours à un personnage antérieur pose un cadre référentiel bien particulier qui superpose, tel un jeu complexe de miroirs, nom propre sur nom propre, et illumine, grâce à ces renvois, différents degrés d'auto-représentation. Toute réactivation onomastique renforce le système d'équivalences qui veut attester une seule identité. Divers personnages se réclament ainsi être une même instance pour se valider les uns les autres à travers cette redondance dont ils sont l'instrument. Le but de la redondance est bien entendu d'accréditer chaque nouveau parallélisme avec les caractéristiques de ces prédécesseurs ce qui, par contre coup, oblige chaque nouvelle occurrence à s'inscrire dans la carence que lui inflige le port des caractéristiques de l'autre. Ce que chacun possède manque inévitablement aux autres, la superposition ne pouvant être parfaite, car elle nuirait au texte si elle l'était. Ainsi s'entérinent-ils les uns les autres dans le système de régie du *nom*. Au fil de l'œuvre, le lecteur apprend à reconnaître certains personnages et certains narrateurs qui, par le truchement de l'équivalence-redondance, aspirent en fait à être reconnus comme une seule et même entité.

Les inscriptions du *nom* rappellent, à travers leurs récurrences intratextuelles, quelles sont les visées du texte et de quel lieu il prend corps. Ainsi, Manuel prend bien soin de préciser les visées de son témoignage: «rendre compte» de ce qu'il a vu. Mais les récurrences ont ceci de particulier qu'elles misent leurs enjeux et leur pertinence sur

le cumul de nouvelles inscriptions. Il s'agit de corroborer ce que les oeuvres antérieures accréditaient et de forger, simultanément, une grille intratextuelle, voire métatextuelle, car tout le réseau est axé sur un nom bien précis, celui qui se trouve en couverture. Le nom jouit en ce sens de pouvoirs réticulaires qui transcendent le roman qui l'accueille.

Comme il arrive lors d'une réfraction lumineuse, une récurrence onomastique s'inscrit sous deux éclairages distincts. Le premier renvoie directement à son origine et le second prolonge le cadre du premier, créant ainsi un effet de continuité entre paroles, puisqu'elles se renverraient leur image l'une l'autre. Le texte pénètre sans le vouloir dans une impasse discursive, car dans la redondance s'installe toujours une part de dissymétrie: la réfraction (ou superposition d'une nouvelle strate discursive) échappe toujours à ce qu'elle voudrait représenter, c'est ce que J. Ricardou appelle «l'anti-représentation¹» :

[...] l'ossification des emplois détermine un ostracisme croisé qui se prive d'une fertilité double. C'est un ostracisme croisé, parce que, en se refusant à une autre activité que la sienne, chacun chasse l'autre d'un soi-même mutilé. Et il se prive d'une fertilité double parce que, ce que l'autre apporte, c'est ce qui manque à chacun, non seulement pour devenir autre, mais pour devenir davantage soi-même².

Un lien s'établit dès lors entre l'inscription génésiaque et toutes les redondances qui chercheraient à se la réapproprier. Chaque nouvelle occurrence déplace la signature du texte vers une signature antérieure qui, parce que réfractaire, ne parvient jamais à

1. Jean Ricardou, *op. cit.*, p. 15

2. *Ibid.*, p. 19.

rendre une peinture complète et satisfaisante de son modèle. Elle est vouée, à cause de cela même, à être toujours autre. La récurrence onomastique souffre de l'ipséité qu'elle cherche à évincer en se réclamant du même.

Les fonctions du dispositif récurrentiel se veulent tutélaires, en cela qu'un nom venant en place et lieu d'un autre, le substitue tout en le complétant. Chaque nouvelle occurrence / récurrence valide aussi à rebours les signatures précédentes. Des *Erlebnisse* romanesques différents se rejoignent pour ne faire qu'un qui se caractérise par ce qu'il dit avoir fait et vu. La redondance vise à diluer l'opacité du texte, mais cette économie nuit en fait à la clarté du sens, et si transparence il y a, elle se situe à un niveau supérieur, celui de l'autothéorisation¹ du texte. C'est-à-dire que le texte s'explique (explique au lecteur) comment opérer la lecture et combler les blancs que les occurrences traînent avec elles. Le réseau onomastique se veut tentaculaire pour rayonner sur l'ensemble de l'oeuvre. Autrement dit, le texte prescrit une tutelle lectrice reposant sur le *nom*, ce qui est valable pour authentifier l'univers référentiel dans lequel s'inscrit un nom valide, mais également l'univers de tous les autres. Partant, la récurrence convoque les assises d'une logistique où coïncide différents noms, leur univers, les évaluations que font ces personnages (ou narrateurs), celles dont ils sont l'objet, ainsi que les témoignages dont ils sont les porteurs. Car, comme ils n'ont de cesse de le rappeler, quand l'occasion à eux se présente, il s'agit de valider l'aspect

1. Jean Ricardou, *op. cit.*, p. 17.

véridictionnel du récit. Il faut donc que le texte réduise les voix tant que faire se peut. La narration veut témoigner de l'*Erlebnis* d'un individu qui s'affiche sous différents noms, mais qui renvoie le lecteur, obstinément, à Buchenwald (du moins dans les premières oeuvres), plus tard aux années de militance au sein du PCE, à l'âpreté de l'exil et du rapatriement, à tout ce qui aurait marqué ces êtres négativement et qui pèserait sur la mémoire de ce témoin anonyme et aux multiples voix. Le réseau onomastique instaure un système axiologique programmant la lecture romanesque. Disséminé ici et là, le *nom* renforce et resserre un espace structurel où les reconnaissances et les légitimations nominales se font intuitivement de la part du lecteur.

Dans le tableau qui suit, nous avons regroupé les occurrences / récurrences onomastiques pour rendre compte de la complexité des renvois, mais aussi de la volonté de ramener la multiplicité onomastique à l'unité d'un personnage, d'un nom, même si chaque tentative se heurte toujours à la même impasse. Le réseau onomastique touche tant les narrateurs, que les personnages, que l'écrivain-écrivain (auquel nous nous référerons souvent comme autobiographant / autobiographé). Nous avons retenu les occurrences / récurrences des différents noms, laissant toutefois de côté, provisoirement certes, les récurrences touchant à l'univers référentiel qui leur échoit. Pour chacun des noms inscrits qui apparaissent dans l'œuvre de Semprun, nous avons défini le type de réfraction (superposition) obtenue (éclairer – subsumer – un personnage romanesque, un narrateur, ou l'écrivain/écrivain). Le tableau vise à montrer qu'au fil de l'œuvre, la redondance, le retour d'un même, se projette en fait hors de l'œuvre, vers le signataire

de celle-ci, car c'est bien cette signature qui est en droit de tout valider et de tout authentifier. L'instance suprême du geste génésiaque se cherche au sein de son geste même.

Tableau 2

	Gérard	Manuel Maura	Federico Sanchez	Juan Larrea
<i>Le Grand Voyage</i>	Narrateur.	Narrateur.		
<i>L'Évanouissement</i>		Narrateur.		Renvoi onomastique sous la forme d'«Agustin Larrea».
<i>La Deuxième Mort de Ramon Mercader</i>				Renvoi onomastique à l'Espagnol.
<i>Autobiografía de Federico Sánchez</i>			Narrateur autobiographe Je illocutoire.	Renvoi onomastique à Augustin Larrea Pseudonyme.

<i>Quel beau dimanche!</i>	Narrateur. Pseudonyme: vrai nom / faux nom		Sánchez. Vrai nom / faux nom.	Vrai nom / faux nom.
<i>L'Algarabie</i>				
<i>La Montagne blanche</i>				Personnage .
<i>Netchaïev est de retour</i>				
<i>Federico Sánchez vous salue bien</i>			Pseudonyme de Sánchez: Camille Salagnac. Auteur du <i>Grand Voyage.</i>	
<i>L'Écriture ou la vie</i>		Renvoi onomastique au pseudonyme. Vrai nom / faux nom.	Renvoi onomastique au pseudonyme. Vrai nom / faux nom.	Renvoi onomastique.
<i>Adieu, vive clarté...</i>	Renvoi onomastique à la caducité de l'onomasia.			Renvoi onomastique à un personnage fictif.

Tableau 2a

	Rafael Artigas	Rafael Bustamante	Jorge Semprun Maura = auteur
<i>Le Grand Voyage</i>			
<i>L'Évanouissement</i>			
<i>La Deuxième Mort de Ramon Mercader</i>			Narrateur omniscient. Revendication de l'auctoritas sous le <i>nomen</i> de Semprun Gurrea et Maura.
<i>Autobiografía de Federico Sánchez</i>	Renvoi onomastique à Federico Artigas Pseudonyme.		Narrateur autobiographe. Semprun Maura. Federico Sánchez=Jorge Semprún Maura.
<i>Quel beau dimanche!</i>	Rafael Bustamante = Rafael Artigas. Vrai nom / faux nom.	Renvoi onomastique. Pseudonyme: Vrai nom / faux nom.	Narrateur = auteur.

<i>L'Algarabie</i>	Pseudonyme: nom vrai / faux..	Renvoi onomastique à Carlos Bustamante.	Narrateur = auteur. Revendication de l'auctoritas sous le prénom Jorge.
<i>La Montagne blanche</i>			Narrateur Omniscient.
<i>Netchaïev est de retour</i> <i>Federico Sánchez</i> <i>vous salue bien</i>		Renvoi onomastique à Carlos Bustamante.	Narrateur omniscient. Narrateur autobiographe = Jorge Semprun Maura : -auteur du <i>Grand Voyage</i> , -auteur de <i>L'Évanouissement</i> , -auteur de <i>Autobiografía de Federico Sánchez</i> , -auteur de <i>Netchaïev est de retour</i> et de <i>L'Écriture ou la vie</i> , -auteur de <i>L'Algarabie</i> .
<i>L'Écriture ou la vie</i>			Revendication de l'auctoritas sous diverses formes: je illocutoire = -auteur du <i>Grand Voyage</i> .

			-auteur de <i>l'Évanouissement</i> , -auteur de <i>Quel beau dimanche!</i> , -auteur de <i>Netchaïev est de retour</i> , -auteur de <i>La Montagne blanche</i> , -auteur de <i>Federico Sanchez vous salue bien</i> .
Adieu, vive clarté...	Renvoi onomastique à un personnage fictif.		Narrateur autobiographe, je illocutoire = -auteur du <i>Grand Voyage</i> , -auteur de <i>Quel beau dimanche!</i> , - auteur de <i>L'Algarabie</i> .

Le pseudonyme

Les personnages, selon l'*onomasia* qui les désigne, recouvriront certaines spécificités qui caractériseront le versant de l'axiologie sur lequel les situer. Tous les

noms ne se valent pas¹, et le premier partage a lieu entre celui qui a un «nom propre», bien à lui, et celui qui use d'un nom d'emprunt, car le nom, fidéicommis de toute filiation, signature et signe d'un être, permet d'évaluer les compétences de chacun. Ce n'est donc pas la même chose de jouir d'un nom propre que d'avoir à recourir à un pseudonyme, à un alias, d'avoir un «faux vrai nom» que d'avoir un «vrai faux nom». Sur le paradigme du vrai et du faux, tout se joue. Par exemple, dans *Netchaïev est de retour*, deux des personnages mâles², fondateurs du groupe terroriste l'avant-

1. Daniel Castillo Durante remarque que les personnages de Sábato ne parlent «qu'à partir du nom: privés de nom, ils demeurent muets, c'est-à-dire «bannis», *op. cit.*, p. 275. Le système d'exclusion n'est toutefois pas si tranchant dans l'œuvre de Semprun, mais il est vrai que l'altérité repose sur les garde-fous que pose le nom.

2. Nous soulignons ici la masculinité car dans le réseau des personnages, le «dire» et le «savoir dire» ce que l'autre doit «faire», en l'occurrence la femme, échoit à l'homme. Il incarne le verbe. Ce pouvoir semble être son revenu, son attribut, comme en témoigne, par exemple, ce passage : «Une petite fille de cinq ans se tenait près de Daniel, regardant le magnum 357 avec des yeux avides. Il agita l'arme, d'une voix calme./ – On dirait un vrai, n'est-ce pas?/ La petite fille hochait la tête, ravie./ – Donne-le moi, disait-elle./ Il haussa les épaules, rengaina l'arme dans l'étui spécial./ – Une petite fille ne joue pas avec ça! proclama-t-il, sentencieux. / – C'est pour mon frère», disait la petite fille. / Il se redressa. / – Qu'est-ce qu'il en ferait? demanda-t-il./ La réponse fusa dans un grand cri de joie./ – Il serait le chef! Il ferait peur à tout le monde! criait la gamine.» (*Netchaïev est de retour*, p. 244). Comme le rappelle Serge Doubrowsky, «la femme miroir est supposée renvoyer, par son manque même, l'image délicate du supplément phallique, par l'aveu de son défaut, elle prouve à l'homme une reconnaissance unilatérale, d'esclave à Maître» (*Autobiographiques de Corneille à Sartre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 63). Il en est de même dans cet autre passage où l'espace féminin doit se définir par rapport au lieu de la masculinité et aux paramètres que pose ce centre évaluateur : « – Netchaïev classe les femmes en trois catégories, du point de vue des intérêts de la révolution, disait Sonsoles. Dans la première catégorie, il met les femmes superficielles, sans cœur et sans esprit, qui composent l'immense majorité du sexe faible, et qu'il faut dominer, exploiter, mener à la baguette, éliminer sans pitié si nécessaire. La deuxième catégorie comprend les femmes passionnées et actives, qui n'appartiennent pourtant pas au noyau de la révolution. Celles-là, il faut les mettre à l'épreuve: les survivantes pourront être recrutées pour la Cause! Et puis, finalement, la troisième catégorie de femmes, celles qui sont totalement initiées, qui approuvent le programme révolutionnaire. Celles-ci, textuellement, "ont le plus cher de nos trésors, sans leur aide nous ne parviendrons à rien"....», *Netchaïev est de retour*, p. 274.

gardeprolétarienne, soit Daniel Laurençon, dit *Netchaïev*, et Marc Liliental, dit Marc Laloy, dont la phonie suggère aussi qu'il «marque la loi», mais ce sera, comme nous le verrons, plutôt la loi que le marquera. Leur duplicité nominale pend au-dessus de leur tête comme une épée de Damoclès et présage leur fin; leur pseudonyme leur étant fatidique. Pour bien voir l'importance que recouvre le nom propre face à la loi, nous allons confronter le sort de ces personnages «hors-la-loi» à un autre personnage qui se situe, lui, du côté de la jurisprudence, l'inspecteur Marroux. Celui-ci a un «vrai» nom; autrement dit, il n'a qu'un seul nom, il ne se cache pas derrière une quelconque appellation, ou alias d'une identité qui ne veut ou ne peut se dévoiler.

Ces deux signatures, celle de *Netchaïev* et celle de Marc Laloy, sont mensongères, puisque le pseudonyme se veut «menteur», comme le rappelle son étymon grec *pseudês*. Elles font miroiter les affres du simulacre de ce qu'elles substituent: le révolutionnaire russe, Sergheï Gennadievitch *Netchaïev*, dans un cas, et dans l'autre, «la loi... à l'i grec près¹», comme le signale, précisément, le texte. Il est vrai que ces deux personnages recourent au pseudonyme pour des raisons différentes. Dans le premier cas, Daniel Laurençon abandonne son vrai nom pour endosser une identité révolutionnaire «négativement» évaluée par le texte, tandis que Marc Liliental adopte un faux nom pour se départir de son passé révolutionnaire: il voudrait se réinsérer. Le choix du pseudonyme a donc aussi une certaine importance pour évaluer les personnages plus ou moins positivement.

Parce que le pseudonyme de Laloy reste dans l'à peu près de son homophone, il marque celui qui en est le porteur en tant que faussaire. C'est un calque qui laisse

1. *Netchaïev est de retour*, p. 370.

entrevoir l'objet visé sans pouvoir pour autant le rendre clairement. Autrement dit «Laloy» ne sera jamais «la loi». Malgré la réinsertion sociale à laquelle Marc croira être parvenu —le retour de Netchaïev lui prouvera en fait qu'il n'y a pas de réinsertion possible, car le passé ne peut s'effacer—, à la fin du roman, ce personnage décidera de se blanchir, comme si effectivement faute il avait commise. Avoir été révolutionnaire dans un groupe armé jugé «terroriste», alors que le pays vit en démocratie, voilà ce que le texte ne peut accepter, les diatribes envers l'ETA en sont un exemple.

Marc en arrive à désirer un blanchissement ultime: le nom n'ayant pas parvenu à camoufler son mal, sa négativité, il lui faut disparaître complètement. Seule sa mort pourra mettre fin au travestissement que trahit la double fausseté de son *nom*. Laloy (la loi), bien que grièvement blessé(e) pourrait s'en sortir, si le personnage ainsi le décidait. C'est du moins ce qu'affirment les instances scientifiques compétentes. Lorsqu'il est à l'hôpital, le diagnostic ne peut être plus clair:

Marc Liliental était allongé dans le lit d'hôpital, atrocement blessé au ventre. Il s'en sortirait pourtant, disaient les médecins. Marc les laissait dire. Il savait bien qu'il ne survivrait pas à cela. Qu'il ne voulait pas y survivre¹.

Mais les circonstances concourent à ce que Laloy préfère ne pas s'en sortir pour ne pas éclabousser son homophone. Le narrateur légifère qu'il n'y a «Plus d'avenir pour Marc Liliental²». Le pseudonyme est évalué selon la *souillure* qui retombe sur l'identité,

1. *Netchaïev est de retour*, p. 410.

2. *Ibid.*, p. 411.

terroriste pour Liliental et Laurençon. Se camoufler derrière un faux nom ne fait que dévoiler davantage celui qui voudrait ne pas se montrer: en voulant se protéger, il se rend en fait vulnérable. Le pseudonyme fait basculer ces identités dans le cadre des hors-la-loi. La protection qu'ils seraient censés recouvrir met en danger cette précaire identité qu'occulte le pseudonyme, de sorte que la mise au ban du régime légal met en lumière ce que le *pseudès* voudrait ne pas montrer. Liliental bat sa coulpe grâce à son « pseudonyme légal¹ ». Il sait qu'il ne peut y avoir de pardon car il se perçoit dans la négativité du pseudonyme qu'il a porté. En ne s'identifiant plus à partir des valeurs défendues par le groupe d'Action directe dont il était membre, il endosse les valeurs circulant dans le corps social dont il fait partie depuis qu'il a décidé de redevenir « un citoyen » français. Mais le passé ne peut s'effacer si facilement, c'est pourquoi cet ex-terroriste devra se résigner à payer la souillure de sa vie, parce que : « Il n'y avait que la mort. Il n'y avait jamais eu rien d'autre que la mort² » .

L'identité d'un être est une représentation de soi qui devient significative dès qu'elle entre dans la dynamique de la socialisation. Or en se jouant de faux noms, de pseudonymes, l'interaction individu / société est brisée pour laisser place à la marge dans laquelle le faussaire périlite. Le pseudonyme est un masque éphémère et sans passé derrière lequel se cache une autre identité. Cet être qui se dérobe ne peut avoir de

1. Cette juxtaposition sera exploitée plus avant dans l'analyse, car effectivement fausseté et légalité ne sont pas toujours des choses opposées dans l'œuvre de Semprun.

2. *Netchaïev est de retour*, p. 411.

futur, car l'affectivité propre à tout sujet ne retombe guère sur le pseudonyme. Ce n'est que l'identité «réelle» qui parvient à se construire en interaction avec les autres. Sur le faussaire pèse dès lors la négativité de la mort impartie. Ainsi, Daniel Laurençon (Netchaïev) finira par ne plus incarner aucun idéal révolutionnaire, mais uniquement la violence du geste destructeur. C'est ce qui le fait basculer dans l'ordre du négatif. Tout le roman concourt à présenter Netchaïev dans l'absurdité du nihiliste révolutionnaire.

Quant à Marroux, à la loi, la vrai, il prendra connaissance du sort de ces deux personnages par procuration. Un appel téléphonique l'informera des tragiques dénouements qui se sont abattus sur eux. Marroux est le beau-père de Netchaïev, et par respect de ce «faux lien» parental, il se sentira le devoir de tenter tout son possible afin d'éviter la mort de Netchaïev qui, dès son apparition, est immanente. Il ne le pourra pas, bien sûr: Netchaïev mourra avant que Marroux n'esquisse un geste qui aurait pu lui faire commettre une entorse au pouvoir qu'il incarne. D'ailleurs, Marroux ne peut changer le cours des choses, son rôle étant tout autre: il se doit de veiller au maintien de la loi et de rechercher la vérité. Aussi, depuis le début du roman, cherche-t-il à savoir ce qu'est advenu Daniel. Marroux remplit ses fonctions jusqu'à la fin du roman. En bon exécutif de la loi, il se doit de rétablir «la vérité» avec la fermeté de l'autorité qui l'a institué son représentant.

Donc, et c'est là que je veux en venir, disait Marroux, à son interlocuteur – ou se disait-il à lui-même, soliloquant [...] si la vérité c'est bien l'essentiel, on peut comprendre le métier de flic : c'est l'un des rares où l'on s'occupe et s'inquiète encore de la recherche de la vérité, de son fondement [...]

Faire éclater l'évidence de la vérité, même si elle nous éblouit, le cas échéant : voilà mon métier¹.

L'univers du *nomen*

Le réseau onomastique mis en œuvre dans les romans de Jorge Semprun semble vouloir se souscrire à un palimpseste² où le cumul des noms se livrerait à une quête identitaire³. Cette quête est souvent allégorique, mais aussi parfois légale, lorsque le narrateur ou un personnage cherche à obtenir une documentation officielle⁴, à se réappropriier un patronyme. Au fil des romans, diverses instances énonciatrices : narrateur(s), personnage(s) et auteur se superposent.

Le narrateur du *Grand Voyage* se présente déjà de façon paradoxale : il ne

1. *Netchaïev est de retour*, p. 69.

2. Ainsi le laisse entrevoir un des narrateur de l'*Autobiographie de Federico Sanchez* en parlant du *Grand Voyage* : «J'étais redevenu moi-même – cet autre que je n'avais pas encore été – grâce à un livre, le *Grand Voyage*. Le livre que je n'étais pas parvenu à écrire, en 1945. L'une des variantes possibles de ce livre, plutôt : elles étaient virtuellement infinies. Elles le sont toujours, d'ailleurs. Je veux dire : il n'y aura pas de version définitive de ce livre, jamais. Ce sera toujours à recommencer.» (*Federico Sánchez vous salue bien*, p. 21). Nous soulignons le dernier temps verbal, car il nous semble symptomatique du projet scripturaire de l'auteur qui en a ébauché une première version en 1945, livre non publié, et qui par fragments réapparaît ici et là dans les romans ultérieurs, le réactualisant ad infinitum.

3. Daniel Castillo Durante dit que, dans l'œuvre de Sábato, le nom s'érige comme le palimpseste par antonomase de l'analogie» (*op. cit.*, p. 278), c'est un peu le même cas dans l'œuvre de Semprun, mais le palimpseste repose sur la dissimilitude qui recherche en fait l'unité de l'être.

4. Nous faisons ici allusion à trois romans, *L'Évanouissement* et *L'Algarabie* d'une part, où Manuel et Artigas cherche à obtenir des pièces d'identification légale et, d'autre part, *Netchaïev est de retour*, où Daniel Laurençon cherche une identité légale, c'est-à-dire une reconnaissance qui l'arracherait à la clandestinité. Dans les deux autres romans, les personnages ne sont pas des clandestins, les autorités savent qu'ils existent, seule leur manque une documentation officielle qui postule qu'ils sont où qu'ils soient.

possède aucun patronyme et, qui plus est, durant quelques pages, une ambivalence s'installe à l'endroit du *nom* qui le désigne. Il cesse subitement d'être Gérard. Le texte oscille dans un entre-deux nominal, comme si le narrateur était en proie à une double identité. Une polarité socio-linguale sous-tend l'indétermination identitaire. En effet, selon la langue dans laquelle le narrateur s'exprime, un nom particulier le désignera: les personnages français connaissent le narrateur comme étant «Gérard», alors qu'il est interpellé «Manuel¹» par ses camarades espagnols. Cette dualité identitaire postule que le nom est une désignation qui «tourne» autour d'un même (*idem, identitas*), comme le rappelle précisément l'étymon grec, *polein*. Cette hétérologie installe l'ipséité au sein du *même* et met ainsi en relief la dualité d'un narrateur par rapport aux autres personnages qui, eux, n'auront qu'un seul nom et ne s'exprimeront qu'en une seule langue. Cette ambivalence décentre et déstabilise la perception que le lecteur peut avoir du personnage, tout en soulignant qu'il appartient à des communautés linguistiques différentes: l'une française, l'autre espagnole. Ce voyage de la déportation n'en devient que plus complexe, puisque ce n'est pas un résistant Français qui est déporté. Tous les autres narrateurs emboîteront le pas sur ce même patron, sur cette même dualité, greffant au fil de l'œuvre d'autres langues à ce bilinguisme initial. Gérard est un être double, les prénoms ainsi en témoignent, car Manuel n'est pas la traduction de Gérard, mais bien

1. *Le Grand Voyage*, p. 179. «Bueno, Manuel, y qué?» demande-t-il./«Has visto?» («Bon, Manuel et alors? Tu as vu?») Cette traduction correspond à celle que J. Semprun propose dans le roman, en bas de page). Manuel est aussi le prénom du personnage narrateur de *L'Évanouissement*.

un tout autre prénom. Par ailleurs, ce personnage ne semble être connu que par son prénom, aucun nom ne lui revenant. Or, cela va précisément devenir l'enjeu de la recherche scripturaire, se trouver, ou se réclamer une appartenance filiale. Manuel, dans *L'Évanouissement*, fait écho au narrateur du *Grand Voyage*. C'est pourquoi, lorsqu'il reprend connaissance dans la pharmacie où il a été transporté après être tombé du train qui le ramenait chez lui, Manuel transforme la mention du mois d'août que vient de lui faire le pharmacien en «agosto» .

– Nous sommes, a dit le pharmacien, lundi, six août...
 [...] ce mot d'août, qui a éclaté en lui, et qui aussitôt, sans qu'il sache ni comment ni pourquoi, est devenu le mot agosto, qu'il a prononcé en silence [...] tout en se demandant s'il y avait deux mots pour chacune des réalités de ce monde [...]¹.

Ainsi, l'hétéronymie renverrait-elle à une altérité contiguë qui atteindrait tout l'ordonnement du monde alentour, du moins pour ces deux personnages. Leurs prénoms ont ceci de particulier qu'ils inscrivent les personnes qu'ils désignent dans l'univers de la clandestinité, des maquis en l'occurrence, autrement dit, de la lutte armée dans le secret du *clam* (clan). Ces désignations, parce qu'hétéronymiques, inscrivent les narrateurs dans la marginalité d'un monde secret. Les narrateurs sont dépossédés des attributs de la norme, parce que justement leur secret, de *secernere*, les «écarte» de cette norme qui se déploie autour d'eux: c'est là la condition de survie du clan. Ils ne bénéficient pas des attributions que se reconnaissent leurs congénères, c'est-à-dire un

1. *L'Évanouissement*, p. 9.

nom propre, patronyme d'une filiation naturelle. Leur marge s'annonce dans la carence, celle qui est propre à l'exclusion dont ils sont les victimes volontaires. Ils n'ont plus droit à la reconnaissance légale dont jouit le corps social en général, mais s'inscrivent plutôt dans les paradigmes qui opposent le citoyen au clandestin; ils n'ont plus d'appartenance territoriale qui leur actualise un ancrage à la terre, d'où ressortent d'autres paradigmes: être d'ici – de la France – *versus* être d'ailleurs – de l'Espagne –, et finalement, ils sont dépossédés de leur *filiatio* sanguine: le nom de famille *s'efface* pour laisser place à un prénom.

Les «altérations» s'accroissent avec l'accroissement des compétences linguistiques des personnages. Au fil des oeuvres, les personnages se définissent chaque fois davantage par leur *polyfacétisme* lingual. Ils pourront, selon les circonstances, être à même de s'exprimer non seulement en français et en espagnol, comme dans les deux premiers romans, mais aussi en allemand, grâce à deux institutrices allemandes qui leur auraient ouvert d'autres horizons linguistiques et culturels lorsqu'ils résidaient encore à Madrid (c'est-à-dire avant la guerre civile espagnole et avant l'exil de leur enfance), en hollandais, puisque le premier exil les aura mené en cette terre des Flandres, et finalement aussi en anglais, bien que rien ne sera mentionné quant aux raisons et circonstances qui auront mené les narrateurs à parler (apprendre) cette autre langue, si ce n'est l'ère du temps.

C'est avec le premier exil que l'altérité a commencé à se développer. L'«ailleurs» qui les caractérise dans l'œuvre souligne la nostalgie d'un «ici» dans lequel

les personnages s'inscrivaient avant leur partance, alors qu'ils étaient dans la norme, et non dans l'altérité qui leur est revenue de fait au débarquement en France. Le départ s'insère dans le partage divisionnel du même, comme le résume l'adage populaire qui veut que partir c'est mourir un peu. Cette mort s'ouvre sur un espace autre, que l'être errant apprend à occuper. Il en résulte une scission identitaire où l'exilé voit son même se métamorphoser. L'ipséité nominale remonte donc à cette autre ipséité qui les rattache à des racines perdues. Pensons au «deuil de l'origine» que Régine Robin a inscrit en couverture de livre. Il leur faut dès lors apprendre à se réinvestir à partir de la mutation originaire encourue lors du déracinement géopolitique: l'altérité assumée par l'exilé devient signe identitaire non plus de reconnaissance par l'autre, mais par un soi. «[...]c'était comme ça, il était étranger à tous ces lieux, depuis des années.¹» L'altérité de l'immigrant est indicielle de l'axiologie qui le situe socialement, le degré d'intégration et la date d'arrivée en terre d'accueil comptant pour beaucoup dans la perception que l'autochtone aura de l'étranger².

La perte du *nomen*

Les narrateurs semblent tous hériter d'un même passé: ce sont des exilés

1. *L'Évanouissement*, p. 24.

2. Nicolas Weill et Annette Wieviorka abondent en ce sens dans «La construction de la mémoire de *La Shoah* : les cas français et israélien».

espagnols qui ont fui leur « patrie ». Rappelons que *patria* signifie le « pays du père ». Or, c'est là que se trouvent les racines du clan auquel l'individu appartient, sa filiation, son patronyme. C'est sur cette terre *maternelle* que sont enterrés les pères et que règne la tradition. La terre accueille la filiation et la donne en héritage aux générations futures. Ce passage *générationnel* est très important pour le clan familial, ainsi en témoigne l'exclamation de Aryeh Sivan : « Que peut-on mettre sur la tombe d'un Gahaletz qui n'a jamais eu de nom de famille?¹ » À cause de la guerre civile, les narrateurs ont dû quitter cette terre ancestrale pour aller se réfugier sur une altérité territoriale fort étrange, à la fois qu'étrangère. S'opère ainsi un déplacement / césure qui renforce l'éloignement et l'altérité d'avec les racines d'une terre tant *paternelle* que *maternelle*.

L'éloignement de la *patria* fait par ailleurs irruption dans l'enfance, alors que le narrateur a à peine 13 ans. Cette mouvance/errance de l'étranger s'énonce dans la pérennité du statut qu'il endosse sur cette terre qui n'est pas des siens. Pour les autochtones, il vient d'ailleurs, et il est cet « ailleurs » qu'il porte en lui, ce pourquoi pour être perçu comme pouvant être « d'ici », il va lui falloir camoufler sa propre altérité. L'étranger est à la recherche constante d'une image qui lui renvoie un reflet fiduciaire de ce qu'il est. Mais ce reflet, il le veut stable, reflétant une identité qui lui permette de s'affirmer dans le contexte de l'exil. Parce qu'il incarne l'errance, tant pour le lieu qu'il a quitté que pour celui qui l'accueille, les diverses voix narratives qu'il va emprunter

1. Aryeh Sivan, « Pour la mémoire et pour l'oubli », *Pardès* numéro 18, 1993, p. 40-41.

vont se partager l'espace dialogique du texte. Toutes vont être à la recherche d'une même émergence identitaire, comme il en ressort du tableau 2. C'est le traumatisme thanatologique de la partance qui enclenche le mécanisme de superposition (réfraction) identitaire. Dans ces divers miroitements, des êtres parviennent partiellement à s'affirmer, car ils voient bien qu'ils ne voient que des images parcellaires de leur être. De là, chaque œuvre revient sur le travail de la précédente.

L'œuvre vise à ce que la redondance des lieux¹ investis converge vers la redondance de l'analogon qui veut que les voix narratives se subsument dans cette architecture onomastique, où chaque occurrence a des redevances envers ses prédécesseurs. Pour que la surenchère hétéronymique se déploie efficacement sur l'ensemble de l'œuvre, à partir du second roman, la coïncidence première du prénom Manuel, qui identifie les narrateurs du *Grand Voyage* et de *L'Évanouissement*, devient référentielle pour la lisibilité du texte. Cette convocation d'une apparition inaugurale rayonnera sur toute une série de superpositions et d'équivalences onomastiques. Le lecteur apprendra à gérer le réseau des analogies en décryptant et désépaississant l'œuvre. Le texte obligera le lecteur à confondre les personnages, les uns avec les autres, et dans les autres, sans parvenir à être totalement les autres, ni tout à fait eux-mêmes. Pourtant, si l'un vaut l'autre nommément, les attributions de l'un retombe sur l'autre pour façonner un univers référentiel commun. Le lecteur apprend ainsi à passer outre les

1. Entendons par lieu, l'instance narrative.

noms pour saisir ce qui peut se cacher derrière les diverses appellations qui disent en fait n'être qu'une. Les renvois activent non seulement la redondance, mais ils se veulent en plus compensatoires.

Cette superposition onomastique est à la recherche de son patronyme, et cela se fera par des voix légales dans trois romans : *L'Évanouissement*, *Netchaïev est de retour* et *L'Algarabie*. Dans le premier roman, Manuel se dirige à la préfecture pour obtenir des papiers légaux, qui lui donnent le droit de circuler hors du pays, pour aller en Suisse, et tenter là une première écriture de l'expérience de la déportation. Dans *Netchaïev est de retour*, ce personnage envisage un retour à la légalité, ce qui suppose l'abandon d'une fausse identité propre à la clandestinité, celle du Suisse Frédérique Lachenoz, pour reprendre celle qui fût la sienne: Daniel Laurençon. Quant à *L'Algarabie*, Artigas se livre au même parcours que Manuel dans *L'Évanouissement*, sans vouloir sortir toutefois de la clandestinité de l'univers de la ZUP. Dans ces romans, les personnages sont harassés par la fausseté des hétéronomies qui les désignent.

[...] il s'en est souvenu ce matin d'octobre d'il y a justement six ans, lorsqu'il a quitté son dernier domicile connu avec l'intention bien arrêtée, mais qui s'avérera infructueuse, de se rendre à la Préfecture de police pour y retrouver, non son identité, c'est trop demander, du moins des papiers d'idem¹.

Si Aryeh Sivan demandait ce qui pourrait bien figurer sur les tombes des *Gahaletz*, c'est parce que la carence de patronyme leur vient d'une carence de papiers

1. *L'Algarabie*, p. 275.

légaux. Les sans-papiers ne peuvent s'identifier à personne, de sorte que l'anonymat se caractérise par ses attributs thanatologiques. La mort, même symbolique¹, pèse inévitablement sur ces entités *a-nonymiques*, comme si le fait de s'appeler «autrement», ou de s'appeler à moitié, pouvait avoir quelque pouvoir destructeur. Leur destin se trouve en aval des «vrais» noms. Ne pas disposer d'un patronyme légal fait périliter dans le néant, et la mort s'abat fatalement sur ceux que la légalité n'éclaire pas. Sombrier dans l'anonymat du *pseudês*, c'est sombrer dans une mort certaine. Ainsi, Netchaïev meurt alors qu'il revient dans un milieu qui lui permettrait un retour à la vie légale, et Artigas meurt tout aussi violemment alors qu'il a finalement obtenu que la jurisprudence lui fournisse les papiers d'identité qu'il n'osait plus espérer.

Ces morts s'inscrivent en fait dans le cadre d'une mort symbolique qui évince avec elle toute altérité. Pour qu'il n'y ait aucun doute sur la valeur que le lecteur se doit de prêter à ces morts, le narrateur de *Adieu, vive clarté...* soulignera qu'elles incombent à la fiction et qu'elles symbolisent quelque chose d'autre: la mort de l'altérité à laquelle l'univers clandestin soumet les membres du clan, évinçant l'être dans un faire ce qui lui est dit de faire, il devient un simple exécutant des tâches que d'autres lui assignent.

1. Dans le cas du premier roman, la mort se métamorphose en évanouissement; c'est un trépas temporel. C'est cette temporalité de l'être que Manuel recherche en demandant au pharmacien, lorsque enfin il reprend connaissance, quel jour il était, sous-entendant par cette question, quelle était l'année dans laquelle sa vie lui revenait. Ainsi le rapporte le narrateur de *L'Écriture ou la vie* : «Mais peut-être la mort volontaire est-elle une sorte de vertige, rien d'autre. Je ne saurais dire avec précision ce qui m'était arrivé. Plus tard, au sortir de quelques minutes délicieuses de néant, j'avais choisi l'hypothèse de *L'Évanouissement*. Il n'y a rien de plus bête qu'un *suicide raté*. Un évanouissement n'est pas bien glorieux, certes, mais c'est moins encombrant à gérer.» (p. 273) Nous soulignons.

L'anonymat du clandestin le marginalise de la société à laquelle il n'appartient plus . Cette exclusion première le déplace vers un lieu subalterne: à qui son être —un *nom autre* que le sien propre lui est assigné— et son faire sont redéfinis par le cadre du clan qui l'accueille.

Et ce n'est pas non plus par hasard, ni seulement pour les besoins d'une logique romanesque, si Artigas meurt de mort violente, à la fin de *L'Algarabie*. J'ai eu plusieurs fois recours à cette procédure sacrificielle, faisant mourir des personnages qui étaient des alias, portant mes noms supposés. Jamais de mort naturelle, bien entendu. Quel avantage aurais-je tiré d'une mort aussi banale?¹

Sans patronyme. l'homme n'est rien, il n'a pas de lignage, pas d'appartenance, pas de reconnaissance légale. il n'est que rejeton en marge de la société. L'insertion est statutaire des attributs d'un être, parce que tout un système légal le statue ainsi. Manuel cesse donc d'être ce prénom hispanotrope² qui est apparu dans *Le Grand Voyage* . Pour se départir de son éponyme de résistant, il acceptera que lui soit accolé un nom de famille bafoué. l'obtention d'une identité «légale» étant la finalité du voyage en train qui lui valut cette chute et, partant, l'évanouissement grâce auquel s'opère une anabiose. Par cet évanouissement-résurrection, le narrateur se libère de ses angoisses. De même, Artigas, porte en lui cette libération que seule la mort rendra effective.

Puis il [Artigas]devient grave. Paula ressent un choc dans sa poitrine. Pendant une fraction de seconde, elle a eu l'impression de contempler le

1. *Adieu, vive clarté...*, p. 49.

2. Tout comme était référentiellement marqué «Gérard» de l'attribution du trait distinctif de «français».

masque funéraire d'Artigas, détendu et finalement lavé de toutes les angoisses de la vie, figé dans l'angoisse sereine de l'éternité¹.

Pour Manuel, l'éveil qu'est le retour à la conscience accueille cette autre identité qu'il était allé chercher, identité cette fois légale. Le prénom, dès qu'il est tronqué de son patronyme, perd sa validité et sa légalité. Ainsi Gérard / Manuel sont des éponymes faisant état de la clandestinité de la résistance au sein du PC.

Les membres du parti, étant des conspirateurs, ne s'y connaissaient que par leurs prénoms –et d'ailleurs ils en changeaient si fréquemment qu'un nom n'avait plus aucun sens².

L'impasse relevée plus haut par les termes de la contradiction «fausse légalité» est en fait le premier détonnant de la recherche patronymique de l'écriture semprunienne. En effet, une légère entorse graphique pervertit le *matronyme* du narrateur³. Le patronyme de l'*auctor*, soit Semprun, est donc supplanté par celui de son matronyme, Maura. Mais la graphie qui lui reviendrait dans la langue maternelle est déformée par le biais de la phonie de la langue française: le narrateur endosse la fausseté de la phonie, «Manuel Mora» contre «Jorge Maura», pour bénéficier d'un nom propre. Il ne peut s'identifier à ce qu'il a laissé, «le pays du père», toutefois la langue maternelle ayant été présente dès *Le Grand Voyage*, c'est le matronyme qu'il se réapproprie dans le

1. *L'Algarabie*, p. 387.

2. Arthur Koestler, *Le Zéro et l'infini*, Paris, Calmann-Levy, 1945, p. 33.

3. Saul Friedländer n'a-t-il d'ailleurs pas écrit : «L'œuvre n'est pas compréhensible sans une mise en rapport avec la personnalité qui l'a créée.», *op. cit.*, p. 83.

travestissement phonétique de la langue française qui ne différencie pas entre [au] et [o]. L'enfantement opéré grâce au matronyme est cette re-naissance légale à laquelle se livre ce personnage. Par ce mécanisme de marginalisation onomastique, l'origine espagnole par cognat est certes bafouée, mais il permet au narrateur de s'insérer dans la réalité culturelle française, via son phonétisme lectural, en vue de conserver un semblant matronymique malgré la fausseté de cette graphie.

L'axiologie qui articule le réseau onomastique veut que la langue soit l'évaluateur des compétences discursives de chacun. Pour se réclamer un lieu d'appartenance, il faut être à même de s'exprimer selon le code en vigueur dans cette langue. MAURA qui devrait en fait se prononcer «*maoura*», si le nom était effectivement reconnu comme un vocable hispanophone, soulignerait l'altérité de son porteur, en l'occurrence de Manuel. Or, sa non-appartenance à ce lieu géographique qui l'a accueilli n'est visiblement remarquée par personne, car Manuel parle impeccablement la langue de l'autre. Pour ne pas être mis au ban de ce territoire qui lui échoit, celui de l'exil qu'il veut habiter ou du moins rendre habitable¹, Manuel semble avoir accepté de renier son origine, ou tout du moins de faire la sourde oreille à la déformation de son «matronyme». «*«Mora s'écrit comment? Emme, o, erre, a?» dit le docteur. «C'est ça», dit-il.²*». Car, comme le rappelle Françoise Gaillard en citant Lacan: «qu'un nom, si confus soit-il, désigne une personne,

1. «J'ai fait de l'exil une patrie», *L'Écriture ou la vie*, p. 353.

2. *L'Évanouissement*, p. 51. Il est également intéressant de remarquer que «ça» est justement son identité.

c'est exactement en cela que consiste le passage à l'état humain¹». Cependant, cette simplification se fonde aussi sur le stéréotype de la langue qui dit que la langue espagnole s'écrit comme elle se prononce. Il s'agit d'une attitude ambivalente face au matronyme, qui réclame son *hispanité* pour se rapprocher de la terre des pères, tout en acceptant une écorchure qui l'en sépare, mais qui communie davantage, il est vrai, avec le système de valeurs des Français.

Il s'agit là d'un premier clin d'œil de l'auteur au lecteur avisé – à son «écoute» lecturale devrions-nous dire, la graphie étant, comme nous venons de le voir, une distorsion –, où s'amalgament deux identités onomastiques: l'une paternelle et diégétique, l'autre maternelle et extradiégétique. Dans la tradition patronymique hispanique, les deux patronymes parentaux sont le legs nominaliste dont bénéficie toute progéniture. L'ordre canonique veut que le premier nom témoigne de la filiation par agnation, et le second de la descendance par cognation. En récupérant *Mora* comme unique patronyme, c'est la filiation maternelle qui fait office de paternité. Fiction onomastique (paternelle) et héritage matronymique se mêlent ainsi, signifiant par la mère un retour à la terre, à la langue et aux racines profondes. Toutefois, force est de constater que cette symbiose de l'«*onomasia*» familiale échoppe, dans ce processus transformationnel, la nationalité propre au personnage; la graphie espagnole francisée l'abâtardisse à nouveau dans sa filiation. Mais, comme la francisation lui accorde tout

1. Françoise Gaillard, *op. cit.*, p. 21.

de même une *onomasia*, l'hétéronymie lui ouvre, grâce à cette allégeance identitaire – au sens de soulagement –, un espace communicationnel à partir du lieu de son exil, ce qui lui permet d'accéder à la communauté française, même si cette *amphitryonne* l'a mal accueilli à son arrivée première au port de Bayonne.

Ceci souligne l'importance de la possession d'une identité propre. Tout ancrage dans l'anonymat d'une quelconque altération nominale s'avère peu ou prou dangereux, et condamne le sujet. En témoigne *Le Grand Voyage*, où l'anonymat qui pèse sur tous les personnages se dirigeant vers le camp de concentration de Buchenwald rapproche l'homme du monde animal, dans une dégradation telle que la mort s'évalue sur les paramètres de la bestialité des muridés, *skôria* dont il faut évidemment se défaire, et qui active l'univers fantasmagorique du mal, du fléau.

« Vous pouvez rire, abrutis, vous pouvez vous saouler de paroles. Mais votre compte est bon. Raconter ce voyage? Laissez-moi rigoler, conards. Vous allez crever comme des rats.

[...]

La voix écume de rage et nous insulte, avec méthode.¹

Cette déperdition du caractère humain se retrouve dans de nombreux témoignages des rescapés des camps. Ainsi, Anne-Lise Stern², déportée et psychanalyste, conserve une vision d'«objet-déchet», de «loque». Ceux qui portent leur tradition patronymique ne souffriront pas de cette déperdition, même s'ils sont exposés aux mêmes dangers,

1. *Le Grand Voyage*, p. 30-31.

2. Anne-Lise Stern, «Sois déportée... et témoigne!», *La Shoah: témoignages, savoirs et oeuvres*, p. 15-22.

même si ce sont les victimes du même bourreau. À l'homme en possession d'un nom propre revient une mort respectueuse à travers une parole qui l'est tout autant, contrairement à la mort anonyme qui elle est roturière et animale.

Au matin, le gars qui était de corvée pour la distribution du jus nous avait dit, dans un chuchotement: « René [Hortieux] est mort comme un homme.¹ »

La double entorse qui distord le *patronyme* par *cognition*² revient à un Français qui cherche à identifier Manuel. C'est une autorité, un médecin, qui applique en quelque sorte un onguent sur le bât à l'endroit où il blesse. En déshispanisant ce patronyme second (second parce qu'il est effectivement un patronyme, mais à l'endroit de la mère), ou en l'hispanisant à outrance à partir d'aprioris français, le narrateur s'affranchit des valeurs connotatives qui discréditent l'étranger en le stigmatisant dans une altérité acceptée de façon consensuelle, parce que le discrédit amarre la personne qui en souffre à une stéréotypie qui plie céans l'espagnol à ce qu'il n'est pas. Le narrateur se trouve confronté au statut de l'héritage patronymique. S'affirmer dans un retour matronymique aux racines profondes de la terre le légitime, surtout face au discrédit que le patronyme éveille de par les origines sociales de cette filiation. En effet, le «clan» dans lequel il

1. *Le Grand Voyage*, p. 61.

2. L'acceptation de la distorsion phonétique peut aisément se comprendre si l'on tient compte du fait que la langue espagnole tend à accepter beaucoup d'emprunts lexicaux étrangers. En leur collant une graphie propre à la langue espagnole, la prononciation du vocable est ainsi respectée sans faire d'entorse à l'habitus de la graphie linguale espagnole. Dans ce cas-ci, la phonétique est respectée, peu importe l'orthographe qui en rend compte.

s'est fait une place appréhende le monde à partir de discours stéréotypés qui s'articulent en termes de «classe sociale». Dans ce réseau d'équivalences mitoyennes se démarquent deux univers. Dans le premier se trouverait la frivolité des belles lettres, l'accumulation du capital et l'oisiveté liée ou découlant d'un certain snobisme intellectuel et nobiliaire. Tout cela s'opposerait à l'axiologie qui reconnaît dans le «travailleur», une société soumise et aliénée qu'il faut sauvegarder tout en l'incorporant dans une axiologie revalorisante. Dans le contexte géopolitique d'un militant clandestin au sein du PCE, le patronyme «Semprun» fait peser sur la personne qu'il désigne la suspicion stéréotypale stigmatisant la classe sociale à laquelle il appartient. La bonne foi des héritiers du dit nom et les intentions qu'ils disent être les leurs sont dès lors remises en cause. Les «Semprun» proviennent d'une famille noble. Gérard, dans *Quel beau dimanche!*, manifeste sa révolte contre les discours idéologiques qui brandissent son appartenance filiale dans le seul but de le dévaloriser. Le «vrai» nom, celui du père, est dévalué, parce qu'il ne peut être mis en circulation dans une axiologie communiste.

Je dois dire, mes origines sociales commencent à m'emmerder. Ou plutôt, la façon dont on les utilise contre moi, la façon qu'on a de me les jeter à la figure¹.

La quête du *nomen*

Le parcours onomastique part donc du travestissement phonétique du matronyme,

1. *Quel beau dimanche!*, p. 185.

pour se réappropriier le patronyme perdu. Pour ce faire, la dysphonie matronymique va tout d'abord obliger le quêteur à redresser cette première entorse identitaire en retrouvant l'authenticité de la graphie hispanique. C'est ce qui se fait dans *Autobiografía de Federico Sanchez*. Il est vrai que ce roman ne s'adresse plus au public français, il a été écrit dans la langue maternelle de l'auteur, mais sans doute fallait-il commencer par là, par s'enfanter en langue maternelle. Cela lui permet d'endosser à double titre le *legatum* maternel. c'est-à-dire un retour aux racines que ne lui avait pas permis les écritures précédentes. parce qu'en français et pour les Français. Par ailleurs, ce roman se présente comme étant une «autobiographie». C'est une re-naissance et un devenir qui s'énonce là. Le témoignage des premières oeuvres devient parole autobiographique à partir de ce roman-ci et cette écriture devra se conformer aux exigences tel que définit par Philippe Lejeune: «Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité¹». Le texte fait état d'une anabiose, puisque la vie d'une personne oeuvrant sous un pseudonyme de militant passe sous silence celui qu'il cherche à ramener à la surface. Il faut aussi, ajoute P. Lejeune, dans le cas des oeuvres littéraires, qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. Certes, l'autobiographie de Federico Sánchez se partage un espace double où un «je» et un «tu» se disputent la place de narrateur, il y a tension entre un personnage narré mais narrant par intermittence – nous

1. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, p. 14.

appellerons ce personnage l'autobiographé – et un personnage narrant, bien que parfois narré – nous appellerons cet autre personnage l'autobiographant –, reléguant le lecteur à un rôle de spectateur¹ de ce qui se passe sous ces yeux, jusqu'à ce que le texte vienne à bout de Federico Sánchez pour laisser un seul narrateur prendre le dessus, soit Jorge Semprun, l'autobiographant. C'est également à partir des distinctions que P. Lejeune introduit entre pacte romanesque et pacte autobiographique, de même que la distinction entre roman et récit, que nous pouvons affirmer que l'œuvre de Semprun cherche à passer outre les distinctions de genre grâce à diverses stratégies axées sur le nom.

La re-possession d'une identité propre à un être indivis retrace, grâce à la langue maternelle, l'historique du patronyme. La réappropriation va tout d'abord se faire à travers les liens consanguins du frère, Carlos Semprun, également écrivain, qui, comme spécifie l'autobiographant, appose sa signature patronymique au complet: Semprun Maura². Par la suite, le retour à la descendance paternelle se fera dans le cadre d'une correspondance épistolaire où mention est faite des activités politiques de l'autobiographant/autobiographé au sein du PCE. La succincte note le mentionne pas moins de 5 fois, en majuscules et dans sa totalité patronymique. La première occurrence

1. Jean Ricardou parle des différents degrés de «crétinisation des lecteurs» qui passeraient de la stupidité à la stupeur, et finalement au refoulement, en correspondance aux différents degrés d'autoreprésentation en jeu dans une œuvre.

2. «Carlos Semprún : mi hermano : clandestino : funcionario del partido : ahora se firma Semprún Maura con perfecto derecho pero sin duda para que no se nos confunda : como si fuese posible : bueno : Carlos Semprún...», (*Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 31). «Carlos Semprún - mon frère - clandestin - fonctionnaire du parti - maintenant il signe Semprún Maura et c'est tout à fait son droit mais sans doute aussi pour ne pas qu'on nous confonde - comme si c'était possible - passons - Carlos Semprún - [...]», *Autobiographie de Federico Sanchez*, p. 35.

est, de façon emblématique, le titre du feuillet: JORGE SEMPRUN MAURA¹.

Cette nominalisation (patronymique et matronymique) consolide le cadre référentiel familial qui n'était qu'insinué dans *L'Évanouissement*. Le narrateur arpente un sentier qui va lui permettre de retourner la négation initiale du patronyme. Il va métamorphoser la dépréciation attributive qu'on lui jetait à la figure pour investir positivement cette fois les origines sociales de l'agnat.

Nacido en Madrid el 10 de diciembre de 1923, hijo de José María y de Susana, con domicilio actual en París.

EXILIADO POLÍTICO.

Es hijo de José María SEMPRÚN GURREA, antiguo gobernador civil de Toledo. Encargado de Negocios del Gobierno de la República en la Haya, embajador en Roma y ministro sin cartera del Gobierno republicano. Representó en la capital de Italia al Gobierno del exilio².

Cette note n'est bien entendu pas un extrait de naissance, mais elle s'en approche énormément. car en ancrant le sujet dans un lieu géographique et familial, il lui revient une appartenance historique. Dans le cadre de cette autobiographie qui retrace la clandestinité du militant Federico Sánchez, l'ancrage se fait aussi dans la sphère du politique. En mettant en relief les raisons de l'exil paternel (familial) et, donc, l'abandon

1. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 58-60. [*Autobiographie de Federico Sanchez*, p. 67-69.]

2. *Ibid.*, p. 59. Semprun souligne en majuscules. «Né à Madrid le 10 décembre 1923, fils de José Maria et de Susana, actuellement domicilié à Paris./EXILÉ POLITIQUE./Fils de José Maria SEMPRÚN GURREA, ancien gouverneur civil de Tolède, chargé d'affaires du gouvernement de la République à La Haye, ambassadeur à Rome, puis ministre sans portefeuille du gouvernement républicain. A représenté le gouvernement en exil dans la capitale italienne.», *Autobiographie de Federico Sanchez*, p. 68.

de la « patrie », l'autobiographant et l'autobiographé se réclament non seulement une filiation patronymique, mais ils soulignent qu'ils s'inscrivent dans cette même tradition idéologique, démocratique, filiale, comme le veut l'expression « tel père, tel fils ». Les majuscules du document mettent effectivement en relief la fierté d'emboîter ses pas dans ceux de son géniteur et d'être ainsi stigmatisé comme réfugiée politique. Le blâme se transforme en orgueil. C'est un héritier légitime du patrimoine familial, continuum de la tradition de l'exil politique face à ce même gouvernement franquiste qui a dérouté les assises étatiques de la République dont le père était un représentant. Le feuillet biographique, pièce à conviction positivement marquée idéologiquement, accompagne une lettre dans laquelle le « Ministro de la Gobernación » informe la personne qui aurait intercédé auprès de lui pour que Jorge Semprun Maura obtienne une carte d'identité espagnole qu'il lui est impossible de donner suite à la dite requête, compte tenu des activités menées par le solliciteur durant les 25 dernières années.

La mort¹ et le salut des instances énonciatrices passent par l'anthroponymie, et la réappropriation du patronyme en est le sauf-conduit. Le réseau des équivalences

1. Jusqu'à présent, nous n'avons pas mentionné *La Montagne blanche*, roman où Juan Larrea se suicide dans les dernières pages. Cette mort s'inscrit, tout comme celle d'Artigas, dans la fiction. Dans aucun de ces deux cas, ce n'est le narrateur qui meurt, mais bel et bien un personnage, partant une fiction. C'est comme cela que le narrateur de *Adieu, vive clarté...* l'énoncera : « Les personnages de romans n'ont pas à succomber à la banalité de la vie. Non, il me fallait quelque chose de plus déterminé, de plus signifiant : suicide ou meurtre. Mort violente, en tout cas. / Ainsi, Juan Larrea, personnage de *La Montagne blanche*, se jetait dans la Seine, du côté de Freneuse, à l'aube, n'ayant pu résister au retour brutal des souvenirs du crématoire de Buchenwald. Et Artigas était assassiné par une bande de jeunes voyous, dans les dernières pages de *L'Algarabie*. » (*Adieu, vive clarté...*, p.49-50)

onomastiques est de prime importance pour valider le rapport contractuel recherché par l'écriture. Toutefois, il est intéressant de remarquer que l'«onomasia» est toujours le résultat d'une assignation provenant de quelqu'un d'autre. Ce qui sous-entend que le processus d'attribution¹ est un faire discursif qui entend altérer l'objet en lui légitimant effectivement un être. Les instances attributives comptent donc sur la passivité et la soumission de l'objet qu'elles nomment, à l'instar du processus qui stipule la place de l'étranger dans un rapport de soumission devant le regard attributif qui l'évalue. Le Verbe détermine la place de l'oreille attentive sur laquelle déverser les injonctions et les nominalisations. C'est un dire qui détermine le faire de l'autre. En étant dépourvu d'identité «propre», l'être anonyme (ou le pseudonyme, le nom est en fait substitué par un autre) se plie à l'univers dans lequel sa nouvelle identité l'insère. Il est ainsi délogé de la norme où s'installent les autres. Nommer l'autre dans un lieu spécifique est un acte illocutoire qui vise à «faire être» et à «faire faire».

1. Nous utilisons ici la définition du processus d'attribution telle qu'énoncée par Patrick Imbert dans «Le processus d'attribution», *Les discours du Nouveau Monde au XIXe siècle au Canada français et en Amérique latine* (p. 43-45) : «Il repose sur la structure sujet, copule, attribut [...] distille de l'être et tend à faire passer sous silence le FAIRE.» Il poursuit en faisant référence à R.D. Laing pour souligner qu'il s'agit d'un «faire, le faire de celui qui détient le pouvoir et qui tente d'imposer un faire faire à celui qui dépend de lui». Nous restituons également les propos de R. D Laing tels que cités par P. Imbert : «To get someone to *be* what one wants him to be...is another matter. The best way is, within a hypnotic (or similar) context, not to tell him what *to be*. but to tell him what he is. Such *attributions*, in context, are many times more powerful than orders.» (*The Politics of the Family*, p.11). Ainsi, «Le processus d'attribution se couple à une volonté de stabilisation politique et idéologique».

Le *nomen* créateur

L'insertion autobiographique du patronyme participe au réseau des équivalences onomastiques. Dès lors, et pour se plier aux exigences du pacte autobiographique, une autre quête identitaire va se mener pour homologuer l'écriture dans le rapport qu'elle entretient avec l'univers extradiégétique du nom se trouvant sur la couverture. Cette homologation va faire surface lors du deuxième volet autobiographique, dans *Federico Sánchez se despide de ustedes*. De retour en Espagne, au ministère de la Culture, Semprun recouvre une seconde altérité, culturelle, qui lui provient de l'exil. Une distance s'est installée entre les citoyens espagnols et lui. Ceci va l'obliger à devoir se chercher une stratégie qui justifie, aux yeux de ses compatriotes, son hispanité. Pour les Espagnols, le narrateur n'active pas les mêmes images de l'exilé politique avec lesquelles le stigmatisaient les Français ou même les autorités fascistes espagnoles. Pour les Espagnols, son «étrangeté» relève de intellectuel «*afrancesado*» qu'ils perçoivent, c'est-à-dire de quelqu'un qui vient d'ailleurs, du pays rival dont il aurait intériorisé la culture. Cet «*afrancesado*» renvoie au stéréotype du Français vu par l'Espagnol : c'est un intellectuel maniéré, affecté et pour tout dire à l'attitude snob, propre au «dandy». L'étrangeté, le rejet, devrions-nous dire, doit se comprendre comme une trahison de l'intellectuel qui déserte sa culture pour cet autre horizon culturel qu'il juge, à en croire la désertion, meilleur.

Pour se défaire de cette nouvelle adjectivation qui l'exclut de la communauté, l'autobiographant va tout d'abord invoquer tous les autres intellectuels espagnols qui ne sont pas sujets à ce même rejet: Luis Buñuel, José Marchena, Pablo Picasso.

L'un des procédés les plus fréquents de ceux qui critiquaient ma nomination consistait à m'expulser de mon espagnolité, à faire de moi un étranger. Après tant d'années vécues en France, pouvais-je encore être vraiment espagnol? D'ailleurs, n'avais-je pas écrit en français la plupart de mes livres? Quelle mouche avait piqué Felipe Gonzalez lorsqu'il avait donné le ministère de la Culture à un écrivain français?

[...]

[...] il est clair que d'un certain point de vue le terme *afrancesado* ne me gênait pas. Bien au contraire, je pouvais le prendre pour un titre de fierté. [...] Nous étions en très bonne compagnie, par ailleurs, dans l'histoire des idées et des arts, depuis près de deux siècles. De José Marchena à Pablo Picasso, la lignée n'en est pas négligeable¹.

L'exil culturel d'autres intellectuels est ici amené en garde-fou afin d'établir un rapport analogique entre eux et le narrateur, que la communauté juge «afrancesado», pour le transformer en une nouvelle tradition légitimante de son appartenance à la culture française. Il se revendique, ce faisant, de cette culture, mais en soulignant l'exil dans lequel s'est développée cette tradition culturelle hors du pays, en territoire français. Son insertion à l'exil intellectuel espagnol à partir d'une génération d'intellectuels à laquelle il n'appartient pas s'opère sur la base de la reconnaissance d'une lignée qui a plus de deux siècles. La légitimation culturelle du terme «afrancesado» rétablit les torts qui portaient atteinte à l'écrivain. Cependant, il va encore lui falloir ramener cette tradition

1. *Federico Sánchez vous salue bien*, p. 118-119. Semprun souligne.

ancestrale à sa lignée familiale pour que l'historique du patronyme l'érige en tant qu'ayant droit à la culture hispanique. Le legs patronymique ressort alors de la *preuve* indiscutable parce qu'insérée au sein de la culture même. Face au *populus* des Dupont-Durant qui, parce qu'ils ne portent aucune tradition patronymique, se fondent dans l'anonymat de la masse, Semprun hérite de son patronyme d'une noble tradition littéraire. celle qui représente le mieux les assises de *l'hispanité*. Le nom des Gurrea, contrairement à l'anonymat des «Dupont-Durant», est inscrit dans la littérature espagnole sous l'illustre plume de Cervantes.

J'entendais Don Quichotte dire à Sancho Pança le nom des Gurrea d'Aragon parmi ceux des nobles familles de l'époque, je savais que le sang des Gurrea coulait dans mon sang et les Dupont-Durant qui me traitaient d'*afrancesado* avaient bonne mine¹.

La lignée des Gurrea avait déjà été mentionnée dans *La Deuxième Mort de Ramon Mercader*. Les Gurrea auraient fréquenté les Mercader, à Cabuerniga, mais en auraient perdu toute trace avec la guerre de 1936-39, et pour cause. Ces mêmes Gurrea apparaissaient dans l'œuvre comme référent politique. Le narrateur renoue ainsi avec cette tradition que la guerre aurait interrompue, dans un régime cette fois légalement reconnu et donc accepté: la démocratie de Felipe Gonzalez.

C'était en septembre [...] Semprún Gurrea est rentré à Madrid, peu de temps après, et il écrivait parfois, mon frère lui répondait, et sa femme, celle de Semprún Gurrea, je veux dire, est morte au printemps suivant, mais ce n'est pas du tout de ça que je voulais te parler, non, je

1. *Federico Sánchez vous salue bien*, p. 119. Semprun souligne.

savais bien qu'il y avait un autre souvenir : lorsque la guerre a éclaté, en 1936, au mois d'août de cette année-là, Semprún Gurrea est revenu à Santander; il était en vacances quelque part au Pays basque; alors, il est venu à Santander, parler à la radio, un appel à la lutte contre les rebelles [...] Semprun Gurrea est venu parler à la radio, et ils se sont retrouvés, mon frère et lui, c'est-à-dire ton beau-père, à cette occasion, je crois même qu'il a couché à la maison, une nuit, oui, c'est sûrement ça, j'ai le souvenir d'une longue conversation, jusqu'à l'aube, avant qu'il ne reparte en auto vers ce lieu de vacances où la guerre l'avait surpris, au Pays basque »

[...]

« je me demande ce qu'il est devenu, je n'ai plus jamais entendu parler de lui¹ »

Ce nouveau lien renforce non seulement l'identité historique, mais aussi l'appartenance à la culture. Avec son inscription dans *Le Quichotte*, il se transforme en un ayant-droit privilégié à travers des textes fondateurs. C'est à la jonction de l'héritage patronymique et de l'héritage culturel que se dessine le sens de sa quête identitaire, sous l'égide donc du *nom* et de son historicité emblématisée à travers la figure de Don Quichotte. Les preuves hétérodiégétiques visent toutes cette reconnaissance, ce retour aux racines qui évince l'exil, et, de par là même, l'altérité.

Il avait retrouvé Palazón des années plus tard. C'était dans les environs de Marseille, au cours d'une réunion politique. Palazón ne s'appelait plus Palazón, mais Lacalle. Lui aussi avait changé de nom. D'ailleurs, il ne s'était jamais appelé Artigas, à cette époque-là. C'était plus tard, Artigas. Mais c'est qu'on change tout le temps de nom quand on est Espagnol, exilé politique et communiste².

1. *La Deuxième Mort de Ramón Mercader*, p. 213-214.

2. *L'Algarabie*, p. 339.

C'est pourquoi, la détermination des référents est importante dans cette proclamation du patronyme qui le légitime idéologiquement et culturellement dans une intelligentsia de gauche – non plus exclusivement communiste – et dans le cadre de sociétés reposant sur des systèmes démocratiques – tant en France qu'en Espagne. Il faut rappeler ici que l'œuvre de J. Semprun s'annonce et s'énonce testimoniale, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une forme narrative qui se nourrit essentiellement d'éléments de la réalité environnante – extradiégétique – et dont l'authenticité peut être soumise au pacte de véridiction propre au témoignage. Comme le souligne Annette Wieviorka dans l'introduction de *La Shoah : témoignages, savoirs, œuvres*, le témoignage a partie liée avec la vérité: «[...]le témoignage est-il un morceau de réel qu'il conviendrait d'analyser à l'aune de la vérité?¹». Tant la quête du patronyme que les renvois aux beaux-arts se font sur cette base référentielle et visent la reconnaissance du geste scripturaire. Le père de l'autobiographant était non seulement ministre, mais un ministre sensible aux belles lettres, puisqu'il écrivait lui aussi des poèmes. Les similitudes ne cessent de croître au fil de l'œuvre et des brèves apparitions du père.

Alors, pour revivre l'arôme fantomatique de ce lointain passé, je me récitai à nouveau quelques bribes d'un poème de mon père, José Maria de Semprun Gurrea².

1. Annette Wieviorka, *La Shoah : témoignages, savoirs, œuvres*, Saint-Jean-de-Braye, Cercil, Presses Universitaires de Vincennes, 1999, p. 14.

2. *Adieu, vive clarté...*, p. 246. Il est intéressant de remarquer ici l'insertion de la particule nobiliaire «de» entre les prénoms et les patronymes.

La quête scripturaire tend vers la plume de l'écrivain qui, lorsqu'il ne se manifeste pas comme narrateur, transformera un des personnages en romancier du roman dont il est un personnage. C'est le cas de Silberberg, dans *Netchaïev est de retour*, de Juan Larrea, dans *La Montagne blanche* et de Artigas, dans *L'Algarabie*. Dans le cas de *La Deuxième Mort de Ramón Mercader*, un narrateur prendra la *dictio* en main, à plus d'une reprise.

[...] Roger Marroux trouvait aux quelques romans que Silberberg avait publiés sous le pseudonyme d'Elias Berg beaucoup de qualités. Sur le plan formel, ils sortaient du commun. C'étaient des romans d'action, en effet, noirs, pleins de bruit et de fureur, remplis de cadavres, de surprises et de suspense. où il ne se passait rien. Du moins en apparence, en direct, à première vue, sous nos yeux, comme si nous y étions. Le narrateur n'était jamais là où il fallait, il arrivait toujours trop tard ou bien il venait juste de quitter les lieux du crime, du passage à l'acte. L'essentiel du récit était donc prémonition, méditation ou souvenir¹.

Dans ce court extrait, le narrateur ferait part des délibérations que Marroux aurait face à l'écriture de Elias Berg. Toutefois, il est fort aisé d'y retrouver la voix du narrateur se substituant à celle dont Marroux ne peut avoir usage de par le passage opéré du style indirect au style indirect libre de l'énonciation. Le lecteur se trouve donc face à une écriture se donnant à connaître pour ce qu'elle est, et non pour ce qu'elle prétend rapporter. à moins bien sûr que «rapporter» ne se comprenne comme la certification d'un parcours identitaire.

1. *Netchaïev est de retour*, p. 164.

La signature *auctoritaire*

Une fois le lien généalogique du nom fondé, le narrateur recouvre une identité patronymique à part entière, identité qui l'insère dans un devenir historique. L'altérité qui lui avait été assignée par la communauté s'effrite dans cette investiture onomastique. L'éviscération première de l'agnat est réparée grâce à l'autobiographie, restituant à l'autobiographant-(auto)biographé le droit nominatif de son passé. Le texte devient ainsi geste fondateur et participe d'une quête identitaire dont le sens se trouve dans la substitution métonymique du patronyme institutionnalisé de l'appartenance généalogique: les personnages renvoient au nom se trouvant sur la couverture. En ce sens, le geste visé par l'autobiographie est non seulement de raconter le militant Federico Sánchez, c'est-à-dire une époque bien marquée de la vie de Jorge Semprún Maura, mais de faire le lien avec Gérard et Manuel, deux personnages d'avant et durant la clandestinité au PCE. Alors, ce geste autobiographique déborde de son cadre, par le truchement des autres prénoms, et dit qu'il veut raconter plus qu'il ne le fait. Cette expansion inclut alors l'écriture même. C'est là l'autothéorisation dont nous parlions tout à l'heure. Ricardou définit ce degré d'autoreprésentation comme «la réflexion sur le fonctionnement de l'autoreprésentation». Dans *Federico Sánchez vous salue bien*, le narrateur autobiographe (l'autobiographant) revient sur la différence phonétique du matronyme, réactivant ainsi la première déformation et les raisons pour lesquelles le narrateur n'a rien dit lorsque le docteur a francisé «Maura», la différence phonique

découlant d'un système qui applique aux objets une reconnaissance différente. C'est donc l'ambivalence culturelle qui régit l'ambivalence phonique du matronyme Maura.

[...] Ni même sous celles de mon vrai nom, autre pseudonyme plutôt, dont j'ai fini par prendre l'habitude et que l'on prononce, à ma grande satisfaction – car cela me rend inhabituel à moi-même –, de si différente façon en français et en espagnol¹.

Pour authentifier son appartenance historique, le narrateur recourt donc à la succincte note généalogique que le général Camilo Alonso Vega, «Ministro de Gobernación», envoie à Luis Miguel González Lucas, vers la fin des années soixante, lui refusant d'entreprendre des démarches administratives pour légaliser l'identité du narrateur. Ce geste nie la possibilité d'un retour à la vie. L'individu sans papiers n'a droit à rien, il vit dans le néant, il n'est rien face à la loi. Mais le texte centre surtout son attention sur l'identification faite dans cette dénégarion, car il est spécifié là que Jorge Semprun Maura a été élu membre du Comité central du Parti communiste espagnol sous le nom de Federico Sánchez². Ainsi, les voies légales de l'institution étatique se portent garantes de l'autobiographique, reconnaissant à l'autobiographant des droits d'appartenance tellurique, au-delà de la lignée familiale, ou plutôt grâce à celle-ci. Institutionnalisé en ayant droit à la succession du patronyme, l'autobiographant s'instaure en instance de lisibilité du texte; lui seul sait, ce pourquoi lui échoit de surcroît

1. *Federico Sánchez vous salue bien*, p. 150.

2. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 60.

les instances nominalistes. Il peut dire, tout dire sur son passé, y compris son écriture. Ce faisant, il insère le nom propre qui l'identifie dans un cadre onomastique où le nom devient unité de sens idéologique.

En citant des noms qui effectivement renvoient à des êtres en chair et en os (pacte *véricondionnel* de la référentialité, la référence est la condition même de la véridicité sur laquelle la mention mise ses enjeux), comme le général Alonso Vega, Luis Miguel Gonzalez Lucas, Carlos Semprun Maura et Jorge Semprun Maura, le texte veut que le lecteur l'authentifie comme véridique. Ce que ce texte heuristique rapporte est vrai, les unités référentielles (dynamique de la socialité des noms propres) sont là pour le prouver.

En récupérant des personnages aussi célèbres que Maurice Halbwachs, Santiago Carrillo, La Pasionaria, Régis Debray, Franco, Felipe Gonzalez, le roi Juan Carlos, Staline et Krouchtchev, le texte invoque et convoque certains «lieux» où un cadre idéologique particulier va conditionner la lecture. Maurice Halbwachs vient se porter garant de l'univers concentrationnaire; Santiago Carrillo, la Pasionaria et Régis Debray sont là pour rendre compte de l'univers communiste espagnol dans la clandestinité qui a mené l'appareil du Parti à s'installer en France. Nous avons inclus Régis Debray dans ce groupe parce que *Autobiografía de Federico Sánchez* fut écrit en réponse (réaction) à une publication des entretiens de R. Debray et de Santiago Carrillo. Franco, Felipe Gonzalez et le roi Juan Carlos reflètent le cadre géopolitique espagnol de la dictature à la monarchie parlementaire qui caractérise le gouvernement qui a fait suite aux quarante ans de dictature franquiste, de là l'importance du roi Juan Carlos.

Ces divers cadres référentiels vont revenir tout au long de l'œuvre, car il s'agit d'espaces que les contemporains de Semprun peuvent reconnaître facilement. Ce sont des univers familiers qui leur appartiennent, ils y sont eux-mêmes inscrits. Ces cadres posent une socialité aux lecteurs en instaurant, comme le remarque à juste titre C. Duchet, «une relation dialectique entre le monde et le roman¹». Ils sont à même de déverser les évaluations que leur contemporanéité leur dicte. Ces références deviennent des abstractions eidétiques qui délimitent rigoureusement les régions et les lieux investis par l'écriture romanesque. Pour que le réseau onomastique détermine la direction axiologique suivie, il faut aussi que leur fonction de déictiques assoit leur historicité sans équivoque. Ces figures deviennent sens, éveillant des re-présentations du déjà-là, déjà évalué, entré dans un système de référence consensuel. Ce pourquoi, le sens en vient à être clos, conclusif; le lecteur n'a pas à douter de ce qui est avancé, car ce sont des renvois nominalistes qui enclenchent la signification acceptée par le corps social. Un nom signifie à lui seul dès qu'il est rattaché une première fois à un cadre référentiel: Halbwachs / la mort à Buchenwald². Il gagne une certaine autonomie de signification. Cette explication / compréhension appréhende une syntaxe structurante, parce que séquentielle et causative. Il s'agit d'organiser un monde cohérent simulant le cadre qu'il n'est pas.

1. C. Duchet, *op. cit.*, p. 217-238.

2. Ici nous simplifions outre mesure, car il s'agit aussi du camp dans lequel les malades attendaient leur trépas, des conditions que les ont menés là, des rapports qui unissaient le narrateur à ce personnage. Autant dire qu'aucun personnage n'est monolithique.

[...] je me rappelle cette anecdote uniquement pour souligner que Felipe Gonzalez m'exposa son programme de politique économique avant les élections¹.

D'autres personnages, que le lecteur ne peut ramener à aucune référentialité, se retrouvent également d'œuvre en œuvre, tels que Hans, le gars de Semur, Barizon et Sonsoles. Seule l'instance nominaliste, l'*onomatourgos*² (le faiseur de noms par excellence), peut rendre compte des êtres auxquels renvoient les déictiques identitaires. Il leur revient un rôle passif, car certains ne pourront pas sortir de l'anonymat, telles que les diverses voix que Gérard distingue dans le wagon de la déportation. Pensons également aux renvois à certaines personnes dont il *faudrait* taire le nom:

[...](y ahora, en este relato o memorial en que no pienso callarme nada, voy a callarme el nombre, a silenciar la identidad del camarada que fabricaba nuestra documentación, ese camarada al que tantos debemos la libertad, y algunos la vida [...] y voy a callar su nombre, [...] porque ¿quién sabe?, quizá sea todavía necesaria en el porvenir su diabólica, o angélica, habilidad, su genialidad de falsificador [...])³

Semprun autobiographe aurait pu tout simplement donner un nom quelconque à ces personnages, mais en spécifiant qu'il préfère les maintenir dans l'anonymat, il

1. *Federico Sánchez vous salue bien*, p. 57.

2. Terme emprunté à Gérard Genette dans *Mimologiques, voyage en Cratyle*, Paris, Seuil, 1979, p. 14.

3. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 57. «[...] (ici, dans ce récit ou ces Mémoires où je pense ne rien taire, je ne vais pas citer le nom, je vais passer sous silence l'identité du camarade qui confectionnait nos papiers, de ce camarade auquel nous sommes redevables en si grand nombre de notre liberté, et, pour certains, de la vie [...] je vais taire son nom, [...] car qui sait, peut-être sa diabolique ou angélique habileté, son génie de faussaire seront-ils encore nécessaires à l'avenir? [...])», *Autobiographie de Federico Sanchez*, p. 65-66.

renforce la véracité liée au secret du clan qui se rattache aux autres personnages qui, eux, sont nommés. Tout le texte y gagne en authenticité par ce simple refus de dévoilement. Parce que le narrateur n'est point un «mouchard», le lecteur peut lui faire confiance, tout comme ces hommes qu'il dit ne pas vouloir (pouvoir) nommer.

D'autres souffriront une autre altérité éponymique, comme le gars de Semur¹. Pourtant, ces personnages, *l'onomatourgos* les identifiera comme étant des personnages fictionnels. C'est dire qu'ils n'existent qu'à titre d'exemplum romanesque, pour illustrer et soutenir la thèse du texte. Chacun à un propos : Hans relève du victimaire Juif, mais aussi de la volonté de voir le marxisme triompher sur le nazisme; le gars de Semur, de la résistance française; et Barizon, pour n'en nommer que quelques-uns, de la militance clandestine au sein du PCE.

C'est également parce que le pouvoir de nommer revient au faiseur de noms que l'autobiographant-(auto)biographé se découvre un espace parmi les belles lettres par tradition cervantine, mais aussi par la pratique de cette plume qui se raconte. Comme le souligne à juste titre Lise Vekeman, dans *Soi mythique et soi historique*, «il est presque tautologique de dire que l'écrivain existe dans l'exacte mesure où il écrit, où il publie²». Le parcours onomastique devient ainsi quête d'une identité littéraire, ce qui métamorphose le projet testimonial affiché et revendiqué dans les premiers romans, pour

1. L'éponymie relève entre autres de la fiction : «J'ai inventé le gars de Semur pour me tenir compagnie, quand j'ai refait ce voyage dans la réalité de l'écriture» (*L'Écriture ou la vie*, p. 336)

2. Lise Vekeman, *op. cit.*, p. 19.

se plier chaque fois davantage aux contraintes du pacte autobiographique où un écrivain se cherche dans son écriture. Celle-ci se cloisonne dans son auto-référentialité et le reflet du monde devient progressivement reflet de soi. Ce que les romans racontent fait état de la perception que l'autobiographant a de sa vie. Cette perception fonde le réel romanesque qui tisse la socialité du texte. Écrire ce parcours perceptif envers et contre l'oubli relève du paradoxe de l'autobiographique qui sait que le «je» scripteur est voué à la mort, mais qui sait aussi que la signature survivra. Le texte s'érige en fait «en monument à la gloire posthume». Revenir aux racines grâce au nom propre permet de parer au discrédit intrinsèque à l'hétéronymie et à l'altérité géopolitique dont souffrent les nombreux personnages, narrateurs et autobiographants qui disent n'être qu'un, sous la personne et la plume signant en couverture de livre. S'affirmer «un» déconstruit l'anonymie, l'éponymie et la *pseudonymie*. Une fois le patronyme récupéré, le narrateur se réclamera un univers propre lui permettant de s'affirmer à son aise et sous différentes facettes. Ainsi, la langue française ne sera plus la langue de l'exil, même si l'exil est sa patrie, ou plus exactement parce que l'exil est sa patrie:

J'avais fait de l'exil une patrie

[...]

Ce n'était en tout cas pas par facilité que j'avais choisi d'écrire en français *Le Grand Voyage*. Il m'aurait été tout aussi facile – si tant est qu'on puisse qualifier de cet adjectif frivole ce travail-là – ou tout aussi difficile, de l'écrire en espagnol. Je l'avais écrit en français parce que j'en avais fait ma langue maternelle¹.

1. *L'Écriture ou la vie*, p. 353.

Le recouvrement onomastique

En ce qui concerne l'hétéronymie, elle est patente depuis le premier roman. «Gérard» est un pseudonyme qui a été attribué au narrateur par le camarade qui lui servait de contact avec la M.O.I.¹ Divers pseudonymes vont se greffer à ce premier dévoilement hétéronymique. L'intratextualité qui patente le réseau onomastique consolide l'émergence d'une seule identité. Toute une série d'équivalences onomastiques vont chercher à se centrer comme noyau identitaire.

– Le jour où j'ai vu ta photo, poursuit Barizon, l'année dernière, avec un article sur ton bouquin, quel choc, vieux! D'abord, j'apprenais enfin ton vrai nom.

– Mon vrai nom c'est Gérard, lui dis-je en l'interrompant. Mon vrai nom c'est Sanchez, Artigas, Salagnac, Bustamante, Larrea!

[...]

– D'accord, vieux, me dit-il l'air pensif. Ton vrai nom est un faux nom. Le maquis, la clandestinité, la lutte: un faux nom pour ça!²

L'entreprise, pourtant, se heurte à une contrainte qui lui vient du caractère linéaire de l'écriture. Ce centre ne peut renvoyer que du déjà-vu, du déjà-su. La substitution à ces pré-construits se fait sans l'ombre d'une hésitation. Dans le cas d'Artigas, cela se fait tout naturellement, d'une page à l'autre. Le prénom Rafael et celui

1. Dans ce monde de la clandestinité, un nom et une profession avaient également dû suivre ce prénom pour établir d'une fausse carte d'identité qui permettrait au narrateur de circuler plus librement dans la région de Joigny. «Ainsi, je me promenais dans la région avec une fausse carte d'identité au nom de Gérard Sorel, jardinier». *Quel beau dimanche!*, p. 93.

2. *Ibid.*, p. 381.

de Federico se référant à ce même patronyme ne fluctuent que le temps d'un roman. Le lecteur fait assez rapidement le rapprochement entre le prénom et le nom. Federico Artigas est rapproché par le lecteur sans beaucoup d'effort de Rafael Artigas¹. L'autobiographant dira qu'il s'agit du pseudonyme qui figurait sur les faux papiers d'identité nationale qui l'identifiaient à un certain moment à la clandestinité en Espagne. Ce pseudonyme réapparaît ultérieurement dans *Adieu, vive clarté...*, dont le narrateur dira également qu'il s'agit d'«un des nombreux pseudonymes [...] qu'[il] aurait utilisés dans la clandestinité anti-franquiste, durant la décennie de [s]a double vie²». Ramenant cet épisode sur la scène romanesque de *L'Écriture ou la vie*, cet autre narrateur mêlera le nom avec lequel il signe son écriture – qui est celui qui est inscrit sur la fiche qui l'identifiait à l'*Arbeitsstatistik* – soit «44904 / Semprun, George / Polit. / 10. 12. 23 Madrid / Span. / Stukkateur / 29. Jan. 1944³» et celui de la clandestinité dont s'est réclamé porteur l'autobiographant / (auto-)biographé, soit Federico Sanchez, mais aussi le narrateur de *Quel beau dimanche!*⁴. L'écriture, de par les excès des images qu'elle place sur l'échiquier scripturaire, destitue ceux-là mêmes qui antérieurement faisaient foi du projet que le nouveau scribe⁵ se réclame: les récurrences dévoilent les intentions

1. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 195-196.

2. *Adieu, vive clarté...*, p. 49.

3. *L'Écriture ou la vie*, p. 381.

4. *Quel beau dimanche!*, p. 15.

5. Nous empruntons la notion de «scribe» au texte même : «[...] mais Artigas semble nommer Elizabeth lorsqu'il s'adresse à elle au cours du long monologue enregistré au magnétophone et transcrit, sans doute littéralement, par le Narrateur ou Scripteur ou Scribe de ce récit[...]», *L'Algarabie*, p. 144.

de l'émule qui y fait appel.

Dans *Autobiografía de Federico Sánchez*, Agustín Larrea¹ apparaît également s'authentifiant sous une fausse identité, c'est-à-dire dans une fausse officialité. C'est grâce à cet autre simulacre que Larrea peut circuler plus ou moins librement à l'intérieur d'un régime auquel les narrateurs ne reconnaissent aucune légalité, l'Espagne franquiste. Or, là aussi, il s'agit d'un nom identifiant un personnage, fort énigmatique d'ailleurs, celui autour de qui se construit *La Montagne blanche*, à une différence près, le prénom, à nouveau. Il a été modifié, Agustín est devenu Juan². Le lecteur retrouvera ce nom dans *L'Écriture ou la vie*, mais là, le texte les renvoie au nom de l'auctor pour que le lecteur les déplace du cadre romanesque vers celui de la signature en couverture. L'autobiographant dira d'ailleurs que ce personnage «s'était suicidé, mort à [s]a place [...] dans les pages de *La Montagne blanche*³», que c'est lui qui lui avait également donné ce nom-là, parce qu'il s'agissait d'un pseudonyme clandestin qu'il aurait utilisé, autrefois, en Espagne. De la sorte, le texte se resserre (il se ressert aussi) chaque fois davantage autour d'un «je» scripteur.

Même dans une œuvre qui se veut moins autobiographique⁴, telle que *Netchaïev*

1. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 57. [*Autobiographie de Federico Sanchez*, p. 65]

2. *La Montagne blanche*, p. 18.

3. «Mais Juan Larrea avait échappé à la police franquiste. Il s'était suicidé, mort à ma place, quelques années plus tard, dans les pages de *La montagne blanche*. La boucle des vies et des morts, vraies ou supposées, semblait donc se boucler ainsi.» *L'Écriture ou la vie*, p. 317.)

4. Nous employons ici «autobiographique» dans le sens recouvert par les travaux de S. Doubrovsky, pour qui toute écriture relève de l'autobiographique, ce qui signifie que cette inscription n'est pas un exclusif de l'autobiographie.

est de retour, le lecteur peut aisément établir un réseau d'équivalences, non plus tant à travers les noms propres, mais par le truchement des lieux où les personnages s'inscrivent. En effet, tant les fondateurs de l'Avant-garde prolétarienne, que Zapata (truand «et/mais» révolutionnaire espagnol), Roger Marroux et son ami Michel Laurençon, tous viennent réactiver des lieux communs. Michel Laurençon a été déporté à Buchenwald. C'était «donc» un résistant (nous voulons insister sur les interprétations aprioristiques qui traversent tous les textes). Il a étudié à Henri IV, tout comme Marroux et les quatre membres du groupe de l'Avant-garde. Par ailleurs, à Henri IV, ils ont tous été en Hypokhâgne. Genève, Ascona, Lugano ou encore la Marne font aussi des clins d'œil aux lecteurs.

Michel Laurençon, l'inspecteur Marroux, Juliette¹, Daniel Laurençon, c'est-à-dire Netchaïev, le fils de Michel, Manuel², donc Gérard, Larrea, Artigas, Sánchez et Semprún, tous ont habité rue Auguste-Rey, à Saint-Prix, vers Saint-Leu³. La circularité de lieux veut s'ériger contre toute scission intratextuelle. Il en est de même de la rue Alphonso XII, ou encore de la rue Bahamonte à Madrid, de l'exil vers la France, du

1. Juliette aura été l'amante de Michel et de Roger, allant de l'un à l'autre, des désirs que l'amitié se partageait, comme au camp le souvenir de Juliette en était devenue un souvenir commun, comme elle l'était dans les narrations concentrationnaires qu'un déporté racontait à Buchenwald et qui alimentaient les rêveries des autres, entre autres celles du narrateur, Gérard (*Le Grand Voyage* et de *Quel beau dimanche!*)

2. «[...] on l'a transporté dans cette maison de Saint-Prix.» ou encore : «à cause de ce certificat de domicile présumé et de sa légalisation, absolument nécessaire, et qui ne pouvait se faire qu'au commissariat de police de Taverny, chef-lieu de canton d'où dépendait son domicile présumé, au 47 de la rue Auguste-Rey, à Saint-Prix [...]» (*L'Évanouissement*, p. 12 et p. 29 respectivement)

3. *Netchaïev est de retour*, p. 365.

débarquement à Bayonne, du plein 1813 en Hollande, etc. Ces connecteurs intratextuels investissent le texte d'une lecture aprioristique puisque seul le savoir antérieur donne les balises déchiffrant le texte comme il espère probablement être déchiffré.

Les apories du *nomen*

Le «vrai» nom, celui qui signe l'œuvre et qui jouit d'une «vraie légalité identitaire», est divulgué pour la première fois dans *L'Autobiographie de Federico Sanchez*. Cette superposition récurrentielle prétend renforcer la valeur testimoniale que l'autobiographant dit vouloir investir. Mais, paradoxalement, cette superposition est aussi dispersion onomastique, car elle éloigne le même de ce qu'il voudrait refléter. Le nom propre joue un rôle divulgateur à la fois qu'il tient le rôle d'embrayeur sémiotique, dans la mesure où il énonce, à travers la redondance accumulative¹, que: là, il y a de la signification.

En fin de compte, l'autobiographant pourrait dire, et d'ailleurs il le dit comme le montre le passage qui va suivre, que lorsque l'autobiographique se rapproche de l'autobiographie qu'un être fait de sa personne et de sa vie, il cherche à «donner une forme définitive» à sa vie. Or, comme l'expérience que l'on a eue, les *vivances*, pour

1. Nous voulons insister sur cette paradoxale juxtaposition, parce qu'à chaque apparition (ré-apparition) de nouveaux éléments peaufinent le profil de l'autobiographant et de la perception qu'il a de lui et de son univers.

reprendre un terme de J. Semprun, ne sont que ce qu'elles furent, elles ne peuvent s'écrire qu'une seule fois. Les reprendre, c'est revoir ce qui a déjà été écrit. C'est pourquoi on ne peut écrire deux textes autobiographiques distincts, toute nouvelle version ne pouvant être que la ré-écriture du geste génésiaque. L'autobiographie devient cet autobiographique dont parle Serge Doubrovsky.

L'œuvre pose les assises d'un témoignage, d'une écriture, ou très exactement, elle témoigne d'une écriture. Le nom propre signataire s'engage, à son insu, dans un *double bind* qui, tout en permettant d'articuler une logique qui dépeint la mêmeté de l'autobiographant / (auto)-biographé, le trahit aussi, en introduisant l'ipséité propre à la copie. Par définition, la copie est une empreinte, *fossilaire*, faussaire (*faux-air*, nous risquons-nous à dire), parce que métonymique, et partant fragmentaire et incomplète. Ainsi, le narrateur du *Grand Voyage* est destitué de son rôle de narrateur lorsque ce rôle devient réclame d'un autre narrateur, celui de *L'Écriture ou la vie*, lorsqu'il reçoit le prix Femina pour la publication, précisément, du *Grand Voyage*. De même, le narrateur de *L'Écriture ou la vie* est lui aussi subsumé sous la plume du narrateur de *Adieu, vive clarté....* qui dit être, lui aussi, et encore, l'auteur du *Grand Voyage*. Voici trois extraits où les uns se disent être les autres et se chassent mutuellement du «je» scripteur qui semblait revenir à chacun.

Premier réclame scripteur:

Je me rends compte et j'essaie d'en rendre compte, tel est mon propos.¹

Deuxième réclame scripteur:

Mais Carlos Barral est parvenu jusqu'à ma table. Il me tend un exemplaire de l'édition espagnole de mon livre, *El largo viaje*.²

Troisième réclame scripteur:

Depuis que j'ai écrit *Le grand voyage*, à quarante ans, *nel mezzo del cammin della mia vita* [...] ³

Ne trouvant point de lieu où geler une image identitaire dans un geste conclusif, chaque nouvelle écriture est vouée à «ventriloquer» ses prédécesseures. S'investissant toujours ailleurs et autrement, faussaire dans sa *dictio*, insatisfait du geste qui lui échappe, l'autobiographant est acculé à n'être qu'une signature aporétique, parce que fragmentée dans toutes les oeuvres. Il n'en demeure pas moins, force est de l'admettre, que les masques énonciatifs parviennent, malgré la dispersion dont ils souffrent à travers la récurrence, à dresser dans cette écholalie – du grec *êkho* et *lalia* «bavardage» – le mirage d'une unité scripturaire, mais c'est bien là un simulacre propre au genre. Précisément. l'enjeu de la répétition repose, grâce à la grande circulation et circularité du nom propre, sur l'émergence d'une identité qu'inféoderait l'entreprise textuelle qui, en dernière instance, revient au nom se trouvant sur la couverture.

La fossilisation (ossification selon J. Ricardou) ressort du rituel du geste itératif

1. *Le Grand Voyage*, p. 79.

2. *L'Écriture ou la vie*, p. 343.

3. *Adieu, vive clarté...*, p. 90.

qui, sentant que la copie ne parvient pas totalement à accréditer la circulation fiduciaire du nom propre signataire, s'écartèle dans la contrainte du *double bind*, tel que nous l'avons défini. Aucun des narrateurs ne parvenant à se poser comme étant cette identité à prétention agglutinante, ils restent constamment en deçà, voués à n'être que des *alter ego* sériels d'un original qui ne peut se dire dans son unité. Ces signataires de fortune se heurtent à leur fonction synaptique, du grec *sunapsis*, qui souligne leur point de liaison, de jonction avec un hypothétique centre, dont les répercussions allo-gogiques (que nous formons à partir du suffixe grec *agôgê*, qui signifie «transporter», dans un déplacement menant toujours ailleurs et autrement) sont contraires à leur projet. Tout cela émette la créance en l'unité que l'écriture s'évertue¹ à entériner. La dispersion des pluriels recouvre son importance uniquement lorsqu'elle est contrecarrée par la singularité du nom du *signator*. Celui-ci aspire désespérément à s'ériger en *señor* de sa production en s'inscrivant dans le corps du texte. Le nom dont on use et par lequel on est reconnu n'est point à prendre à la légère, même si l'autobiographant se targue d'avoir usé de plusieurs noms propres. La fortune de chacun est inscrite dans cette reconnaissance première. Vie et mort étreignent de nombreux personnages entre l'être et le néant du nom propre. De même que le «je» scripteur travaille à la survie de la signature, pour parer à l'effacement du signataire.

1. Nous voulons par là renforcer le caractère répétitif d'un geste qui se sent voué à l'itératif d'une entreprise qui s'annule d'elle-même.

CHAPITRE V

La langue : cumul de valeurs identitaires

Nous allons voir à présent comment, à l'instar de la dispersion identitaire, le rapport des instances narratives et de l'écriture à la langue est lui aussi quelque peu trouble. Le texte met l'accent sur l'ambivalence du dire et du faire des narrateurs au sein de communautés où l'altérité linguale est perçue comme un déséquilibre du système qui régit la communauté. Nous allons écouter le discours que tiennent les narrateurs à propos des relations intra-sociétaires, pour voir quels sont les critères qu'ils retiennent pour poursuivre leur quête identitaire, non plus sur l'aspect nominaliste de l'œuvre, mais sur les compétences de ces êtres multiples. Plus l'œuvre avance, plus les capacités et les opportunités de s'exprimer en d'autres langues abondent, ce qui laisse présager que la langue, les langues, dès qu'elles sont inscrites, veulent signifier quelque chose de particulier, d'autant plus que l'autobiographant est celui sur qui retombent ces capacités multiples.

La langue, l'usage qui en est fait, rentre ainsi dans une axiologie découpant le monde en diverses communautés. Les valeurs avec lesquelles le texte juge ces différents regroupements sont là pour guider une fois de plus le lecteur vers un discernement judicieux des comportements sociétaires approuvables de ceux qui suscitent la

réprobation, parce qu'ils mettraient en danger l'identité, tant individuelle que collective. En effet, ce qui donne à une société (ou à une collectivité) le sentiment de se trouver entre semblables, sentiment donc d'identité, c'est de se sentir précisément des assises communes. L'identité, qui ressort de la mentalité collective et des croyances qui circulent entre les différents membres du groupe, est fondée sur des perceptions communément partagées et sur des attitudes communément admises¹. La cohésion du groupe en dépend, tout simplement. Mais au sein de cette cohésion interactive surgit le problème de la cohérence individuelle. Bien que l'individu aime se différencier des autres, pour ne pas être précisément écrasé par le poids de la cohésion interne du groupe, son identité, la représentation de soi qu'il se façonne, se construit dans la dynamique même du groupe. Il est alors tiraillé entre la volonté de se hisser hors de la mêlée, tout en ayant besoin de sa reconnaissance.

L'autobiographant ira donc d'un sentiment à l'autre pour se construire un lieu, une image, lui donnant un effet de congruence interne: tout en travaillant à la construction de son être affectif, il recherchera la validation sociale. Ses manifestations linguistiques seront la conséquence immédiate de cette dualité interne et l'autobiographant ira de l'infraction des normes communes à l'apologie du miroir communautaire.

En termes d'infraction et pour ce qui touche à la langue, la multiplicité des

1. Voir Saul Friedländer, *op. cit.*

manifestations onomastiques de l'autobiographant sont déjà une marque reflétant les communautés linguistiques où il plonge ses racines. Pour ceux dont elles heurtent la compréhension, la plupart de ces ingérences seront des manifestations d'un substrat d'allophonie, et donc semeuses de discordes (au sens de discordant). Elles perturbent, en effet, les liens qui unissent les individus d'une même communauté qui ne se reconnaît pas dans l'écart linguistique et ne reconnaît plus celui qu'elle avait accepté comme un des siens. Parce que l'autobiographant est, entre autres multiplicités, polyglotte, il se caractérise par la possibilité de s'intégrer diversement et, par contre coup, il a aussi la possibilité de briser le contrat social quand bon lui semble. Cette multiplicité aptitudinale rehausse parfois l'avantageuse polyvalence du sujet parlant, mais peut également jouer à son encontre en stigmatisant l'inquiétante figure derrière laquelle se cache l'ambivalence linguale. De telles irrptions permettent à celui qui tout d'un coup est devenu étrange et intrus d'esquiver et de dérouter la «norme». Dans ces conditions, l'usage d'une langue autre relève du geste volontaire de se différencier, les intentions qui sous-tendent, d'une langue autre, cette mise au ban volontaire face à la communauté répondent à un programme précis.

L'insertion et l'acceptation reposent sur les capacités et les habiletés du sujet à faire un usage correct de ce qui l'unit à la communauté. Entre communistes espagnols, l'autobiographant gravira les échelons jusqu'au portail du comité exécutif, sans abandonner ses activités de militant clandestin; entre Français, il côtoiera aussi cette même communauté idéologique, mais après son expulsion du PCE, ce sera la langue de

Molière et non celle de Cervantes qui lui ouvrira les portes du succès. Si nous nous somme intéressée à ces notions d'acceptabilité, c'est que la langue, les langues se manifestent dans le cadre d'une écriture testimoniale, où il est de prime importance d'être non seulement entendu, mais bien compris. Il faut savoir user du code de façon stratégique pour être sûr que l'auditoire sera de la partie jusqu'à la fin du parcours. La validité du témoin repose sur l'identification de celui-ci, et celle de son témoignage, sur la validité de la parole avancée.

Dès que le sujet polyglotte se manifeste dans ses compétences multiples, il se ferme à l'autre dans son allophonie, rompt ou transpose l'espace de l'échange communicationnel vers le discordant, parce que dissonant, et exclut simultanément l'autre dans sa propre allophonie. Ce dernier en prend soudainement conscience en accusant le distinctif de l'Altérité et la brèche qui vient de s'ouvrir à l'endroit de l'interlocution. Ce paradoxe de la valeur enclose dans la valence, dans la polyvalence (nous pourrions aussi dire, lorsque l'éloignement est volontaire, dans l'im-polyvalence¹). est bien entendu le tribut du regard que les autres posent sur une identité *complexement* polyphonique ou / et sur une identité supposée indivise. Lorsque la valence d'un sujet parlant pluriel se charge de valeurs positives, l'investissement lingual du sujet lui permet, autant qu'il le permet à son lieu d'insertion (selon les affinités

1. Nous verrons comment, dans ces cas-là, un membre de la communauté doit rappeler que l'ensemble presque au complet du groupe vient d'être exclu parce qu'il n'avait pas accès au code qui, tout d'un coup, a surgi.

partagées), d'en percevoir le dividende. Dans ces cas-là, la faculté de s'exprimer en une langue autre que celle de la communauté permet à cette dernière de tirer profit des compétences de celui qui maîtrise l'allophonie. Dans le premier cas, l'*alter-ego polyphonique* est davantage autre -alter- que semblable -ego-; dans le second, c'est le semblable qui prime. Le rapport à la langue s'inscrit dans un rapport économique où la valeur de la valence est énoncée dans une proportion déductive où seule la relation consécutive est retenue comme pertinente. La valence positive revient à la parole qui attire des sympathies, en ce sens qu'elle éveille la complicité tant dans l'univers diégétique que dans la perception lectorale sur laquelle compte le texte. Tout est axé sur l'effet recherché ou / et produit.

Une langue opératoire

À Compiègne, Gérard pouvait aisément communiquer avec les soldats nazis. Il était à même de déplacer les enjeux défendus par l'opresseur et faire basculer un cadre statique qui le soumettait aux ordres et à la volonté de l'autre, vers des contingences toutes à son avantage. Faible avantage, bien entendu, puisque les axiomes idéologiques revenant à chacun posent un cadre paradigmatique et pragmatique qu'il est difficile de vraiment ignorer autrement que dans l'usage du Verbe, d'un verbe étrangement conciliant, de telle sorte, par exemple, que le gardien SS qui le surveille lors de ses promenades dans la cour de la prison d'Auxerre en vient à avoir un geste d'amicale

complicité lors de leur ultime rencontre. Ce geste, parce que fort dérisoire compte tenu du sort qui attend le détenu —il part pour Buchenwald—, n'aura aucun impact sur leur sort respectif : le gardien lui fait cadeau de deux paquets de cigarettes¹. Mais cette reconnaissance — l'opresseur gratifie l'opprimé— signifie l'humanité retrouvée et ce, grâce à la possession d'une langue qui a facilité un échange minimal entre les deux hommes, par delà l'idéologie qui découpe leur univers immédiat.

Lors de ces échanges paradoxaux, les rôles semblent parfois s'inverser tout aussi paradoxalement. Le Verbe de la victime questionne et même accuse l'opresseur sans que ce dernier s'en sente le moins du monde offusqué, comme s'il reconnaissait la validité de ce dire qui le met sur le banc des accusés, à tel point que le discours du détenu en devient menaçant pour la cohérence du faire de l'autre. Le narrateur insinue d'ailleurs que cet autre, son oppresseur, douterait pour un peu de la légitimation du faire qui lui revient et ce, à travers cette parole prisonnière libérée par le détenu que le gardien se doit en fait de surveiller.

«Ça n'a pas de sens», dit-il, déconcerté.

«Mais si. Je défends mon pays, de toute façon, en défendant la France, qui n'est pas mon pays.»

[...]

«[...] Avant de faire cette guerre-ci, vous avez fait la guerre à l'Espagne, qui n'était pas votre amie.»

«Je n'ai fait aucune guerre», dit le soldat sourdement.

[...]

1. ««Je me souviendrai de nos conversations», dit-il[...]/Je voudrais vous souhaiter tout le bonheur possible.» [...] /«Tenez», dit-il, «en souvenir»/Il me tend rapidement à travers la grille deux paquets de cigarettes allemandes. Je prends les cigarettes. Je les cache dans ma veste. Il s'écarte de la grille et sourit de nouveau.» (*Le Grand Voyage*, p. 64-65.)

Il a l'air blessé que je mette en doute sa bonne foi.
 «Parce que vous êtes là, avec votre fusil. C'est vous qui l'avez voulu.»
 «Où pourrais-je être?», fait-il, sourdement.
 «Vous pourriez être fusillé, vous pourriez être dans un camp de concentration, vous pourriez être déserteur.»
 «Ce n'est pas si facile», dit-il.
 «Bien sûr. C'est facile de se faire interroger par vos compatriotes de la Feldgendarmerie ou de la Gestapo?»
 Il a un geste brusque de dénégation.
 «Je n'ai rien à faire avec la Gestapo.»
 «Vous avez tout à faire», je lui réponds.
 «Rien, je vous assure», il a l'air affolé.
 «Tout à faire, jusqu'à preuve du contraire», j'insiste.
 Il a l'air sincère, il a l'air désespéré à l'idée que je le range avec ses compatriotes de la Feld ou de la Gestapo.
 «Alors», je lui demande, «pourquoi êtes-vous ici?»
 «C'est la question», dit-il.
 Mais on entend la clef dans la serrure de la courette, le gardien vient me chercher.¹

Communiquer avec une langue intelligible pour les divers participants à l'acte de communication rapproche l'opprimé, celui dont tous les droits ont été violés, de l'humanité que l'oppressur, l'ennemi, cherche à lui arracher. La situation bascule à son avantage parce qu'il y a soudainement possibilité de s'entendre. Eu égard aux aptitudes dont fait montre le narrateur, il est dans l'ordre des choses qu'il se vante de parfaitement parler l'allemand, car il ne veut pas «perdre la face» devant celui qui lui sert le joug.

Dans le même ordre d'idées, à Buchenwald, un soldat allemand interpelle Gérard, qui vient de s'éloigner du camp et qui, en guise de réponse, signifie au SS que l'arbre qui

1. *Le Grand Voyage*, p. 52-53. Ce dialogue pose un problème chronologique. Le narrateur est dans une prison en France, ne sait pas où il va être déporté, n'imagine pas ce que peut être un camp de concentration. Or il en fait mention à son gardien. Ce genre d'énoncé souligne clairement que l'œuvre romanesque est rétrodictive et pose dans sa réactualisation des lieux passés, des évaluations quelque peu anachroniques.

l'a détourné des limites des sentiers du camp était «ein wunderschönes Baum» : un bel arbre. Le sous-officier regarde avec le détenu ce «bel arbre» et «le canon du pistolet décri[va]it» un mouvement descendant vers le sol enneigé : «Il tenait le pistolet au bout de son bras ballant, il regardait l'arbre intensément». Cela illustre comment, avec la langue, le narrateur désarme ses oppresseurs, comment il les prend par mégarde, hors de leur garde, en plein désarroi, décontenancés alors que le détenu, lui, ne l'est jamais, même dans des situations qui pourtant exigeraient une certaine prudence, comme dans la scène que nous venons de décrire. La terreur qu'infligeaient les SS par les excès de brutalité qui les caractérisaient mettait tous les détenus sur leurs gardes, comme le montre bien ce passage de *L'Espèce humaine* :

Il doit y avoir quelques heures que je dors. Depuis un moment on entend des bruits rythmés Il sont distincts maintenant. *Auf, ab! Auf, ab!* Une voix forte de maître de gymnastique. Elle vient d'en bas, de l'allée [...]

Vlan! une claque; c'est bien un claque. On est réveillé. Ça cogne.

– Auf. ab! Auf, ab!

La voix reprend plus violemment. Rien n'a répondu à la claque, aucune plainte.

[...]Le jeune SS est adossé au mur, les jambes écartées, les mains dans les poches. C'est lui qui commande. [...]

Un copain qui a la figure rouge s'arrête. Une claque. Il se relève, il fait deux fois le mouvement, il s'arrête encore. Un coup de pied dans les genoux. Le SS rigole et menace. [...]Les copains ont le visage décomposé, ils ne savent pas ce qu'on leur veut.

Un type qui revient de pisser en courant s'abat sur la paille à côté de nous.

– Il est saoul, dit-il à voix basse. Il y a une demi-heure qu'il est là... Il a piqué les gars qui allaient pisser pour leur faire faire le truc. Moi, il ne m'a pas vu.

– À ce moment-là, un copain qui ne peut sans doute plus tenir et qui n'a pas compris de quoi il s'agit se lève pour aller pisser. Il court vers les chiottes.

– Du, Du, comme hier, comme comme! gueule le SS, et il lui montre les autres.

– Los!

Et le type commence le mouvement.[...] Les copains qui sont en bas sont atterrés. «Pourquoi la gymnastique? Pourquoi les coups? Qu'est-ce qu'on a fait?» Les copains n'ont que ça sur la figure : « Pourquoi?»¹

Cette désinvolture avec laquelle l'autobiographant défie son destin de prisonnier doit par ailleurs se mettre en parallèle avec le sort encouru par les détenus russes, lorsqu'ils tentent leur chance sur ces mêmes sentiers que le narrateur a bravé. Les Russes, dès qu'ils tentent de fuir, sont abattus froidement, comme le serait un détenu qui aurait refusé de se livrer aux génuflexions qu'un SS saoul impose en plein milieu de la nuit.

Parce qu'à même de maintenir un échange avec le SS qui braque le narrateur avec son arme, le détenu 44904 s'en sort sans aucun problème. Dans une autre situation, en voyant qu'il s'exprime correctement en allemand, le *Hauptsturmführer* qui s'adresse à lui cesse soudainement de le tutoyer pour passer à un code social plus courtois qui exige le vouvoiement entre inconnus s'adressant la parole pour la première fois :

– Pourquoi t'es-tu écarté de la route? me demande-t-il.

Je le regarde en face. Il faut qu'il voie l'innocence de mon regard.

– À cause de l'arbre, *Hauptsturmführer!*, lui dis-je.

Ça aussi, je sais que c'est un bon point pour moi, que je lui donne exactement le grade qu'il a dans la hiérarchie SS. Ils n'aiment pas qu'on s'emmêle les pieds dans la complication de leurs grades, les SS.

1. Robert Antelme, *op. cit.*, p. 43. Nous soulignons les rapports de force entre les détenus et SS. Les premiers n'osent même pas broncher sous les coups qu'ils reçoivent, les SS font exactement ce qu'ils veulent ou, plus précisément, ils disposent des premiers comme bon leur semble et quand bon leur semble, comme si de pantins il s'agissait.

[...]

Il m'a dit «vous», peut-être sans s'en rendre compte. Le fait que je connaisse l'œuvre de Goethe l'a fait changer de ton, instantanément.

[...]

– D'ailleurs, dit le *Hauptsturmführer* Schwartz, vous parlez très bien l'allemand. Où l'avez-vous appris?¹

Dans cet autre passage du *Grand Voyage*, le gardien zèle à nouveau en politesse lorsqu'il s'adresse au prisonnier qu'il surveille :

«Verstehen Sie Deutsch?» me demande-t-il.

Je lui dis oui, que je comprends l'allemand.

«Ich möchte Ihnen eine Frage stellen», dit le soldat.

Il est poli, cet homme, il voudrait me poser une question et il me demande l'autorisation de me poser cette question.

«Bitte schön», je lui dis.²

Nous allons donner ici deux autres exemples qui montrent comment être polyglotte peut être avantageux et comment le «gain» peut avoir des répercussions tant individuelles (comme dans le premier exemple) que collectives (le second exemple). Si nous insistons sur la valeur positive de la langue, celle que possède le narrateur, c'est que pour son système axiologique, elle est de prime importance.

1. *Quel beau dimanche!*, p. 182-183. D'une part, le détenu à l'affront de s'éloigner de la permissivité réglementaire mais, d'autre part, il ne veut absolument pas que le SS le voit ainsi. Il va donc le regarder bien en face pour qu'il voit l'innocence de son regard, autrement dit il faut avoir l'air bête pour être sûr qu'il n'y aura pas de représailles. Le détenu craint l'autorité tout autant que le narrateur de *L'Espèce humaine*, à la différence près que le détenu 44904 aime à paraître effronté.

2. Voici la traduction qui est donnée en note en pied de page dans *Le Grand Voyage*, p. 49 : «Vous comprenez l'allemand?» «Je voudrais vous poser une question.» «je vous en prie.»

Exemple 1, à titre personnel :

Plus tard, après qu'ils m'eurent attaché les poignets avec ma propre ceinture, l'un des types de la Gestapo, celui qui m'avait frappé la deuxième fois et qui m'avait ouvert le crâne avec la crosse de son lourd pistolet automatique, a fouillé dans mes poches et il a trouvé mes papiers d'identité.

—*Ach so!* dit-il, en regardant attentivement.

Je me demande pourquoi il fait cette tête. Il se tourne vers moi, avec un sourire figé et plein de dents dorées au milieu de ce sourire.

—*Ein Rotspanier*, dit-il finalement, en tendant mes papiers d'identité à l'autre type.

J'ai décidé, à ce moment-là, de faire semblant de ne pas comprendre l'allemand. J'ai décidé, d'ailleurs, d'être complètement idiot, pour voir venir.¹

Exemple 2, à titre collectif :

C'est ça, il y a un an et demi, à peu près, dans le train qui nous conduisait vers Les Laumes, Julien et moi. Il y a eu un contrôle allemand et l'officier, après avoir regardé les papiers d'identité de tous les voyageurs, jette un coup d'œil sur les bagages.

— A qui appartient cette valise? demande-t-il dans un français hésitant.

Je regarde et je vois qu'il montre ma valise, c'est-à-dire la valise que je transporte à Semur, remplie de mitraillettes Sten démontées et de chargeurs pleins. Julien en a une autre, sur le filet à bagages, au-dessus de sa tête.

Je ne regarde pas Julien. Je sais qu'il a un Smith and Wesson 11,43, comme moi, dans la ceinture de son pantalon.

Je me tourne vers l'officier de la *Wehrmacht*.

— *Das gehört mir!* lui dis-je.

[...]

— *Ach so!* dit-il, radieux. *Sie sprechen Deutsch!*

Il est heureux que je parle l'allemand, visiblement.

[...]

L'officier me fait un grand salut et quitte le compartiment.

1. *L'Évanouissement*, p. 37. Le dernier énoncé montre bien que la décision de ne pas laisser entrevoir qu'il comprend l'allemand est prise en fonction du gain qu'il pense en tirer.

Je m'aperçois alors que tous les autres voyageurs me regardent d'un air soupçonneux.

Julien aussi me regarde, pas d'un air soupçonneux, lui, mais éberlué.

– Comme ça, tu parles boche? dit-il, en se penchant vers moi.

– Mais qu'est-ce que tu lui as raconté?

– La vérité, tout simplement, lui dis-je.

Julien s'esclaffe.

– Par exemple?

– Je lui ai dit ce qu'il y a dans ma valise. C'est ça qu'il voulait savoir!

Julien se penche encore davantage vers moi. Il ne peut s'empêcher de rire.

– Et qu'est-ce qu'il y a, dans ta foutue valise?

– Mais rien, lui dis-je, deux ou trois chemises, un complet gris, une paire de souliers, et voilà, des affaires personnelles.

Du coup, Julien manque de s'étrangler. Il se tape sur les cuisses, il n'en peut plus.

Les autres voyageurs nous regardent toujours, d'un air inquiet maintenant.¹

L'inquiétante étrangeté

Ce dernier extrait met très clairement en évidence que la valence (négative) est ressentie comme une pierre d'achoppement. Elle éveille des mécanismes de défense enclin à une sourde méfiance face à cette pluralité dont l'accessibilité au code est obstruée par une scission originaire. La langue scande cet abîme dès qu'elle se manifeste autre dans la communauté qui l'accueille et qui, parce qu'elle ne reconnaît plus dans cette autre langue celui qu'elle concevait comme un des siens, renvoie instantanément chacun à sa différence d'avec l'autre. Ainsi en est-il dans cet épisode où les Français qui se trouvent dans le même compartiment que Gérard lors de la fouille orchestrée par les

1. *Quel beau dimanche!*, p. 183-184.

agents de la Gestapo découvrent que ce qui se présentait apparemment comme le Même, est scissile et se mêle à une Altérité abstruse et absconse qui, dans un mouvement centrifuge enclenché par la figure inquiétante du doute, les repousse hors de la doxa inter-relationnelle sur laquelle leur *homogénéité*¹ ontologique croyait être fermement ancrée. Simultanément, cette altérité soudainement réciproque se recroqueville vers son propre centre, pour affirmer ce qu'elle est, et renforcer tout ce qui exclut l'autre, car elle vient de se découvrir un élément perturbateur, l'inquiétant *alter* :

[...] c'est la même question que me pose aujourd'hui le *Hauptsturmführer* Schwartz. Il veut savoir où j'ai appris l'allemand. Je lui fais la même réponse.

– *Bei uns zu Hause haben wir immer ein deutsches Fräulein gehabt!*

[...]

– Des institutrices allemandes? s'écrie-t-il. Vous êtes d'une bonne famille! Mais alors, qu'est-ce que vous faites ici?

Voilà son problème, à Schwartz. Il se demande comment je me suis débrouillé, malgré d'aussi bons antécédents sociaux, pour me retrouver ici avec tous ces voyous, ces terroristes, du mauvais côté de la barrière, en somme².

Les institutrices allemandes ont pu être embauchées par la famille du narrateur, grâce aux bons antécédents sociaux qui le gênent parfois, selon l'axiologie dans laquelle il se situe. Ces éducatrices deviennent ainsi la gageure qui permet de ramener la polyvalence aptitudinale à la noblesse d'un geste et d'un contexte socio-politique

1. Le mot *Homogène* n'est point choisi à la légère. Nous voulons ici mettre en relief le caractère définitionnel de la similitude doxique en revenant aux étymons grecs qui accolent *homoios* – «semblable» – à *genos* – «naissance, origine».

2. *Quel beau dimanche!*, p. 184-185. Cette conversation a lieu entre Gérard et un soldat allemand, dans le camp de Buchenwald. Nous soulignons pour montrer qu'il s'agit d'aptitudes socio-linguales.

ambivalent pour les Français. Elles s'inscrivent, rappelons-le, dans l'Espagne républicaine d'avant la guerre civile, dans une famille aisée, certes, mais surtout dévouée aux valeurs démocratiques : le père faisait partie du gouvernement. Voilà en quelque sorte son excuse : les enjeux discursifs de l'allégation de la souche deviennent le plaidoyer permettant le blanchissement de cette altérité que les autres attribuent et érigent en garde-fou. Le narrateur s'insère positivement dans l'échange avec le SS, tout en relevant un profil que le lecteur (actuel) ne désapprouve pas non plus. Dans le train, il s'inscrit sur deux fronts, c'est-à-dire que paradoxalement il s'exclut de deux communautés : de celle qui voudrait qu'un Espagnol qui parle l'allemand soit un fasciste, et de celle qui soupçonne ce Français qui tout d'un coup s'est mis à parler allemand. Tant pour les Français, pour les Allemands, que pour les Espagnols – comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, puisque cette communauté linguistique ne le perçoit pas comme un des siens, mais comme un «afrancesado» –, cette altérité socio-linguale lui vient tout d'abord de son passé de famille aisée. Il mettra d'ailleurs cette filiation sur le devant de la scène et en excipera dès qu'il s'agira de justifier les raisons pour lesquelles la langue germanique lui est si familière. Là, son passé lui sert de sauf-conduit, repoussant toute possible adhésion à un groupe socio-politique autre que celui de la victime cultivée.

Ce trop plein de culture, ce savoir polyglotte qui caractérise le Verbe peut parfois aussi se retourner contre lui selon la façon dont le contexte accueille les compétences et règle le rapport de force sur les croyances qui en découlent :

[...] Tano era un compañero metalúrgico. Hombre de pocas palabras, porque son las palabras difíciles herramientas.[...]

[...] «Claro, para ti es fácil, tú eres un intelectual», decía Tano, concluyendo su dilatada meditación embelesada.

[...] Otras veces Tano se enfurecía, al no entender cabalmente lo que se estaba diciendo. Lo que tu dijeras, acaso. Una de esas veces, recuerdas, después de una intervención tuya, Tano montó en cólera. No había entendido no sabes ya qué. Se dirigió a ti, señalándote con el dedo. «¡Te voy a hacer tu autocrítica, camarada Semprún!», gritaba Tano, desafortadamente. «¡No eres más que un intelectual!»¹

Une langue d'apparat

Si le pseudonyme se joue du simulacre, en cela qu'il est masque onomastique d'une altérité socio-politique, la langue va devenir à son tour un appareil grâce auquel une identité se donne à voir autrement, en trompe-l'œil. À vouloir construire un lieu de *diction* à partir de l'écart que suppose l'altérité d'une langue autre, le sujet parlant doit passer outre la langue de l'énonciation que le narrateur partage avec son univers diégétique et outre celle de l'écriture que le *creator* partagerait avec ses lecteurs. Il est en l'occurrence ici question de la langue française puisque, à l'exception du diptyque construit autour de la figure de Federico Sánchez, l'œuvre est écrite pour un public français et la diégèse insère les voix narratives dans un rapport constant, même s'il semble parfois ténu, avec ce même univers de la francophonie parisienne.

1. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 13-14.

En dépit de cela, le narrateur semprunien rappelle à maintes reprises qu'il possède aussi (déjà) deux autres langues, l'espagnol – langue maternelle d'avant l'exil – et l'allemand – langue seconde par rapport à la première – et ce, est-il besoin d'y revenir, dès avant le premier contact avec le refuge-agression de la francophonie. Nous avons vu, quantitativement, quelles étaient les conjonctures retenues et activées dans la dispersion identitaire du *nomen* et le transpercement auquel participent les langues autres que la maternelle. Ce même écartèlement convoque les assises d'une irradiation dont le *radius* va contaminer tout ce qui touche à l'expression, car c'est à la source, à ce centre en mouvance perpétuelle que se situe la poly(ambi)valence. Le sujet parlant dérive inconditionnellement vers une «mélange» différentielle où l'identitaire bute sur des espaces forclos à l'unicité, ce qui lui souligne la place manquante que son geste voudrait vainement combler. Ainsi en est-il également dans les nombreux passages où l'écriture, cette fois, se rabat vers d'autres langues auxquelles le lecteur n'a peut-être pas accès et qui lui subtilisent (dérobent et rendent subtils) des pans de narration qui s'érigent alors en ombres menaçantes pour la cohésion lecturale du corps textuel. Le lecteur ne peut saisir la portée du texte que de façon parcellaire, une déchirure s'ouvrant subrepticement à son endroit à travers la langue.

Les compétences linguistiques déterminent, au regard des autres personnages, ce que le narrateur est, et au regard du lecteur, comment le démiurge organise l'univers romanesque. L'être diégétique se donne à connaître dans son expression, et celle-ci étant sujette au subjectivisme de tout récepteur, il en va de l'interprétation attributive à

laquelle cette personne soit soumise pour que le paraître dans la similitude ou la dissimilitude s'insère dans une axiologie de l'inclusion/exclusion. Ainsi, la manifestation d'une altérité linguale à valence négative aura valeur causale et ramènera l'effet à la source de la discordance sociale patente. Mais comme cette causalité n'est pas toujours perceptible ou déductible, elle n'en devient que plus suspecte et parfois, oserions-nous dire, irritante à l'endroit de ceux qui croient buter sur une connaissance qu'ils ne partagent pas, et dont le texte (ou l'autobiographant) se targue tout en narguant cette ex-communion sur les bases d'une carence. Nous allons ici donner quelques exemples éparés dans lesquels le narrateur ne prend pas toujours la peine de ramener la narration aux conventions linguistiques partagées avec le lecteur :

– Vous vous débrouillez bien en allemand? a-t-il demandé ensuite.

J'ai fait un geste affirmatif.

Soudain, le surveillant général avait dressé la tête. Il regardait, au-dessus de mon visage, quelque point idéal de l'infini.

– *Wer reitet so spät durch Nacht und Wind...*

Curieusement, lui qui parlait français avec un accent prononcé – si l'on prend le parler pointu parisien comme référence – récitait les vers du «Roi des Aulnes» dans un allemand châtié – il faut toujours punir une langue pour qu'elle se tienne – du pur *hochdeutsch* littéraire.

J'ai enchaîné sur le premier vers du poème de Goethe : *...es ist der Vater mit seinem Kind...* Et nous avons continué à réciter ensemble.

[...]C'est la première fois que la connaissance de la langue allemande m'a été utile : il y en eut d'autres.¹

1. *Adieu, vive clarté...*, p. 145-146. Le dernier énoncé a été inclus pour reprendre l'idée de «gain» que peut recouvrir la langue lorsqu'elle est autre, prenant la langue française comme la «norme», puisque l'œuvre s'adresse à un public français.

Le brouillage des langues : la mélangue

La narration prend parfois la peine, surtout dans les premières oeuvres, de reprendre dans la langue du public à qui s'adresse le texte ce qui lui a tout d'abord été servi dans une autre langue. Dans l'extrait qui suit, la traduction est incorporée au texte à titre de commentaire. Il s'agit en fait d'une répétition qui montre éloquemment l'anamorphose intrinsèque à la reprise :

Mais cette fois-ci, l'appel de mon nom n'était pas suivi de l'injonction habituelle : *Sofort zum Tor!* On ne me convoquait pas à la porte d'entrée du camp, sous la tour de contrôle, on me convoquait à la bibliothèque. Et puis, la voix ne disait pas mon matricule, elle disait mon vrai nom. Elle n'appelait pas le détenu 44904 – *vierundvierzigtausendneunhundertvier*, elle appelait le camarade Semprun. Je n'étais plus *Häftling* mais *Genosse*, dans la voix du haut-parleur.¹

Le narrateur peut aussi refuser catégoriquement toute traduction qui donne accès au texte, cultivant ainsi son hermétisme à l'endroit du lecteur. Au-delà d'une quelconque réponse sur le sens à donner au texte, l'ingérence de l'allophonie reste un secret scellé au lecteur qui ne peut bien sûr pas aller consulter de traduction. Dans l'extrait qui va suivre, nous avons relevé, par exemple, des vers qui appartiennent au père du narrateur :

[...] J'ai murmuré quelques vers.

*Se acabarán las tardes, pero LA TARDE queda;/ la clara y la perenne
que hay en mi fantasía, /y que, cuando ya todas transpongan la vereda, /
ha de hallar – no sé dónde ni cómo – el alma mía!*

1. *L'Écriture ou la vie*, p. 84.

[...]

Ève savait parfaitement l'espagnol. Je n'avais pas eu besoin de lui traduire les vers que je venais de murmurer. Je ne les traduirai pas non plus, maintenant. Plus tard, peut-être, si la spirale du récit me permet de revenir à ce fragment de mémoire.¹

Dans d'autres passages, la traduction, parce que commentaire sur une langue que le narrateur suppose ne pas être celle de ses lecteurs, suggère que la lecture ne peut être à même de saisir les subtilités de cette autre langue dans laquelle l'autobiographant n'a aucune difficulté à s'exprimer. Dans l'extrait qui suit, la traduction-commentaire précède l'élocution du texte envers son originale, soit en espagnol :

«[...] c'est curieux, je savais pourtant que c'était mon père, j'étais fière qu'il le fût» (mais peut-être s'étonnera-t-on de ce subjonctif dans la bouche de Paula Negri, étonnement qui ne prouvera que l'ignorance linguistique de qui s'étonne : le castillan est, en effet, tout aussi riche, subtil et parfois même plus pervers que le français, du moins et précisément quant à l'emploi du subjonctif! «*Orgullosa de que lo fuera*», avait donc dit Paula, et elle aurait également pu dire «*que lo fuese*», car ce subjonctif-là [sic] se paie en castillan le luxe d'avoir deux formes, faces ou facettes où miroiter, prenez-en de la graine)²

L'emprunt déjoue l'appropriation et importe du déjà-construit dans un texte qui

1. *Adieu, vive clarté...*, p. 219.

2. *L'Algarabie*, p. 371. [sic] Paula Negri est une chanteuse cubaine qui parle espagnol, comme le montre la traduction dans un retour à l'original espagnol que le narrateur fournit à posteriori. Bien entendu, l'attribution souffert par l'original en annule précisément le lieu d'une parole première qu'elle aurait été censé occuper. Ici apparaît clairement le jeu des copies et des simulacres dont il devient difficile de dire quel lieu revient à chacun. Par ailleurs, nous voudrions attirer l'attention sur la parenthèse ouverte par le narrateur qui ne peut que surprendre quant aux suppositions qu'il prête au lecteur, en s'inscrivant dans un stéréotype qui voudrait que cette femme ne pût jouir de l'éducation nécessaire à l'emploi d'un tel mode.

s'efface devant l'autonomie des voix qui déchirent la langue : elle ne dit plus, se découvre en porte-à-faux, subissant un vouloir dire qui vient d'ailleurs. Plutôt que de livrer un texte fermé sur lui-même, cohésif, cette mélangue qui souligne l'ipséité de ce troublant *homoios* — «semblable» — l'éventre de brèches qui le débordent. Le texte est en proie à l'écartèlement, incapable de fermer la boucle, comme le voudrait tant le narrateur et ce, à maints égards, par rapport au récit qu'il relate.

Avant de s'embarquer pour l'Amérique, Gouverneur Paulding souhaite me voir. Plutôt, il souhaite voir quelque représentant de la famille : ce fut moi, puisque j'étais à Paris, plus accessible que mon père, isolé dans sa banlieue lointaine.

[...] Je garde le souvenir de l'allègre présence physique du géant amical qu'était Paulding. Et l'impression que cet adieu fut en quelque sorte comme le dernier chapitre de la période de ma vie ouverte par l'arrivée à Bayonne et close par le début de la guerre mondiale : cette période d'entre les deux guerres de mon adolescence.

Vingt-cinq ans plus tard, lorsque la traduction de mon premier livre fut publiée aux États-Unis, je reçus une photocopie d'un article du *Reporter* du 21 mai 1964.

Le titre en était «And a time to hate» et c'était signé par Gouverneur Paulding.

[...]

La boucle était bouclée : Gouverneur Paulding me permettait d'en faire le tour.¹

1. *Adieu, vive clarté...*, p. 244-245. L'extrait qui a été supprimé ici correspond au contenu de l'article que le narrateur a reçu et dont nous reprendrons la totalité lorsque nous aborderons, un peu loin dans le chapitre, la vision que les estivants ont des réfugiés espagnols qui débarquent à Bayonne. Dans un autre roman, l'allusion à cette circularité du destin qui peut se sceller apparaît comme suit : «Que me reste-t-il à vivre, ai-je pensé? La spirale de ma vie n'est-elle pas bouclée? J'avais quitté cette rue un matin de juillet de 1936, pour les vacances d'été. J'y étais revenu en 1953, promeneur bouleversé, à la fin du mois de juin, lors de mon premier voyage clandestin en Espagne : première apparition de Federico Sánchez./Et me voici de nouveau.» *Federico Sanchez vous salut bien*, p. 25.

Les interstices par où se glisse la mélangue sont tributaires d'une certaine illisibilité du texte. Pour parer à cette éventration du corps textuel, le narrateur se voit souvent obligé de recourir au commentaire explicatif et à la traduction. Or, dès que ce geste est ébauché, il se laisse prendre à son propre reflet, puisqu'il essaie de reproduire ailleurs et autrement ce qui échappe au pacte contractuel qui veut que le texte soit lisible. En se cherchant dans la continuité textuelle qu'il n'a de cesse de briser, le texte passe «*inexorablement*» par le commentaire, et à commenter la langue, ce geste d'appropriation ressort d'une négociation où ce qui se perd est, n'en déplaise au *creator*, la singularité de la parole. Le commentaire, tout comme la traduction, n'est que la déformation d'une parole première qui, elle, est singulière. À l'instar du mécanisme qui échoue à arrimer les divers *nomen* de l'œuvre vers une Même instance, ces récurrences sont vouées à distendre le lieu d'une parole singulière qui ne sait plus où ni comment s'affirmer. Tantôt elle le fait dans l'altérité d'une langue que le lecteur peut ne pas partager, tantôt elle le fait dans le miroitement d'une traduction toujours approximative et traître envers son original. Si l'altérité linguale est délaissée au profit de son commentaire, le texte est parsemé de brèches et de fossés infranchissables. Si au contraire, le lecteur n'éprouve aucun problème de compréhension de cette altérité linguistique, la reprise, parce que répétition inutile, enkyste le texte qui y perd en fluidité. La redondance, indélébile noeud lingual, se constitue en signifiante et soulève

le doute sur son inscription, ou plutôt la pertinence d'une parole singulière qui, de par la redite dont elle est l'objet à travers le commentaire-traduction, en perd en pertinence. Le sujet s'effrite à nouveau dans la même récurrence qui a dissout le *nomen*, parce qu'il était pensé comme composition azimutale, sur du coïncidentiel, de l'axial et du conjectural. L'unité linguale recherchée par l'écriture se dérobe sous son geste même, car traversée à l'origine par du composite.

La mélangue, où se croisent et se chevauchent diverses voix, est inscrite dans une double contrainte : celle du vol à d'autres langues (pluralité des emprunts), d'autres textes (nous pensons ici à l'intra- et à l'intertextualité qui traversent et contaminent le texte¹) et celle du viol à «la langue» qui, de par la croissante récurrence de ces incisions ne parviendra pas à pleinement dire. Mais avant d'en arriver à cet investissement de la parole d'autrui, le narrateur a dû vaincre l'écart que la langue maternelle, l'espagnol, creusait d'avec celle du pays d'accueil, la France, et faire alors le deuil de la perte des racines, à travers la négociation d'une langue à partir de laquelle re-construire une identité qui soit non seulement acceptable mais acceptée par la communauté qui voyait en l'Espagnol, cet étranger, un *alter ego* inquiétant. La Langue est celle qui s'est brusquement imposée, avec l'exil, tant au narrateur qu'au *creator*, et qu'un narrateur décrètera avoir choisie pour maternelle².

1. Nous reviendrons sur ce point dans un chapitre ultérieur.

2. *L'Écriture ou la vie*, p. 353.

La langue : repère axiologique

L'axiologie définitionnelle, l'Espagnol l'encode à travers le regard et la *diction* de l'autochtone. Ces noèmes qui sont énoncés à son endroit vont le prendre en charge à partir d'axiomes et de poncifs qu'il ne soupçonnait pouvoir lui échoir, même si les concepts, eux, lui étaient pourtant assez familiers. L'apprentissage de ces noèmes va lui brouiller les paramètres de ces autres noèmes qu'il pensait universels et qui, jusque-là, lui rendaient compte de l'uniformité d'une vision du monde où toute altérité ne pouvait être que distale, et non propre. Cette caducité noétique survient à travers le regard scrutateur auquel la terre d'exil soumet l'étranger. À Bayonne, les exilés espagnols, au nombre desquels se trouve le narrateur semprunien, débarquent de leur chalutier pour s'affronter et être confrontés à l'observation évaluatrice et attributive, l'une n'allant pas sans l'autre, des estivants français qui ont accouru au débarcadère, curieux de voir à quoi pouvaient bien ressembler ces hommes qui venaient chercher refuge sur leur sol.

*Ils nous voyaient comme des rouges espagnols, ces estivants, et cela nous étonnait, au premier abord, cela nous dépassait, et pourtant ils avaient raison, nous étions des rouges espagnols, j'étais déjà un rouge espagnol sans le savoir, et Dieu merci, ce n'est pas mal du tout d'être un rouge espagnol. Dieu merci, je suis toujours rouge espagnol [...]*¹

Leur être «rouges espagnols» est rapporté comme étant effectivement un trait

1. *Le Grand Voyage*, p. 154-155. Nous soulignons pour montrer l'opposition entre «nous» (rouges espagnols emblématiques) et les autres (les Français).

distinctif commun, tant au regard des estivants qu'au dire du narrateur, et doit, d'après cette «*res publica*» (chose publique) grossièrement admise en dépit de son évidente apagogie, pouvoir se détecter à l'œil nu, mêlant leur être à ce paraître que la vision de l'autre atteste comme naturel dans une *genos* enracinée ailleurs. Le regard est de prime importance dans cette subversion carnavalesque d'un noème perceptif qui veut revêtir l'autre d'une Altérité, inquiétante, quant à l'Espagnol, mais dont l'existence même est rassurante, quant à la validité et la stabilité de cet autre univers dans lequel se reconnaît le Français. Ainsi est assignée la place que se doivent d'occuper les réfugiés dans ce territoire qu'ils envahissent. Ils débarquent sur une terre qui n'est pas la leur et les autochtones, les Français, qui sont venus assister au débarquement, forment un ceinturon protecteur, un peu à la façon d'un bouclier ou d'une barrière humaine. Ce contrefort humain est d'une forte éfouquence physique, puisque les estivants sont à terre, sur leur terre, bien chez eux, et les réfugiés sont sur le chalutier : ce sont des naufragés qui «échouent» devant les estivants, voilà ce que signifient les regards que ces derniers posent sur les nouveaux arrivés.

Bien que les déictiques soient inversés par le narrateur quant aux groupes auxquels ils reviennent dans les rapports qui, endoxalement, les nouent, l'un à la majorité, «nous», l'autre à la minorité, «eux» (c'est-à-dire : «les autres»), ils renforcent tout de même le stigma de la non-appartenance. L'axiologie de l'exclusion / inclusion repose sur le sujet de l'énonciation qui recouvre toujours la place réconfortante du

«nous» énonciatif, de là l'inversion des déictiques qui ne viennent remettre en question rien d'autre. Le narrateur énonce ainsi un jugement que seule une vision diachronique peut lui permettre. Cette rétrodiction rapporte en fait deux moments disjoints d'une concaténation d'assignations signifiant l'Être de l'étranger. La première provient des estivants français qui, moyennant l'accouplement des synecdoques «rouge espagnol», résument l'altérité qu'ils sont venus percevoir au port, la seconde étant ultérieurement endossée par l'étranger comme véridique et pertinente et ce, à partir de la définition première. Cette seconde vision de soi découle du providentiel qui mêle l'intervention de la Divine Providence qu'il loue abondamment, «Dieu merci», mais aussi l'action providentielle (de *providere*, *pro* — en avant — et *videre* — voir —) qui amène le narrateur à organiser sa propre vision du monde par rapport à cette axiologie dont il accepte et intériorise les définitions.

Les attributions qu'endosse le «rouge espagnol», sur lesquelles il est difficile de fixer s'il s'agit de substantifs ou d'adjectifs, forment le point distal dans lequel maintenir l'altérité «à distance». Cette ambivalence laisse planer le doute sur les attributions qui sont prêtées à l'étranger. Il est impossible de déterminer s'il s'agit d'attributions nominalistes faisant références à l'être ou, de façon plus restreintes, s'il s'agit d'attributions qualitatives, c'est-à-dire faisant référence à certaines qualités (manifestations) de l'être. Ce geste est réciproquement tautologique. Il reconforte paradoxalement l'autochtone, solidaire dans son accueil protectionniste, en consolidant

le système axiologique normatif qui équilibre sa vision du monde, pour ainsi battre en brèche cette violente intrusion à laquelle massivement ils comptent parer au port. Cet accueil-écueil, dans lequel se mirent tous les regards, délimite les espaces dialectiques où chacun s'enferme dans un ordonnancement du monde envers cet autre qu'on ne peut plus ignorer. L'Autre va savoir par ce Regard porte-parole où et à quoi s'en tenir s'il lui est dit qu'il n'«est» qu'un «rouge espagnol».

«Ah, ah», dit-il d'une voix tonnante, «un rouge espagnol».

Il a l'air fou de joie. Ça doit faire longtemps qu'il n'a pas eu un rouge espagnol à se mettre sous la dent.

Je me souviens vaguement du port de Bayonne, de l'arrivée du chalutier dans le port de Bayonne [...]

[...]

«Voyez-moi ça», crie-t-il, «un rouge espagnol».

Il me regarde, je le regarde. Je sais que tout le monde a les yeux fixés sur nous [...]

[...]

Je vais t'apprendre, *mon salaud*, moi, oui, moi. Faudrait pas se foutre de ma gueule. Et d'abord, tu vas te remettre au bout de la queue et tu vas recommencer à attendre.»

Je ne dis rien, je lui reprends mon récépissé sur la table et je me détourne [...]

Je marche dans la salle, tout au long de la file d'attente, et je pense à cette manie des flics, de toujours vous tutoyer. Ils s'imaginent peut-être que ça *nous* impressionne. Mais il ne sait pas ce qu'il a fait, ce *triste enfant de pute*.¹

1. *Le Grand Voyage*, p. 122-123. Nous soulignons afin de montrer les rapports existants entre l'autorité autochtone qui lui rappelle la barrière des regards attributifs à l'arrivée du chalutier au port de Bayonne, et «nous» les étrangers. Les uns et les autres se renvoient, du lieu qu'ils occupent respectivement, à une supposée promiscuité de mœurs et de descendance dont, ce faisant, ils s'excluent aussi respectivement.

Pour reprendre les distinctions qu'Anne-Marie Costalat-Founeau conçoit entre le *soi*, qui renvoie à l'individu l'image que la société a de lui, le *moi*, qui a intériorisé les normes communes et l'*identité*, qui elle découle de la construction affective, le narrateur a compris qu'il lui fallait se construire son identité en intériorisant les normes qu'il méconnaissait dans le but de renvoyer à ses nouveaux pairs une image réconfortante. Par ailleurs, l'énoncé, qui scinde dans une binarité à outrance les deux systèmes ontologiques exclusifs l'un de l'autre, restitue les rapports de dépendance qui servent d'enclave au « nous » au moment même où il excipe de ses singularités. Les *autochtones*¹, ce sont ceux qui se reconnaissent sur une *Khthôn* qui leur est propre; comme le signifie son étymon grec, ils se trouvent sur une *terre* bien à eux. L'hétérologie de l'exclusion repose alors sur le paradigme du chaos de l'*alter* contre la norme (stabilisée et stabilisante) de l'*ego*, l'*auto-khthôn* contre l'*alter-khthôn*. En retour, le groupe sur lequel une certaine image s'est créée répond et agit en tenant compte des paramètres définitionnels qui lui sont assignés, c'est-à-dire qu'il va se mettre dans la peau de ce personnage que la communauté attend de lui. Après le premier contact attributif de la place revenant aux réfugiés espagnols, l'étranger s'affuble des signes de son personnage et agit conséquemment à travers ce prisme qui le définit par rapport à un territoire, à une langue (l'espagnol), et à une idéologie qui vise génériquement la gauche à travers le rouge.

1. *Adieu, vive clarté...*, p. 120.

Cette hétérologie géopolitique relève des discours qui tentent de rendre compte des événements qui prennent alors place en Espagne : la guerre civile. Les réfugiés, parce que révolutionnaires, doivent évidemment être «rouges», donc forcément avoir du «bolchevique¹» en eux. Ces discours sont des re-sémantisations adaptées aux circonstances particulières espagnoles, pratiques discursives qui se figent à partir d'unités transculturelles, comme nous venons de le voir, ce qui les rend valables pour l'évaluateur comme pour l'évalué, de là que les réfugiés acceptent de valider cette expatriation idéologique, en se reconnaissant effectivement comme des «rouges espagnols». L'attribution résumerait non plus grossièrement mais pertinemment toute leur différence d'avec l'évaluateur : «J'avais donc aussitôt accepté d'être rejeté, j'avais assumé ce rejet. J'étais un étranger, fort bien, je le demeurerai, m'étais-je dit.²»

Déjà dans *Le Grand Voyage*, le narrateur s'affirmait dans des termes similaires : «Ensuite, je n'ai plus cessé d'être un rouge espagnol. C'est une façon d'être qui était valable partout.³» La récurrence de cette acceptation traverse toute l'œuvre, en différente langue d'ailleurs, comme le montre cet autre extrait : «J'avais été un rouge espagnol en France, un *Rotsparier* dans le camp nazi du Buchenwald. On n'abandonne cette identité sous aucun prétexte, m'étais-je toujours dit.⁴» Ces connotations politiques sont réactivées à plus d'une reprise. Le rouge est une couleur qui, filtrée et mise en relief par la

1. Cette généralisation est sûr abusive et fausse, compte tenu de l'énorme importance du socialisme et de l'anarchisme, en Espagne, comparativement au communisme.

2. *Adieu, vive clarté...*, p. 120.

3. *Le Grand Voyage*, p. 124.

4. *Federico Sánchez vous salue bien*, p. 12-13.

synecdoque, permet d'activer les références au bolchevisme. Or, la peur du bolchevique est celle du démoniaque, sur le compte de qui on ne sait trop à quelles actions maléfiques s'attendre. La peur du «rouge» est plus forte que celle de l'étranger dont le seul «défaut» serait de ne pas posséder la langue du «civilisé». C'est pourquoi ce sont des «rouges espagnols» dont il faut se méfier, et non l'inverse, des «espagnols rouges».

[...] En fait, il ne voulait pas discuter, il voulait *faire peur*. C'est ainsi, sans doute, par ces méthodes, qu'il maintenait l'ordre, la discipline et le silence dans les rangs de l'appareil du PSOE. C'est ainsi, sans doute, qu'Alfonso Guerra avait *bolchevisé* le PSOE, depuis la victoire électorale de 1982. Mais je devrais y mettre les guillemets. Il avait donc «bolchevisé» le PSOE, mais dans un contexte social démocratique, ce qui évitait les trop graves dégâts : on pourrait toujours «débolcheviser» le PSOE sans *bouleverser* la société.¹

L'altérité qui est signifiée par la synecdoque du carmin est ressentie comme potentiellement déstabilisante, puisque l'idéologie à laquelle il renvoie a déstabilisé un cadre ancestral, l'a renversé et a instauré une société sur des bases contractuelles différentes des démocraties dans lesquelles vivent les contemporains de Semprun². Altérer le corps social, son organisation, est un acte violent et néfaste dont une des manifestations pourrait être la dévastation et le pillage, propre à toute intrusion /

1. *Federico Sánchez vous salue bien*, p. 104. Les guillemets appartiennent au texte. Toutefois, nous soulignons l'analogie esquissée entre la peur du bolchevique et celle que, moyennant certaines méthodes dont l'aspect cruel n'est point révélé au lecteur, le vice président aurait insuffler à son entourage – dans cet extrait, il est question de l'équipe ministérielle de Felipe Gonzalez.

2. Nous faisons ici référence aux lecteurs pour lesquels les ouvrages ont été conçus, c'est-à-dire le public français.

effraction d'un ordre qui se croit posé, accepté et ancré dans sa normativité. Ce sont donc des scènes de piraterie que la nef en provenance d'Espagne peut susciter dans l'imaginaire social français. En l'occurrence, le «rouge espagnol» pourrait être le porteur de quelque germe *bolchevique*, ce qui le renvoie à la barbarie propre à celui qui vient d'ailleurs. Dans leur accueil, les Français visent sans doute à percevoir quelque indice à une quelconque anticipation de la transgression dont ils pourraient le cas échéant être les auteurs. Il leur faut dès lors apprendre à en reconnaître les signes corporels et être ainsi à même de les repérer en tout lieux, en tout moment.

Une langue aux assises pragmatiques

L'étranger se régit sur un autre code que l'autochtone voudrait être capable de déceler à l'œil nu. La lecture de l'Autre lui permettrait de s'armer convenablement contre cette altérité. En s'assurant que le code de l'étranger est différent et que le sien propre est autrement exclusif, l'autochtone vérifierait que sa crainte envers cette même différence est juste. Cela met paradoxalement en danger l'exclusivité du propre. Les estivants qui vont au port espèrent que la vision qu'ils auront de l'étranger les munira des armes-outils qui leur permettraient ultérieurement de savoir quelles stratégies utiliser lorsqu'ils se trouvent en présence d'un quelconque «bolchevique espagnol».

J'ouvre ici une parenthèse pour souligner que l'axiologie des discours officiels et officieux qui rangeaient les réfugiés espagnols sous la bannière de «rouges espagnols», faisait omission des divers regroupements idéologiques qui luttèrent contre l'insurrection franquiste, leur refusant leurs particularités, pour ne retenir que la nationalité et une certaine idéologie de gauche, simplifiée et mystifiée à travers cette seule couleur emblématique, le rouge, qui renvoie bien entendu et de façon tout à fait restrictive, voire obtuse, au communisme, comme la rose renvoie au socialisme, ainsi que le rouge et le noir à l'anarchisme —d'ailleurs, ces deux derniers mouvements étaient les pôles idéologiques de la gauche avant et pendant le soulèvement franquiste. Le regroupement communiste connut une croissance lors de la conflagration, en minant les rangs majoritaires, voire en sapant leurs actions.

En Cataluña ha comenzado la limpieza de trotsquistas y anarquistas y se a llevado a cabo con la misma energía que en la URSS. [...] ¿Quiénes son los enemigos del pueblo? Los enemigos del pueblo son los fascistas, los trotsquistas y los «incontrolados».¹

Le refus des différences entre les diverses factions qui s'opposaient au soulèvement des troupes de Franco force l'émigré espagnol à un apprentissage des

1. La première citation apparut dans la Pravda du 17 décembre 1936, la seconde au rapport que lut José Díaz à la réunion plénière du Comité central du PCE, réunion tenue du 5 au 8 mars 1937. Textes cités dans Fernando Claudin, *La crisis del movimiento comunista. De la komintern al kominform*. Ediciones Ruedo Ibérico, Biblioteca de cultura socialista, T.1, s.d., p. 614. Pour un résumé de la situation politique en Espagne au début de la guerre civile, les différentes factions politiques, leur relation entre elles et leurs objectifs particuliers, ainsi que la politique extérieure de l'époque (relation avec la France et l'URSS, entre autres), voir l'annexe 1.

valeurs qui régissent la norme et à une redéfinition de son être dans l'altérité générale: l'espagnol est identique à lui-même et à tous les autres émigrés espagnols débarquant en France, ils ne sont qu'un, et cet «un» est, par définition, «rouge espagnol», comme si à un soulèvement de droite, sous la figure de Franco, ne pouvait correspondre que son homologue révolutionnaire de gauche, dont le modèle inquiétant serait la Russie bolchevique.

L'étranger est par définition celui qui n'est pas d'ici. Autrement dit, c'est un allophone puisque, venant d'ailleurs, il parle une langue *autre* dont le caractère incompréhensible, et de par là même inquiétant, le déplacerait bien en deçà de toute stratification sociale. En fait, il s'agit de laissés pour compte d'une classe que le narrateur déprécie dans une infériorité rebutante. Le rejet opéré par le stéréotype de l'étranger expédie son être dans une altérité qui déplace son lieu d'appartenance, sa *khithôn* dans un ailleurs bien plus aliénant que celui du territoire concomitant, puisqu'elle est définie dans un déplacement premier vers un autre ailleurs, l'Afrique, et donc forcément forclos au miroir réfléchissant l'*auto-chtone*. Parce que l'étranger parle un *charabia* incompréhensible, il est destitué de son identité et de ses compétences, le Savoir passant par la langue. C'est pourquoi, la langue du rouge espagnol est assimilée, comme nous allons le voir, à un hermétisme qui renvoie à l'arabe. Ne pouvant habiter la langue des autochtones, l'Espagnol s'en exclut consciemment et crée un cadre marginal qui n'est de nulle part la Z.U.P. de *L'Algarabie*.

Il ne faut pas oublier que vers la fin des années soixante-dix, donc après l'isolement de la dictature de Franco, le discours ambiant voulait encore que l'Afrique commençât aux Pyrénées¹, ce qui revient à dire que cette chaîne montagneuse séparait le monde «civilisé», du «sous-développement», de la «barbarie», comme en témoigne un vers de Victor Hugo dont il y a plus d'une résonance dans *Adieu, vive clarté...* et qui définit l'Espagnol comme suit: «L'homme, une espèce de Maure...²». Ce vers soulève l'indignation des soeurs du narrateur, non seulement par les connotations que colporte cette indétermination grâce à laquelle Hugo évite de nommer l'Espagnol qui a tué le colonel français du poème, mais aussi parce que quelques vers plus loin, en parlant de l'armée à laquelle appartient cette «espèce de Maure», Hugo s'y réfère en dévoyant les exploits de l'armée pour laquelle l'Espagnol combattait. Or, cette «armée en déroute³» qu'illustre le poète était, comme les fillettes se font un malin plaisir de le souligner, les troupes espagnoles qui battirent Napoléon lors de ces campagnes dans la péninsule ibérique. Le narrateur poursuit alors l'argumentation sororale à son compte, pour en dénoncer tout d'abord le stéréotype qu'il veut le moins assumer, soit l'appendice mauresque. Car il est là fait fi de ce qu'il considère son ascendance œcuménique, son origine, la terre de ces ancêtres, comme le rappelle l'étymon grec *oikoumenê*, c'est-à-dire

1. Ce discours s'est bien sûr construit sur un fond historicisant, l'Espagne ayant été conquise et occupée par les Maures, avant que «l'ordre catholique», donc occidental, ne les chasse de la péninsule, au XVI^e siècle.

2. *Adieu, vive clarté...*, p. 58.

3. *Ibid.*, p. 58. Bien entendu, ce renversement du paradigme gagnant / perdant est transposé à la situation de réfugié politique vécu par le narrateur.

la «terre habitée» par les ancêtres et qui, conséquemment, renvoie à la filiation de sa patrie. Le rapprochement à l'arabe le déracine annulant son appartenance géosociale :

[...] «le Maure», *el Moro*, a été, est encore souvent, dans l'imaginaire collectif espagnol, le stéréotype de l'Autre, par définition et antonomase : l'étranger fourbe et inquiétant.¹

Non seulement être espagnol revient à être l'Autre, mais un autre indéterminé, puisqu'il s'agit en l'occurrence *d'une espèce de...*, sous-entendant qu'il pût y avoir différentes *species* (espèces), c'est-à-dire «aspect, apparence» de Maures, de là qu'il soit inquiétant ou qu'il fût délicat de spécifier le caractère propre au Maure, puisque fourbe et inquiétant. en sus d'être étranger. Il s'agirait somme toute d'un personnage insaisissable. parce que faux-fuyant. Qui plus est, l'expression française *espèce de...* relève aussi de l'injure. Pour maximiser une insulte, l'imprécision qui se rattache au terme qui constitue la dépréciation qui s'en suit, laisse entendre que l'injure se veut bien plus forte. mais qu'à défaut de vocables pouvant l'exprimer, l'approximation *espèce de...* ferait tout aussi bien l'affaire.

Cette spécificité de sa condition d'exilé maure, Gérard, dans *Le Grand Voyage*, la découvre à son arrivée au port de Bayonne, lors de son premier contact avec l'univers français. Ces étrangers qui ont congrégé les Français à ce «débarquement» d'êtres venus

1. *Adieu, vive clarté...*, p. 59. Il est intéressant de noter que la définition ici donnée présente aussi le Maure sur une axiologie négative. Cela explique en grande partie la réaction face au poème de V. Hugo.

«d'ailleurs» activent des discours stéréotypiques sur l'altérité que la communauté se plaît à prêter à l'Espagnol, dans son être emblématique, où l'unité hégélienne reposerait en fait sur une synecdoque abusive et trompeuse, reflet mensonger sur cet autre qui n'est pas soi. Les étrangers symbolisent un monde chaotique et donc inconcevable sur le territoire français.

Ainsi se réactivent les discours figés sur «l'autre», sur celui qui n'appartient pas au groupe, à la norme de la *khthôn*. Cette réactivation du *barbare*, mot qui vient lui aussi de l'arabe, et qui désigne, encore une fois, les peuples dont la langue est incompréhensible, stigmatise ceux dont la langue semble hermétique et dont il est alors concevable de penser qu'ils ne parlent pas une langue «civilisée». Ils se retrouvent dès lors catapultés sur l'autre versant de l'axiome qui les éloigne de la norme, c'est-à-dire du côté des «non-civilisés». Cette non-appartenance revient tout d'abord au verbe, dont la langue incompréhensible aiguise l'étrangeté qui plongent ses racines dans une obscure origine culturelle, comme le souligne la romance de Moraima qu'une enfant chantonne dans *L'Algarabie* : «hablóme en algarabía – como quién la sabe hablar...¹» Artigas élucide le sens de ce langage incompréhensible en recourant à son épistémologie qu'il va chercher indexée dans le savoir archiviste d'un dictionnaire épistémologique:

– «Algarabía» : langue arabe; langage incompréhensible, jargon; criaillerie confuse; de l'arabe *arabiya* : arabe. Dans sa première acception, le mot daté de la fin du XIII^e siècle, voir la *Chronique générale*, les *Livres du Jeu d'échecs*; dans sa seconde acception, de

1. *L'Algarabie*, p. 408.

1539-42, Guevara; dans sa troisième, de 1618, Espinel. Il était en vigueur au Moyen Âge, de même que le portugais, catalan (XIII^e siècle) et occitan ancien : *algaravia*. Il n'est pas sûr que le français *charabia* provienne de ce vocable hispanique (vid. Bloch et Sainéan, *BhZRP* I 82)...¹

C'est cette langue, ce *charabia* pour les Français, qui crée l'identité des Espagnols où qu'ils se trouvent, c'est cette «criaillerie confuse», «ce langage incompréhensible», «ce jargon²» que Ramón Mercader et Felipe de Hoyos sont allés chercher dans le quartier chaud d'Amsterdam, parce que *l'algarabia*, ils la comprennent et s'y sentent chez eux :

[...]cette constante capacité d'invention du langage populaire espagnol, qui s'approprie, s'assimile et hispanise les mots usuels étrangers, dans tous les pays d'Europe où l'émigration politique d'autrefois et celle économique d'aujourd'hui ont fait déferler la marée de ces hommes du Sud [...] qui espèrent peut-être, par cette opération presque magique de l'hispanisation des mots courants, rendre habitable ce monde étranger, hostile, où, malgré toutes les qualités qui leur sont reconnues en tant que main-d'œuvre, force de travail, ils seront toujours considérés comme une couche inférieure de *cette couche inférieure de la société qu'est la classe ouvrière* [...]³

1. *L'Algarabie*, p. 405-406. Tous les italiques reviennent au texte. Par ailleurs, nous voudrions attirer l'attention sur le titre du roman. C'est sans doute parce que l'étymologie de *Charabia* n'est pas assurée par le Bloch, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, que le roman a été nommé avec la francisation de *Algarabia* ce qui, en fait, ajoute au déplacement cognitif qu'il cherche à re-présenter.

2. *L'Algarabie*, p. 406.

3. *La Deuxième Mort de Ramón Mercader*, p. 130-131. Nous avons tout à l'heure avancé que le narrateur répartissait la société en groupes spécifiques *méjorés* ou *péjorés*. Le dernier énoncé exemplifie la péjoration qu'il attribue à la classe ouvrière à laquelle appartenait, notamment «Tano», dans l'extrait antérieurement cité.

Rapport ontologique de la langue face à la loi

La communauté d'accueil retient cette altérité de par la signifiante qu'elle lui accorde au moment d'énoncer quelque définition de ces nouveaux arrivés, de ces «étrangers fourbes et inquiétants» qui sont venus chercher refuge sur leur sol et qu'il va falloir emparer. La dévalorisation de l'émigré met en relief les différences qui vont justifier une répartition de l'espace nationale dont les héritiers légitimes sont les Français, c'est-à-dire ceux qui posent la discursivité attributive du regard, de l'observateur qui dit «nous» face à l'autre, à l'étranger, à l'inconnu, à celui dont on ne sait rien et qui pour cela même est perçu comme une menace. C'est sous l'enseigne du «hors lieu», parce que «non-nous» que la verbalisation du regard soumet la marginalité à des contingences qui réclament de lui une docilité avec laquelle les autochtones se sentent réconfortés. Le barbare est ainsi réduit à la soumission. Son obéissance sera la monnaie d'échange de l'émigré s'il veut chercher à s'intégrer pour avoir droit à une parcelle des privilèges de la *khthôn*.

«Mais c'est sérieux, monsieur», me dit-elle, sur un ton administratif, «vous n'êtes réellement pas français?»

[...]

«Voyez-vous», dit-elle, «c'est au sujet de la prime de rapatriement. Seuls les citoyens français y ont droit».

[...]

«Ne vous fâchez pas, monsieur, je n'y suis pour rien, c'est l'Administration.

[...]

[...] «Je me limite à exécuter les ordres de l'Administration, monsieur» ajoute-t-elle.

[...]

[...] *Je n'ai pas envie de compliquer les choses* Je rends le billet de mille francs auquel je n'ai pas droit.

[...]

Je n'ose pas lui dire que je trouve tout ça assez significatif, dans l'ensemble [...] le fait est que je ne suis pas rapatrié, j'en suis presque reconnaissant à cette femme blonde de me l'avoir rappelé. J'arrive d'un pays étranger [*l'Allemagne*] dans un autre pays étranger [*la France*]. C'est-à-dire, c'est moi qui suis étranger. Je suis presque content d'avoir retrouvé d'emblée ma qualité d'étranger, cela m'aide à *garder mes distances*.¹

Gérard, dans *Le Grand Voyage*, sent bien que cette sorte de simplification attributive dont les réfugiés ont été les victimes peut servir de substrat à la stéréotypie². Ainsi, le signale le narrateur de *Adieu, vive clarté...* lorsqu'en plein développement argumentatif du contenu racial des vers de Hugo, il illustre brièvement à l'aide d'un quatrain espagnol que la péninsule peut également commettre cette bévue, ce qui bien sûr ne peut qu'éveiller chez le lecteur la suspicion que ce soit ce même substrat topique qui retienne et ancre le narrateur dans son être espagnol, d'une altérité significative et dont il ne veut démordre. Dans le premier chapitre du livre, par exemple, le narrateur atteste de son origine hispanique et refuse que lui soit accolé le qualificatif «*d'afrancesado*».

1. *Le Grand Voyage*, p. 130-135. Nous soulignons afin de marquer le mécanisme tautologique de mise à distance auquel on soumet l'étranger et qu'il accepte comme une situation lui revenant de droit.

2. Nous nous inspirons des travaux de Daniel Castillo Durante sur le stéréotype, à qui nous empruntons la définition que suit: «Le stéréotype tient ensemble («consistère») les clichés dans un régime d'économie d'emprunt derrière laquelle se dévoile une métastratégie de contrôle visant, outre l'unité gelée (le cliché, etc.), une tutelle des discours. (Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 21)

Quoi qu'il en soit, et pour en revenir aux rapports franco-espagnols, dans un livre de lectures historiques de l'enseignement secondaire, j'avais trouvé dans mon enfance le quatrain suivant : San Luis rey de Francia es / el que con Dios pudo tanto / que para que fuese santo / le perdonó el ser francés... [...]

Dans le genre, ce n'est pas mal non plus!¹

Rapport contradictoire face aux stéréotypes

Son attitude envers cette généralisation abusive est ambivalente et varie selon le groupe sur lequel elle choit. Si ce regard attributif retombe sur lui, il l'accepte et endosse l'image archétypale qui le différencie de la communauté. L'exil politique espagnol se transforme ainsi tout naturellement en une seconde patrie, ce devient la terre du père que, par filiation, il accepte même si elle est hors du territoire «légitime», car il la reçoit «légitimée²». Paradoxalement, dès que le regard attributif stigmatise des groupes dont il sait ne pas faire partie, il s'insurge contre l'archétypie discursive, parce qu'il y voit un abus inadmissible. La victimisation qui retombe sur le sujet stéréotypé poussera, par exemple, le narrateur du *Grand Voyage* à vouloir déstigmatiser l'image du Juif. Il entraîne pour cela toute la classe du lycée Henri IV à arborer une étoile jaune. Bien entendu, ce geste brouille la stigmatisation qui activait l'altérité du seul élève juif de la

1. «Ce qui veut dire que Saint Louis, roi de France, a été assez puissant auprès de Dieu pour que celui-ci lui pardonne d'être français et en fasse un saint», cette traduction est en fait ce que nous avons supprimé en signalant l'absence du texte entre crochets. (*Adieu, vive clarté...*, p.59)

2. «J'avais donc vécu l'exil politique espagnol comme une vraie patrie[...]», *Federico Sanchez vous salue bien*, p. 13.

classe et blanchit, ce faisant, l'image du narrateur, car cette stigmatisation est, tous les autres jours, acceptée. Se souillant avec l'autre, il se purifie en l'autre. Aucune conséquence ne découlera sur son sort. Il s'agit d'un geste symbolique d'un jour que la norme réparatrice du lendemain viendra effacer, lui redonnant un statut légitimé parmi les Français sous l'occupation : ce n'est somme toute pas un Juif.

Cette attitude qui refuse l'exclusion différentielle victimisante renvoie, paradoxalement, dos à dos, les termes du rapport analogique qui devrait se faire entre l'attitude adoptée par Gérard face aux discours attributifs dont il est la victime, en tant que «réfugié politique espagnol», et l'attitude dont font montre les Juifs lorsqu'ils subissent ce même cantonnement stéréotypal à un groupe d'appartenance unifonctionnel. Ainsi, il ne comprend pas pourquoi les Juifs, que les communautés française et allemande, et sur une autre axiologie, la société nazie et la société communiste identifient comme étant «différents», acceptent cette désignation et se situent conséquemment aux antipodes d'un «nous» collectivisant, dont lui-même affirme faire partie, de façon tout à fait contradictoire, car, effectivement, Gérard voit cette différence d'avec les «autres» (l'autre étant ici le Juif), à partir d'un «nous» auquel il adhère vivement. C'est pourquoi, lorsqu'il décrit son attitude rebelle face à la marginalisation du jeune Juif de sa classe, il ne pourra faire autrement que de reprendre les mêmes définitions aliénantes qui sont à l'origine de cette stigmatisation hétérologique qu'il dit ne pas accepter.

Bloch, pour sa part, il acceptait sa condition de juif. [...] il s'installait d'emblée, avec résignation [...] avec épouvante et joie, avec un certain orgueil, pourquoi pas, un orgueil corrosif, acide, destructeur de soi-même.

[...]

[...]ce triste orgueil de savoir qu'enfin éclatait, pour le pire, non pas pour le meilleur, seulement pour le pire, *cette vérité monstrueuse de sa différence d'avec nous*.¹

Il est ainsi partagé entre l'acceptation de la condition d'étranger qu'il reçoit au débarquement en France, condition qu'il revendique comme pertinente dans son cas, et le refus de voir «les autres» en faire de même, trouvant alors déplorable qu'ils acceptent cette stigmatisation, surtout si compte est tenu du fait que Gérard tombe dans le piège de la langue et parle de cette supposée altérité en se situant sur le versant le plus confortable de l'axiome «nous / les autres».

L'image archétypale du Juif sera de nouveau réactivée dans *Quel beau dimanche!*. lorsque le narrateur entendra de la bouche d'un déporté juif qu'il préférerait le sort qu'il pourrait encourir aux mains des Allemands à celui que lui réserveraient les Russes s'ils avaient pris possession du camp de concentration où il se trouvait, avec tous les autres Juifs qui, comme lui, s'étaient «volontairement» déporté à Buchenwald, en provenance, donc, d'un autre camp.

Gérard ne comprend pas cette peur que les Juifs ressentent des forces de libération russes, puisque c'étaient ces dernières qui faisaient fuir les Allemands. Il lui est difficile de concevoir que deux idéologies si différentes puissent avoir le même bouc

1. *Le Grand Voyage*, p. 213-214. Nous soulignons.

émissaire. Il n'arrive pas à voir que c'est le stéréotype du juif qui est la cible de ces deux idéologies¹. Bien que Gérard dise comprendre la peur que lui communique ce déporté juif, le cheminement logique reste implicite, puisqu'il n'est pas retenu dans la narration.

Ce déporté glisse en catimini à l'oreille du narrateur qu'il est chose sue que les Russes détestent les Juifs. L'évidence de cette vérité qui ne coule pas de source, malgré ce que voudrait faire entendre ce Juif, n'aurait, d'après le texte, aucun besoin d'être élaborée avec les discours qui sous-tendent les mécanismes argumentatifs du système axiologique qui en consolide les enjeux. Tout d'abord, dans le contexte d'un camp de concentration nazi, cette affirmation surprend, la victime se reconnaissant victime d'un mal ancestral dont personne ne peut la libérer :

D'ailleurs, les raisons de cette invention de Hans, mon copain juif de fiction qui incarnait mes copains juifs réels, sont suggérées dans *L'Évanouissement*.

[...]Il aurait été juif parce que nous voulions liquider toute oppression et que le Juif était, même passif, résigné même, la figure intolérable de l'opprimé...²

La victimisation à laquelle ce déporté fait référence s'opère sur une base commune, en l'occurrence celle du gain, puisque le Juif se définit par rapport à deux systèmes socio-politiques où la détention du capital et sa distribution sont à la base de l'idéologie. L'image du Juif, c'est-à-dire le cliché qui active la stéréotypie du Juif, le présente comme étant l'ennemi idéologique qu'il faut détruire, et cet ennemi, qu'il

1. *Quel beau dimanche!*, p. 258.

2. *L'Écriture ou la vie*, p. 54.

s'agisse des nazis ou des soviétique, est le même : aux mains du Juif s'accumule le capital. C'est contre cela que s'érige le nazisme qui vise à récupérer les leviers de l'économie allemande et le communisme qui préconise la répartition de cette même concentration du capital. Ces deux idéologies leur reprochent un même monopole économique, une même usurpation d'un bien « national » et « collectif ». Même si l'argumentation diffère sur le fond¹, l'objet du mal semble être le même : le gain lié à la figure du Juif. Il s'agit de l'en déposséder et de se ré-approprier ce qu'il a usurpé aux autres citoyens, à ceux qui appartiennent à la communauté sur une tout autre base, mêlant les paradigmes de la possession à ceux de la religion fondatrice. Le Juif en vient à être le voleur qu'il faut punir et répudier parce qu'il n'adhère pas à la même orthodoxie religieuse. Que sur lui s'abatte donc la foudre divine, à travers son bras séculier, la loi d'un système dont les rapports sont avant tout économique.

La langue sacrificielle

N'étant pas Juif, l'Espagnol, s'il camoufle sa descendance mauresque sous les augures d'un bon accent, aura de fortes chances d'accéder à la communauté des

1. Dans *Quel beau dimanche!*, Gérard reprendra d'autres définition groupales stéréotypant les juifs: « Léon Blum n'a jamais été doué pour les langues étrangères. Il l'a dit lui-même : c'est plutôt curieux pour un Juif. », p. 295. Comme si leur capacité, sous-entendue « marchande », devrait les stimuler à pouvoir communiquer diversement. Le commentaire est d'autant plus pertinent quant au stéréotype qu'il met en jeu, que Léon Blum représente le gouvernement petit-bourgeois d'avant l'occupation nazie.

autochtones. Les différents narrateurs / protagonistes vont récupérer leur «être rouges espagnols» dans un léger renversement des valeurs. Ils vont mettre un soin spécial à effacer tout indice soulignant le paraître immédiat de leur altérité. La langue étant ce qui trahit la dissimilitude, c'est sur elle que le travail de dissimulation-assimilation se fera. Ce paraître qui dénonce l'altérité aussitôt que le dissemblable ouvre la bouche est ressenti comme le plus négatif des deux attributs de la marginalité des narrateurs / personnages. C'est la conclusion que l'Espagnol tire de l'attitude féroce de cette boulangère qui lui refuse, dans *Adieu, vive clarté...*, ce qu'il est allé chercher dans son établissement. Ce refus se justifie par l'impossibilité de comprendre *l'algarabie* de l'enfant, rejeton d'un ailleurs mauresque et preuve inquiétante de l'intrusion et du viol soufferts par la *khthôn* :

Alors *toisant* le maigre adolescent que j'étais, avec l'arrogance des boutiquiers et la xénophobie douce – comme on dit d'une folie inoffensive – qui est l'apanage de tant de *bons Français*, la boulangère invectiva à travers moi les étrangers, les Espagnols en particulier, rouges de surcroît, qui envahissaient pour lors la France et ne savaient même pas s'exprimer.¹

Le mauvais usage de la langue française peut renvoyer à l'origine hispano-mauresque des «bolcheviques barbares» ou, au contraire, s'ils parviennent à en polir l'apparence, la propreté de leur diction leur servirait d'écran trompe-l'œil pour gagner

1. *Adieu, vive clarté...*, p. 61. En soulignant, nous voulons attirer l'attention sur la lecture que la boulangère, représentante de la «bonne société française», fait de l'enfant qu'elle a en face d'elle. Le regard se livre à une reconnaissance qui lui permet l'assertion péremptoire qui suit l'évaluation perceptive.

la confiance du Français. Voilà l'enjeu de la langue, établir un climat de confiance mutuelle dans le rapport contractuel des participants. Or, la langue française s'est présentée, dans un premier temps, comme un obstacle à cette conduction¹. La maîtriser fraye le chemin d'une identité illocutoire dans un geste qui se veut tout aussi violent que celui de l'arrivée au port. Il relève donc de l'effraction – à la langue dans ce cas-ci –, puisque le narrateur s'est vu très rapidement dans l'obligation de briser les résistances qu'il aurait initialement éprouvées. Le narrateur semprunien s'affirme dans une disjonction (identité fragmentée et *violentée*) dont il ne peut saisir la valeur ontologique, en autant qu'il dissocie l'altérité de l'autre, sur laquelle il négocie la sienne, et à travers laquelle elle se manifeste aussi. Se crée un rapport de dépendance mutuelle qui alimente l'échange entre sujets sur un supposé fondement «chtonique». Il ne faut pas oublier que le langage soumet le monde en le pliant à sa propre organisation. Il est logos, discours et raison. La société n'est donc pas concevable sans la langue, de même en est-il de l'individu. C'est en quelque sorte ce que découvre Manuel en recouvrant connaissance dans la pharmacie : à chaque réalité, un mot qui, pourtant, se manifeste en deux langues, de là qu'il se demande s'il n'y aurait pas deux univers distincts pour chaque chose qu'il lui serait possible de nommer.

1. «[...] ayant désormais surmonté l'obstacle de mon accent étranger [...]», *Adieu, vive clarté...*, p. 156.

Les narrateurs vont donc s'évertuer à effacer toute trace linguistique hétérologique qui puisse les stigmatiser dans une quelconque altérité négative. Il ne s'agit pas seulement de parler un français correct syntactiquement — chose que le professeur de français au lycée Henri IV¹ semble très vite apprécier —, il faut également et surtout en épurer la production, en faire un calque conforme à l'original, qu'aucune dysphonie ne soit retenue, que ne soit ramenée à l'ouïe de tous les autochtones l'origine douteuse qui cible la dissimilitude des arrivants de la «nef des maures» en provenance de l'Espagne.

J'avais donc aussitôt accepté d'être rejeté, j'avais assumé ce rejet. J'étais étranger, fort bien, je le demeurerai, m'étais-je dit. Cependant, pour que cette décision intime [...] fût réellement efficace, il ne fallait pas que mon étrangeté s'affichât, se fît 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. Et même, mon orgueil naturel y mettant son grain de sel, mieux que les autochtones.²

Le travail de la langue est celui du blanchissage, de l'épuration, de l'élimination de cette souillure stigmatisante que pourrait être un quelconque accent ou malformation linguistique. La prononciation est la marque de *l'algarabie* qui éveille le rejet «*allophobe*» des boutiquiers «bons Français», tel que s'en souvient l'enfant adulte en évaluant son parcours linguistique depuis le débarquement dans l'exagone. La diction

1. «Quelques jours avant ce jeudi, ou ce dimanche, de congé, notre professeur de français –M. Audibert – m'avait rendu ma première dissertation. Il l'avait très bien notée.» (*Adieu, vive clarté*.... p. 63.) Le lecteur ne saura pas quelle en fut la note, mais il semblerait tout de même que les capacités scripturaires dépassassent les aptitudes orales de l'étudiant.

2. *Adieu, vive clarté*...., p. 120.

d'alors, il se la remémore «déplorable», «exécration¹», «mauvaise²» parce qu'éminemment «étrangère³», «cause» de désagrément, rendant les gens «confus, peu aimables⁴».

La barrière communicationnelle s'érige en obstacle à tout autre échange ultérieur. L'accès à une économie échangiste passant par la négociation de la langue, le pouvoir d'achat revient alors d'abord au verbe; il faut pouvoir dire ce que l'on veut afin de l'obtenir. La langue devient instrument et / ou stigma qui autorise le rejet géosocial, puisque l'étranger ne peut participer à l'économie des échanges :

Mon accent détestable ne m'avait pas seulement interdit d'obtenir le petit pain ou le croissant que je désirais, il m'avait retranché aussi de la communauté de langue qui est l'un des éléments essentiels d'un lieu social, d'un destin collectif à partager.⁵

Mais cette altérité ne repose pas uniquement sur la langue, c'est une exclusion qui plonge ses racines dans l'idéologie qui caractérise l'exil espagnol⁶. Provenant d'une autre *khthôn*, il va tout faire pour éviter que sa dysphonie ne paraisse, parce qu'il sait qu'elle est évaluée comme l'équivalent de la délation d'une supposée culpabilité, celle de n'être point d'ici, mais d'ailleurs : «[...]j'ai fui la boulangerie, privé de croissant ou

1. *Adieu, vive clarté...*, p. 63.

2. *Ibid.*, p. 144.

3. *Ibid.*, p. 156.

4. *Ibid.*, p. 158.

5. *Ibid.*, p. 120.

6. «[...]un étranger soumis, de par sa qualité de réfugié politique, à une législation et à une jurisprudence internationalement agréées [...]», *L'Évanouissement*, p. 27.

de petit pain par mon accent déplorable, qui me *dénonçait* aussitôt comme étranger.¹». L'allophone prendra «[...] la décision d'effacer au plus vite toute trace d'accent de [s]a prononciation française : personne ne [l]e traitera[it] plus jamais d'Espagnol de l'armée en déroute, rien qu'à [l]'entendre²».

L'intégration se fait au prix de cette ré-évaluation aliénante face à la loi des gens d'*ici*: paraître comme l'autre pour pouvoir être soi. Être en mesure de parler la langue française comme n'importe quel français, sinon mieux, déjoue la méfiance des Français. Ainsi en conviennent les divers narrateurs qui relèvent l'âpreté du premier contact avec la langue. Prenant l'Étranger pour un des leurs, à partir du moment où *l'alter* parle la langue de l'autochtone sans le moindre accent, sans le moindre indice qui relève de l'être «barbare» du mauvais énonciateur, la xénophobie française se laisse prendre au piège de la langue, porte-à-faux de l'altérité, comme si conversion il y eût avec cet étranger trompe-l'œil, parce que précisément trompe-l'œil :

«[...]On *oublie*, avec toi. Tu parles tout à fait comme nous.»

[...] Si j'avais de l'accent, ma qualité d'étranger *serait dévoilée* à tout moment, dans toute circonstance. [...]C'est pour cela que je n'ai pas d'accent, que j'ai effacé toute possibilité d'être *pris pour un étranger, d'après mon langage*. Être étranger, c'est devenu en quelque sorte une vertu intérieure.³

Aussi, le narrateur de *Autobiografía de Federico Sánchez* utilise-t-il son

1. *Adieu, vive clarté...*, p. 61. Nous soulignons.

2. *Ibid.*, p.79. Nous reviendrons plus avant sur l'importance de ces déictiques dans l'identification du sujet par rapport à la langue.

3. *Le Grand Voyage*, p. 119. Nous soulignons.

polyfacétisme comme palastre pour s'intégrer dans les différentes communautés avec lesquelles il s'identifie davantage, en l'occurrence la France et l'Espagne. Les narrateurs des différents romans jouiront ainsi de cette ambivalence socio-linguale. La communauté française ne peut savoir qu'elle est en présence d'étrangers, à moins que ceux-ci ne le lui disent. Dans les romans espagnols, le narrateur s'insérera aussi dans cette autre organisation géosociale qu'est l'Espagne, en effaçant cette fois-ci non plus son accent, puisqu'il n'en a pas, l'espagnol étant sa langue maternelle, mais tout indice comportemental qui pourrait l'exclure du sociogramme espagnol et l'identifier comme étant un «autre» où la communauté ne reconnaîtrait pas la norme qui la régit.

Lorsque Federico Sanchez commence à travailler comme militant clandestin pour le PCE, il lui faut non seulement faire usage de l'espagnol, mais être également en mesure de communier culturellement avec cette autre communauté sur cet autre territoire qui fut le sien, mais où une réalité sociale différente s'est développée à partir d'une axiologie politique autre. Ainsi, lorsque la clandestinité l'y mène, il lui faut être à même de parler du dernier match de «futbol» ou de la dernière corrida de la semaine, pour effacer là encore toute marginalisation par rapport à l'événementialité socio-politique, évitant dans ce cas-ci une situation suspicieuse qui pourrait dévoiler les activités politiques qu'il se doit de maintenir secrètes.

L'étranger se sachant tel en tout lieu va apprendre à camoufler son altérité en tout temps et se donner à voir sous les traits de l'autochtone pour que ce dernier se reconnaisse en lui, car le caractère «étrange» de celui qui se départ du «nous»

collectivisant éveille la méfiance, rompt le pacte fiduciaire et met en danger l'hégémonie même du groupe, comme le souligne cet extrait qui met en valeur ce polyfacétisme lingual. La langue est une structure socialisée, asservit par la parole pour mener à bien des fins individuelles et intersubjectives, c'est un instrument qui permet à son utilisateur d'agencer le monde et la société selon ce qu'il recherche.

En somme, du point de vue de la langue, je ne devins pas français mais bilingue. Ce qui est tout autre chose, de bien plus complexe, on peut l'imaginer.¹

L'autobiographant va donc tout faire pour effacer ce qui l'enferme dans une identité ne renvoyant «nulle part», pour ne plus être dans la négativité de la marge qui lui échoit. Gérard, dans *Le Grand Voyage*, fait partie d'un «nous» collectif qui identifie les rapatriés français retournant chez «eux». Dans tous les cas d'altérité géosociale, la dissimilitude semble être louable. Ainsi en est-il aussi à Buchenwald où l'allemand lui a octroyé de nombreux privilèges dont, entre autres, un poste à *l'Arbeitsstatistik*.

Le type m'avait demandé les habituels renseignements d'identité qu'il inscrivait sur une fiche. Il était tout content de constater que Gérard parlait couramment l'allemand, ce type. Ça lui facilitait la tâche. Je répondais machinalement. [...] Pour finir, le type m'a demandé quelle était ma profession. «*Beruf?*» m'a-t-il demandé. Je lui ai dit que j'étais étudiant, puisque je n'étais plus jardinier. Le type a haussé les épaules. «*Das ist doch kein Beruf!*» s'est-il exclamé. Ce n'était pas un métier, semblait-il.[...]

[...] Alors prenant son temps, le type m'a expliqué qu'à Buchenwald il valait mieux avoir un métier manuel. Ne connaissais-je rien à l'électricité, par exemple? N'en fût-ce que des rudiments? Je hochais la tête négativement. Et la mécanique, y entendais-je quelque chose? Je

1. *Adieu, vive clarté...*, p. 135.

hochais toujours la tête. Et le bois, je n'y connaissais rien, aux métiers du bois? Je saurais quand même tenir un rabot, non? Le type se fâchait presque. On avait l'impression qu'il voulait à tout prix découvrir quelque capacité manuelle chez cet étudiant de vingt ans qui hochait la tête comme un débile. [...]le type, en désespoir de cause, m'a inscrit étudiant.¹

Comme nous l'avons déjà vu, le narrateur apprendra ce que la connaissance de la langue allemande lui a facilité :

Un demi-siècle plus tôt, à peu de chose près, j'avais déjà raconté cet épisode au lieutenant Rosenfeld. L'épuisement, la soif, la douche, la désinfection, la course dans le souterrain entre le bâtiment des douches et celui de l'*Effektenkammer*, tout nus, le long comptoir d'où on nous lançait des pièces de vêtement disparates. Et pour finir, le détenu allemand qui ne voulait pas m'inscrire comme étudiant, qui voulait à tout prix me donner une autre profession.

[...]

Près d'un demi-siècle plus tard, j'achevais de raconter cette même histoire, sous le regard attentif du quadragénaire barbu.

– Alors, sans doute excédé par mon obstination, il m'a fait signe de partir, de laisser ma place au suivant...Et il a écrit «étudiant» sur ma fiche, d'un geste qui m'a paru rageur...

C'est alors que le quadragénaire a parlé, d'une voix égale, calme, mais catégorique.

1. *Quel beau dimanche!*, p. 94-96. Nous soulignons pour rendre compte de la facilité avec laquelle il s'exprime, ce qui facilite l'échange et prédispose l'interlocuteur à son égard, comme le montre éloquentement l'extrait qui suit. Nous voudrions, par ailleurs, relever une petite inconsistance entre les romans. Dans *Quel beau dimanche!*, le narrateur dit ne pas avoir osé faire un jeu de mot à propos de Beruf, alors que dans *L'Écriture ou la vie*, il l'aurait fait. Voici les deux passages : «J'ai failli faire un calembour d'hypokhâgneux. «Kein Beruf, nur eine Berufung!» ai-je failli dire. [...] Mais je me suis retenu de faire ce jeu de mots d'hypokhâgneux germaniste. D'abord, parce que ce n'était pas tout à fait vrai [...] et puis, surtout, je ne savais pas qui étais au juste le type qui m'interrogeait [...] il valait mieux être prudent.» (*Quel beau dimanche!* p. 95) et «Je n'ai pas pu m'empêcher de lui faire une astuce de khâgneux germaniste. -Kein Beruf aber eine Berufung! J'étais très content de mon jeu de mots. Un sourire a brièvement éclairé le visage sévère de l'homme qui établissait ma fiche d'identité. Il appréciait mon jeu de mots, vraisemblablement. C'est-à-dire qu'il appréciait ma maîtrise de la langue allemande.» (*L'Écriture ou la vie*, p. 117). De là le privilège de n'avoir point été envoyé à Dora.

– Non, a-t-il dit, il n'a pas écrit ça!

[...]

J'ai lu vos livres, me dit-il. Vous avez déjà fait allusion à cet épisode dans *Quel beau dimanche!* Alors, sachant que vous veniez aujourd'hui, je suis allé chercher votre fiche d'arrivée dans les dossiers de Buchenwald.

[...]

Je regardais la fiche, mes mains tremblaient.

44904

Semprun, George

Polit.

10. 12. 23 Madrid

Span.

Stukkateur

29. Jan. 1944

[...]

Le simple fait d'avoir été inscrit comme «stucateur» m'a probablement sauvé des transports vers Dora, massifs à l'époque.¹

L'assimilation identitaire

La méfiance de l'altérité revient dès que l'origine espagnole est ramenée sur le devant de la scène. Ainsi, lorsque Manuel s'adresse d'égal à égal à la Française qui lui a été assignée comme compagne de route pour un voyage clandestin en Espagne, l'altérité nationale qui l'éloigne de cette française sera contrecarrée en faisant appel aux affinités idéologiques qui les ont réunis pour la circonstance. Il brossera ainsi, d'un revers de main, les différences qui les circonscrivent dans des origines territoriales, donc culturelles, distinctes. En mettant constamment «l'accent», et le bon, sur ce qui l'assimile, il feint de se concevoir un espace que la communauté partagerait avec lui, ce qui lui ôterait la possibilité d'exclure cet étranger qu'il est, comme elle le fit dans un

1. *L'Écriture ou la vie*, p. 380-382.

premier temps.

– [...]vous ne trouvez pas que *nous* sommes allés un peu loin?

– [...]

– *Nous?* demande-t-elle.

– Nous, lui dis-je. Ce serait trop facile si les saloperies c'était toujours les autres.

– [...]

[...]C'est *notre imbécillité* qui est en cause, *une certaine imbécillité communiste*.¹

Cette altérité que les narrateurs camouflent, ils s'empressent toutefois de la brandir dès que la communauté à laquelle ils n'appartiennent pas déploie des enjeux discursifs réconfortants à l'égard de l'organisation du monde dans lequel elle vit. Ainsi, à la libération, lorsque les déportés sont rapatriés, lorsqu'ils retournent dans «leur patrie». Gérard/Manuel arborent leur non-être français qui rappelle que la France n'est pour eux qu'une terre d'accueil. Ce discours vient déstabiliser la complaisance idéologique dont font montre les Français lorsqu'ils conçoivent la France comme la «patrie d'adoption²» des réfugiés qu'ils acceptent d'y bien recevoir. Le narrateur s'exclut alors volontairement du groupe auquel il s'est mêlé et convoque ces mêmes images qui

1. *L'Évanouissement*, p. 198- 199. Nous soulignons.

2. «Il est vexé, le type. Il m'a fait le plus beau cadeau qu'il puisse me faire, qu'il pense pouvoir me faire. Il m'a fait Français d'adoption. En quelque sorte, il m'autorise à être semblable à lui-même, et je refuse ce don.» (*Le Grand Voyage*, p. 120) Un autre extrait de cet incident se trouvant quelques lignes plus loin est textuellement repris dans *L'Algarabie* : «Il faudra que j'essaie de penser un jour sérieusement à cette manie qu'ont tant de Français de croire que leur pays est la seconde patrie de tout le monde [...].», (p. 296).

le stigmatisaient, c'est-à-dire surtout la nationalité et la langue, pour se retourner contre les mêmes instances énonciatrices qui l'excluaient parce qu'étranger. Une fois en mesure d'être totalement assimilé, après s'être livré à un désapprentissage identitaire, recherchant «l'anonymat¹» à travers la maîtrise de la langue, une fois que toute trace d'allophonie a été effacée, le narrateur se refuse le statut de Français et lui préfère l'ambivalence du «bilingue²». Bien qu'il renverse le discours attributif de la place qui revient à chacun, le renversement est une opération différencielle qui ne peut se concevoir qu'une fois l'acceptation consommée. La signification du discours premier est travestie dans une re-sémantisation qui s'approprie les paroles de l'autre contre l'autre. Le groupe se trouve alors dans une situation déroutante : l'exclusion n'est plus viable, le narrateur ayant été accepté comme un membre à part entière. Son camouflage linguistique lui a frayé un chemin qui lui a facilité l'adhésion au «nous, les français». La communauté d'accueil est alors obligée de faire une concession et de pardonner cette petite imperfection de ne pas être «réellement» français, ni même «naturalisé», option qui est ironiquement rechassée, le narrateur alléguant qu'il faudrait pour cela que la personne fût morte. À la libération, seule persiste une différence d'origine légale, purement administrative, une simple formalité :

«Vous êtes quoi?» demande-t-elle.

«Vous voyez, je suis réfugié espagnol.»

1. «Pour préserver mon identité d'étranger [...] je vais me fondre dans l'anonymat d'une prononciation correcte.» (*Adieu, vive clarté...*, p. 79.)

2. *Ibid.*, p. 135.

«Et vous n'êtes pas naturalisé?» insiste-t-elle.

«Mademoiselle, attendez que je sois mort pour m'empailler.»¹

Ironiquement, d'ailleurs, l'autobiographe de *Federico Sánchez* vous salue bien reconnaîtra au narrateur toutes les possibilités qu'il aurait eu d'être français. Parce que son intégration dans la communauté a été un succès, il peut, par la suite, librement décider de s'exclure lui-même du groupe. Ce n'est pas le groupe qui le rejette en lui assignant un lieu différentiel. Au contraire, le groupe en est arrivé à oublier cette altérité et c'est précisément grâce à cet oubli que ce sera lui qui pourra refuser l'adhésion complète au groupe, mais ce uniquement lorsque l'acceptation a été entérinée. L'inclusion au «nous» doit ici s'entendre comme l'accueil et la bienvenue finale du geste de l'amphitryon qui prend l'autre pour un «soi». En se fondant dans la langue de la communauté, l'altérité se mue en un privilège. Finalement, les connaissances de la marge et de la norme vont devenir des atouts partie prenante d'une certaine dextérité qui permettra au polyfacétisme des narrateurs de jouer sur tous les fronts (l'espagnol, l'allemand, le français et l'anglais²).

On m'avait souvent proposé de me faire naturaliser français :
toutes les conditions requises étaient réunies, me disait-on.

1. *Le Grand Voyage*, p. 130.

2. Voici un extrait de *La Deuxième Mort de Ramón Mercader* : «[...]...then, at the end of the long, curving bar-counter, anyone can verify the presence of a young woman, not necessarily English, though the possibility cannot be excluded, perched on a high stool and showing a glimpse of white flesh above a dark stocking on which to fix a hungry look, [...]», *L'Algarabie*, p. 228.

J'écrivais en français, j'étais un ancien déporté-résistant, j'étais marié avec une Française – par deux fois, d'ailleurs : la récidive augmentait mes chances d'être admis –, j'étais aussi un contribuable exemplaire, depuis que j'avais émergé, en 1963, de l'inexistence fiscale de la clandestinité communiste.¹

Il peut à présent et triomphalement revendiquer le français comme étant sa langue maternelle. Il accède ainsi aux prières des autochtones qui voulaient tant le compter parmi eux. Bien sûr, Federico Sánchez fait ici le deuil de ses origines : ce n'est plus un «afrancesado», c'est un Français à part entière à travers cette langue qui lui octroie enfin une identité juridiquement privilégiée puisqu'il réunit toutes les conditions requises. Le narrateur est parvenu à se loger dans une situation d'interlocution qui lui permet de dire «je», à partir de ce lieu qui lui était forclos à son arrivée à Bayonne. C'est d'ailleurs grâce à cette situation qui lui a permis de se seoir dans une nouvelle identité, qu'il peut assumer cet acte illocutoire qui traverse l'œuvre et qui énonce qu'*il témoigne*, le «il» étant bien entendu un «je» illocutoire de témoin. Un tel acte discursif, ayons ici en tête les contributions de Benveniste² à la théorie du langage, ne peut s'énoncer qu'à la première personne. Le «rouge espagnol» est parvenu à recouvrer cette force illocutoire que l'exil lui avait ôté en le propulsant vers la non-personne, celle occupée par le «il».

La langue, celle dont on peut se servir pour communiquer avec efficacité

1. Federico Sánchez vous salue bien, p. 12.

2. Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966.

implique deux interlocuteurs. Chaque fois que le «je» s'énonce, il inclut forcément son interlocuteur, puisqu'enfin, c'est bien à quelqu'un, à un «tu» qu'il s'adresse et ce, dans le cadre opératoire qui ressort de la conjonction du présent de l'énonciation qui se vit comme expérience phénoménologique de la dimension spatio-temporelle et des assomptions ontologiques prises en charge lors de l'échange entre interlocuteurs. Le narrateur semble avoir compris qu'en prenant l'autre pour cible, au titre de sa complétude et de son unicité, il parviendrait à recentrer cette fuite sur laquelle il n'a eu aucun contrôle en abordant le regard des autochtones.

Par ailleurs, à l'indicateur «je» revient la fonction d'opérateur d'individualisation, tout comme les *nomen*, de par leur référentialité. C'est pourquoi, le narrateur veut tant arrimer le réseau onomastique à cette individualisation qui attesterait la première personne, de façon à ce que l'énonciation référentielle, celle du *nomen*, converge vers une énonciation réflexive, celle du «je». Si le narrateur enfant n'a pu effectivement contribuer à l'économie échangiste avec la boulangère, c'est qu'il ne pouvait encore prendre en charge un lieu significatif dans les actes du langage. En tant que troisième personne (ces étrangers), il a une place inconsistante et ne peut s'investir dans l'acte interlocutoire qu'il lui aurait fallu «performer¹». Toutefois, comme l'a relevé Husserl, le «je» est aussi une expression fort ambiguë, puisqu'elle peut désigner toute personne prenant la parole. Elle devient dès lors une expression générique sur laquelle

1. Ceci n'est pas un anglicisme. Nous formons ce néologisme verbal à partir des actes performatifs que nous trouvons dans la philosophie du langage.

ne peuvent pas non plus compter les *nomen* et qui désigne toujours un narrateur autre, dans une autre œuvre, qui se réclame d'un autre narrateur, qui à son tour en fait de même, ainsi de suite et ce, toujours à la première personne, tout comme les mécanismes qui vouaient ces derniers à la répétition *ad infinitum*.

Bref, le «je» réflexif et le *nomen* référentiel se révèlent deux identités aporétiques à l'heure de circonscrire le Sujet parlant, puisque ce sont des *shifters* substituables, *atopos*, sans lieu permanent dans le discours. Nous pourrions dire que dans chaque roman où un narrateur différent des autres s'énonce dans un acte d'individualisation, le lecteur se trouve face à une énonciation «échantillon» —token¹—. mais que l'ensemble de toutes ces voix narratives, puisque se subsumant les unes aux autres, relève de l'énonciation type. Paradoxalement, c'est parce qu'il y a non-coïncidence entre un quelconque *nomen* qui désignerait une personne référentiellement identifiable et le «je» de l'énonciation que le *shifter* qui recherche son ancrage souligne l'aporie du geste. Le narrateur se trouve confronté à son ipséité, celle-là même qui a fait irruption avec la multiplicité d'énonciations polylinguales auxquelles participent tous les narrateurs.

En reprenant possession du «je», le narrateur cherche à être à même d'exprimer son expérience du monde —sa vivance—, sa perspective et ses intentions, car le locuteur, en s'énonçant à travers le «je», prend en charge le langage en sa totalité dès

1. Nous nous inspirons et empruntons la terminologie de Pierce.

qu'il s'énonce à cette première personne. Ainsi un énoncé tel que «je me rends compte et j'essaie d'en rendre compte, tel est mon propos¹» pose des problèmes interprétatifs de part la sui-référence qu'il met en relief. À savoir, rend-il compte d'autre chose qui ne soit ce «je» réflexif de l'énonciation lorsque cette énonciation s'éparpille dans une mélangue qui ne dit jamais la même chose? Qu'y a-t-il au-delà ou en deçà de l'*ego* et du *cogito cogitatum* s'il a du mal à s'identifier à une langue déterminée, donc à une culture, à un peuple, à une tradition? Tout comme la redondance onomastique, les diverses langues et les divers univers auxquels elles renvoient disloquent cette identité que les narrateurs cherchent à travers l'usage de la langue. Mais c'est précisément parce que cet usage est sclérosé par trop d'ingérences que le sujet parlant n'arrive à s'ancrer dans un quelconque «nous» collectivisant, ce qui le mène à revendiquer non plus un lieu d'appartenance, mais cette errance qui lui est échue en partage.

1. *Le Grand Voyage*, p. 79.

CHAPITRE VI

L'objet du témoignage

Nous allons à présent nous pencher sur l'objet pris en charge par l'autobiographant. L'autobiographique dit vouloir rendre compte des diverses expériences que les narrateurs ont eues à cause de et à travers leur engagement politique, de l'exil espagnol en 1939 jusqu'à leur sortie du gouvernement de Felipe Gonzalez. Le projet scripturaire se présente tout d'abord avec la ferme volonté de témoigner sur les camps. Buchenwald est ainsi un leitmotiv de l'œuvre. Ce camp et la cheminée du camp, au fur et à mesure que les oeuvres se succèdent, s'érigent en réflecteurs intratextuels. Pourtant, les narrateurs ne parviennent pas vraiment à prendre sur eux cette parole lourde de douleur et d'horreur que seules pourraient tenir les « vraies victimes », c'est-à-dire celles qui n'en sont pas revenues. Acculé au silence par cette impossible prise de parole, même testimoniale, le texte souffrira d'une énonciation déficitaire, butant sur une écriture aporétique. Mais le cadre romanesque oblige l'écriture à poursuivre un projet qu'elle se découvre au fil des mots. L'autobiographant va alors investir d'autres paroles, ce qui va l'éloigner plus ou moins progressivement de l'objet qu'il s'était fixé dans son geste premier. Nous verrons ici quelles sont ces autres paroles qui occupent le texte et comment l'autobiographique va

justifier l'impossibilité d'inscrire ce qui motivait le recours au romanesque.

Parallèlement au retour du sujet, de l'autobiographique et de l'anecdotique, se mêle un passé fantasmé¹ dont la complexité n'est pas toujours appréhendée à sa juste mesure. Avec l'écart du temps, se produit une certaine amnésie, une «mémoire-démémoire»², qui ne peut se réduire au simple trou de mémoire dont souffrirait un individu, car elle relève de l'amnésie collective découlant tantôt du tabou, tantôt de la censure, tantôt du silence que l'on s'impose à soi-même, que ce soit volontairement ou inconsciemment. Ces malaises suscités par la remémoration découlent de l'écart qui se perçoit entre la norme qui évalue au présent ce que le passé était et/ou n'aurait point dû être et la marge dans laquelle l'individu se perçoit et s'inscrit. Daniel Bensaid³ donne un bel exemple de la déformation dont souffrent certaines rétrospectives historiques. En se penchant sur l'intériorisation de l'histoire faite par les historiographes allemands et celle faites par les historiographes post-soviétiques, il parle dans le premier cas d'historicisation et dans le second de mythologisation. Une fois le passé évalué et accepté comme dévolu, surpassé à partir d'une contemporanéité jugée meilleure, le regard qui se pose sur le passé ne peut et, parfois, ne veut être «objectif», les enjeux sociaux étant encore trop forts.

1. Nous verrons que ce passé fantasmé l'est souvent à travers une fenêtre, à partir de laquelle l'autobiographant voit la cheminée du camps ou les autres déportés qui se trouvent dehors, alors qu'il est dans les bureaux de l'*Arbeit*. Le livre même est cette fenêtre donnant sur le passé.

2. Régine Robin, *Le Roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Coll. L'Univers des discours, Québec, Le Préambule, 1989, p.87-88.

3. Daniel Bensaid, *op. cit.*, p. 8.

Dans son projet scripturaire, l'autobiographant se réclame d'un destin collectif lui allouant un espace propre, car il sent bien que c'est dans son rapport à l'autre qu'il peut tenter de se dire. Effectivement, toute représentation de soi se construit dans une dynamique de socialisation, et c'est à partir de la validation sociale que tout individu intériorise les normes, souvent affectives, qui détermineront son identité. L'autobiographant est pour cela traversé de tout l'arbitraire que son cadre social déverse sur lui. Ce que le texte retient dépend jusqu'à un certain point de la volonté du cujus (du testateur), même et surtout parce qu'il légifère un discours conservateur où sont sacralisées des assises culturelles identitaires sur lesquelles le discours peut s'épanouir :

[...] alors que les derniers survivants, nous tous, depuis longtemps déjà nous aurions disparu, alors qu'il n'y aurait plus aucun souvenir réel de ceci, seulement des souvenirs de souvenirs, des récits de souvenirs rapportés par ceux qui jamais plus ne sauront vraiment [...] ce que tout ça, réellement, a été.¹

Ce livre, *Le Grand Voyage*, s'inscrit dans le besoin de devenir souvenir, pour que le narrateur ne soit pas le seul à se souvenir, pour que sa lettre persiste au-delà de ce souvenir personnel : «[...]c'est comme si j'avais fait tout seul ce voyage. Je suis tout seul. désormais, à me souvenir de ce voyage.²»

L'herméneutique de la dynamique représentationnelle se réfléchit dans le geste qui ramène l'objet sur lequel le scripteur pose son regard à un *momentum* bien défini au

1. *Le Grand Voyage*, p. 225.

2. *Ibid.*, p. 165.

sein de cet éternel pendule du temps, de ce mouvement du chronos. Parce que momentum est étymologiquement une contraction de movimentum, s'inscrire en tant qu'éphémère est le défi que relève la condition humaine : quêter l'éternité scripturaire pour parer au vertige de l'être, à son infime durée. Filip Muler, témoin interviewé dans le film *La Shoah* de Lanzmann, dira que pour lui «life was meaningfull» et qu'il était prêt à mourir pour ne plus voir mourir les siens. Devant tant d'horreur et de supplices, il n'y avait plus lieu pour lui de s'inscrire où que ce soit. Ces compatriotes l'obligeront pourtant à endosser le devoir moral de survivre pour exposer au monde le sort qui fut le leur au camp d'Auschwitz. Ainsi, pour que les morts ne soient pas un effacement total de vies humaines, il fallait des survivants qui puissent inscrire le passage des «vraies victimes» et les conditions mêmes de ce passage. Dans un autre ordre d'idées qui souligne le contraste existant entre cette réalité et les rapports rédigés pour en rendre compte. Jan Karsk, courrier du gouvernement polonais en exil pendant la guerre et maintenant professeur aux États-Unis, raconte que les déportations étaient, jusqu'à l'arrivée de deux Juifs dans son bureau, de simples statistiques et que cela ne correspondait pas vraiment à des vies humaines¹. L'écriture testimoniale cherche précisément à métamorphoser cet éphémère et tout son insensé, cette insupportable légèreté de l'être, comme dira plus tard Milan Kundera, en «dureté» nodale. Il s'agit de

1. «They realised from the beginning that I don't know this problem.[...]It was a question of statistics, there were hundreds of thousands of Polish, Russians, Serbs, Greeks, we knew about it.» Interviewé dans le film *La Shoah*. «They» fait référence aux deux Juifs qui sont allés le voir pour lui parler du ghetto de Varsovie.

s'inscrire dans l'*aeternitas* : « [...] si une œuvre arrive jusqu'à nous, c'est à partir de l'historicité qui la porte¹ ». Le reflet scripturaire tente de répondre aux « pourquoi » de l'origine et du trépas et cherche à parer au « life is meaningful ». Cette intellection, parce qu'autobiographique, s'inscrit dans une casuistique qui, paradoxalement, fait apparaître non du continuum, mais du séquentiel, car les paradigmes qu'elle retient s'énoncent binaires et clos : cause / conséquence ou origine / finalité. Ce sont les intentions qui marquent les « factum » traversant l'œuvre.

Tu étais à la Maison des jeunes et de la culture, à Sarcelles, des années auparavant. Anna Langfus t'avait demandé d'y venir. Elle y avait organisé une sorte de conférence-débat sur l'expérience concentrationnaire et c'est Olga Wormser, historienne de cette expérience, qui devait présider cette soirée. [...]tu t'es retrouvé assis derrière la table, à la M.J.C. de Sarcelles, en compagnie de quelques femmes et hommes qui avaient été déportés. Ils ont raconté leur expérience, à tour de rôle. [...] Et justement c'était à toi, l'heure de parler était venue et Olga Wormser t'avait donné la parole. Tu ne sais plus ce que tu as dit, ce que tu as bien pu raconter. Tu te souviens seulement qu'au bout d'une ou deux minutes tu t'es brusquement arrêté. Apparemment, tu avais perdu le fil de ton discours, comme on dit. [...]Tu n'avais pas seulement perdu le fil de ton discours, apparemment, tu avais perdu en outre le fil de ta vie. Tu ne savais plus seulement où tu en étais de ton récit, tu ne savais plus où tu en étais en général, ni pourquoi, ni comment. Tu n'étais plus nulle part, en vérité. Comment poursuivre ton récit si tu ne savais plus où était le récitant, ni même qui il était? De quelle expérience pourrais-tu leur parler puisque tu n'avais d'autre expérience à transmettre que celle de la mort, c'est-à-dire la seule chose que, par définition, tu ne pouvais avoir vécue, que seul quelqu'un d'autre pouvait avoir vécue? Mais qui, alors? Pourquoi n'était-il pas ici, à ta place, cet autre qui aurait pu vivre, et donc communiquer, l'expérience de ta mort?²

Ce va et vient opéré par le témoin montre qu'effectivement les faits historiques

1. Serge Doubrovsky, op. cit., p. 15.

2. *Quel beau dimanche!*, p. 268-269.

sont d'abord des faits psychologiques. S'il s'égare dans son discours relatant une expérience directement reliée à l'Histoire, c'est parce que cette expérience implique son être¹.

Une parole confisquée par la mort

Les «lieux» que retient l'écriture s'inscrivent toujours dans le cadre d'une saillie de la norme, d'une altération de celle-ci, telle une protubérance la déformant tout en la renforçant. C'est à l'aune de la norme que se perçoit l'exceptionnel, voire l'aberration. L'interprétation saisit ces «lieux» déformants et déformés pour rendre compte de l'historique, car ce sont les saillants qui déforment et renforcent la validité de la norme, qui risquent de devenir des repères historiques. Ainsi en ressort-il de l'utilisation emblématique du camp de concentration de Buchenwald dans l'œuvre de Semprun. Tous les romans insèrent les divers autobiographants / autobiographés dans une intrigue romanesque qui revient immanquablement et par différents biais sur la déportation. Buchenwald est un «lieu commun» dans les deux sens du terme, et représente à lui seul l'horreur, les sévices et les dégradations infra-humaines que des millions de personnes ont expérimentés aux mains des S.S., et aussi la mort, sans

1. Voir à ce sujet l'introduction de Saul Friedländer. *op. cit.*

répit. Sur la négativité du camp même, bien peu de choses sont en fait dévoilées, exception faite de l'existence du crématoire. Mais il le sera de façon paradoxale.

Le Grand Voyage se centre sur la narration de la quatrième nuit de la déportation et son aboutissement le matin suivant aux portes du camp. Quelques épisodes sur la vie au camp traversent le roman, comme celui des enfants juifs. Il y sera également question de la faim qui fait défaillir les déportés enfermés dans le wagon. Mais le récit rapporte surtout des épisodes appartenant à la vie de Gérard avant le voyage, épisodes remontant souvent à l'exil espagnol, mêlés à d'autres épisodes, portant cette fois-ci sur la libération et la vie après la libération. De même, Manuel, dans *L'Évanouissement*, s'attardera surtout à relater les circonstances à la base de ce déplacement en train qui lui valut un évanouissement et une oreille arrachée : il lui fallait se procurer des papiers d'identité pour aller en Suisse pour tenter d'écrire un livre sur la déportation. S'il n'a pas de papiers, c'est parce qu'il y a à peine trois mois qu'il a été rapatrié en France. Mais à nouveau, ce ne sera pas la déportation qui occupera la narration. D'une part, le texte s'étend sur la torture à laquelle le soumettent les S.S. avant la déportation – bien qu'il s'agisse surtout des réflexions que le narrateur aurait eues sur la torture avant de la subir, pendant qu'il la subissait et des analyses que sa survie suscite en lui. D'autre part, il retient les causes qui auraient mené à cette capture qui l'a jeté dans les filets de la Gestapo. Le texte cherche toujours à inscrire le déporté dans un cadre politique. Ne faisant pas partie des « raciaux », l'autobiographant raconte

ce qu'il connaît le mieux et ce qui l'a conduit à Buchenwald.

Paradoxalement, le lecteur sera surtout informé sur les pensées qui ont traversé Manuel dans les différents épisodes qu'il rapporte ou qui l'inscrivent dans la diégèse. Le rétrospectif de l'écriture se veut donc surtout une *rétrologie*¹. Cette rétrodiction interprétative ne peut nommer ce qu'elle dit vouloir représenter, puisque le narrateur se promène dans un univers noétique. En effet, «rendre compte» ne devrait se faire que sur un mode descriptif. Or, comme le souligne Marc Bloch, dans *Histoire et historiens*², la méthode historique, parce que descriptive et chronologique, s'oppose à la méthode analytique. Sans doute est-ce cette impasse méthodologique qui amène l'autobiographant à mettre, au fil de l'œuvre, l'univers concentrationnaire de côté.

À partir de *Quel beau dimanche!*, Buchenwald ne fait surface que de façon sporadique. mais chaque fois que mention en est faite, le corps textuel accuse une déchirure. Ces béances qui éventrent la narration relèvent en quelque sorte du procédé réflexif. en ce sens qu'elles actualisent toujours un discours intratextuel autre, elles resémantisent un autre texte tout en éclairant différemment celui qui les accueille. Ces intrusions apparaissent subrepticement là où rien ne les justifie, comme dans *La Montagne blanche*, lorsque Juan et Nadine sont en route pour retrouver les amis de

1. Nous empruntons ce vocable à Carlo Ginzburg, *op. cit.*, p. 65 et 67, traduction de «dietrologia», et repris par Daniel Bensaid, *op. cit.*, p. 15.: «Analyse critique des événements, tentant de repérer, derrière les causes apparentes, les vrais desseins cachés» in M. Cortelazzo et U. Carlinale, *Dizionario di parole nuove, 1964-1984*, Turin, [s.é.], 1986, p. 61.

2. Marc Bloch, *op. cit.*, p. 3.

Juan. Au chapitre deux, celui-ci aperçoit la fumée de la centrale thermique de Porcheville. Cette vision, par association d'idées, le renvoie immédiatement à la fumée du crématoire de Buchenwald. Tout le texte change alors automatiquement de registre par ce simple rappel, le lecteur insérant là où la cheminée s'érige tout ce qu'il sait sur l'autobiographant et sur les camps à travers ses propres connaissances (lectures, reportages, films ou encore expérience propre). De même, lorsque Gérard, dans *Le Grand Voyage* et dans *Quel beau dimanche!*, parle de la mort, il ne le fait pas de front, comme le faisait Primo Levi dans son œuvre testimoniale.

Les romans de Semprun ne parlent pas de la mort quotidienne enregistrée et orchestrée dans les camps, mais d'une mort localisée, celle advenant au bloc 56 par exemple, là où se trouvait Maurice Halbwachs. Ce renvoi onomastique au sociologue suffit bien des fois à évoquer la putréfaction régnant dans ce bloc, mais libre au lecteur d'envisager par quels chemins tortueux des hommes en étaient arrivés à cet extrême. Le lecteur doit à nouveau faire appel à ses connaissances pour comprendre et replacer ce que le texte n'élabore pas :

Celui-ci était allongé dans un châlit du block 56, l'un des baraquements du «Petit camp» où s'entassaient par milliers les détenus qui n'étaient pas incorporés à la machine productive de Buchenwald, soit qu'ils fussent en transit ou quarantaine, soit inaptes au travail. Le 56 était un block d'invalides, une sorte de mouvoir puant, dont la plupart des occupants, incapables de bouger, grouillaient de vermine et se décomposaient, victimes de la dysenterie¹.

1. Netchaïev est de retour, p. 34.

D'autres morts sillonnent l'œuvre et répondent au pathos que rechercherait une narration qui n'arrive pourtant pas à dire ce dont elle dit vouloir s'occuper. Par exemple, seulement quelques pages relatent l'histoire d'une quinzaine d'enfants juifs, âgés de huit à douze ans, arrivant dans un convoi en provenance de Pologne. Cette simple précision géopolitique suffit pour activer tout un univers référentiel sur ce que pourrait bien être le sort réservé à ces enfants. Buchenwald étant un camp de travail, non un camp d'extermination, les enfants, inutilisables comme main-d'œuvre concentrationnaire, posent problème. C'est pourquoi les S.S décideront de s'en débarrasser, parce qu'encombrants. Somme toute, ils se débarrassent tout simplement de quelque chose dont ils n'ont cure. Une «chasse à courre¹» s'amorce alors : SS et chiens de garde se mettent à poursuivre les enfants qui se sont mis à courir désespérément vers l'entrée du camp. Un à un, les enfants tombent à terre sous les coups de matraque et les morsures, avant d'être, un à un, abattus d'une balle à bout portant dans la tête.

Et peut-être ne pourrai-je dire cette mort des enfants juifs, nommer cette mort, dans ses détails, que dans l'espoir, peut-être démesuré, peut-être irréalisable, de la faire entendre par ces enfants, ou par un seul d'entre eux, ne fût-ce qu'un seul d'entre eux, qui atteignent la gravité de leurs seize ans, le silence de leurs seize ans, leur exigence.²

Ce devoir de témoigner est en fait celui que se reconnaissent tous les témoins des camps. Ainsi Henri Borlant, dans *Passe-moi le sel* – phrase par laquelle une déportée était sommée de ne pas raconter son expérience lorsque la famille se trouvait

1. Toute la scène est décrite dans *Le Grand Voyage*, p. 192-197.

2. *Le Grand Voyage*, p. 192.

réunie autour d'une table –, se demande pourquoi témoigner et comment le faire. Ce sont là les questions qui semblent également être cruciales dans les premiers romans de Semprun. La réponse qu'apporte H. Borlant fait appel au devoir, à ce même devoir que se reconnaît l'autobiographant des premiers romans.

On a le sentiment qu'on le doit aux disparus. Pour eux au moins il nous faut raconter. Il nous faut faire savoir la souffrance de ceux qui sont morts et dont on a voulu effacer toute trace de leur existence. Témoigner aussi pour mettre en échec la volonté des Nazis qui ont tout fait pour que personne ne sache jamais.

[...]

Parler, c'est accomplir un devoir. Parler, c'est un soulagement, c'est se mettre en paix avec sa conscience. Dans un pays de droit, celui qui assiste à un crime se doit de témoigner.¹

«Témoigner» est donc un devoir qui s'accomplit un peu pour les victimes, un peu pour le reste du monde, mais fondamentalement pour soi, car le témoin mesure ce «devoir» qu'il se doit d'accomplir à l'aune de sa conscience qu'il inscrit paradoxalement dans un cadre politique et non éthique. Le témoignage sert à légitimer le témoin dans son rôle et à renforcer le politique qu'il reconnaît comme le cadre légal garantissant son existence, puisque les obligations qu'il accepte découlent directement de ce cadre légiférant. La réponse au «pourquoi» ainsi élucidée, reste à savoir comment aborder cette tâche, ce devoir. C'est au niveau du «savoir faire» ou du «savoir dire» que s'inscrit la difficulté de la transmission. Ainsi, l'autobiographant dit s'exaspérer en écoutant d'autres déportés raconter leur expérience des camps parce qu'ils ne savent pas

1. Henri Borlant. «Passe-moi le sel», *La Shoah : témoignages, savoirs, oeuvres*, p. 183-185.

s'y prendre. Par ailleurs, le refus du grand public de savoir ce qui s'est passé dans les camps pose de nombreuses barrières à ceux qui voudraient raconter. Pensons à la réaction du public lorsque les déportés se mirent à raconter l'univers concentrationnaire, ou au peu de cas que l'on a fait à Primo Levi avant son suicide, parce que précisément son écriture n'a jamais cessé de «témoigner».

Dans l'œuvre de Semprun, le rétrologue tient souvent un discours qui vise à rationaliser l'existence des camps selon une logique économique de rentabilité du travail gratuit. Plutôt que de rapporter l'horreur, l'écriture se veut «objective» pour ne pas s'enliser dans un pathos où le narrateur risquerait de se perdre, un peu comme il s'était perdu à la conférence de Sarcelles. Mais, ici et là, des inscriptions viennent parasiter le texte, comme celle qui se trouvait à la porte du camp de Buchenwald: «Arbeit macht Mann frei». Qui a quelques acquis culturels sur les camps connaît cette célèbre inscription, que nombre de rescapés ne parviendront jamais à gérer dans leurs souvenirs¹.

Les camps sont interprétés comme une aberration de l'exploitation extrême. La mémoire politisée qui perçoit en termes de classes sociales devient mémoire-message militante au détriment de toute autre mémoire, de tout autre pathos. L'analyse idéologique tient un discours qui met en valeur un déjà-su et donc déjà-évalué par les

1. Les intervenants des trois journées de novembre 1996 (du 14 au 16) dédiées à retourner à ce passé, et dont les propos sont recueillis dans *La Shoah : témoignages, savoirs, oeuvres*, reviennent souvent sur cette maxime qu'ils confrontent, dans une absurde impasse logique, à la solution finale.

mentalités collectives qui se sont penchées sur ce pan d'histoire, pour tenter de rationaliser cette déviation extrême. Or, le travail concentrationnaire n'était pas un objectif en soi; les dissidents, et tous ceux qui étaient déportés pour quelque motif que ce fut, étaient déportés pour «épurer» le territoire conquis. La liberté devait se mesurer en termes de pureté et non de liberté physique. De là, la récupération en main d'oeuvre devint un incontournable pour faire face aux besoins de la machine de guerre. Il fallait alimenter l'armée en maintenant, si ce n'est en augmentant la production de matériel de guerre. C'est dans cette logique que s'inscrit le recours à la main-d'œuvre concentrationnaire. En appliquant une analyse rationalisante, le texte risque donc d'enfreindre facilement son propos. Ainsi, H. Borlant parle de trahison de la vérité, tout le problème du témoignage étant de savoir comment ne pas trahir la vérité, comment ne pas trahir les victimes, comment rester fidèle aux «vraies victimes» en racontant comment et pourquoi elles n'ont pas survécu¹.

Le prêt-à-porter explicatif des analyses idéologiques encadre le phénomène tout en faisant écran à ce que le texte voudrait dire. Raconter la mort aux défunts, aux rescapés, aux survivants et à ceux qui n'en peuvent imaginer la machinerie semble être l'objectif premier de l'écriture, à commencer par *Le Grand Voyage*. Mais les difficultés éprouvées à nommer la quotidienneté de l'innommable sont insurmontables et atteignent tous les personnages. À en croire le gars de Semur, le compagnon de voyage

1. Henri Borlant, *op. cit.*, p. 183.

de Gérard, «[...]il n'y a rien à dire, vieux. Cent vingt types dans un wagon. Des jours et des nuits de voyage. Des vieux qui déraillent et se mettent à hurler. Je me demande ce qu'il y a à raconter»¹. Si une telle affirmation provient des victimes que Gérard essaie de peindre et d'atteindre grâce à la narration, elle transforme l'impossibilité de dire en une démarche volontaire de ne pas raconter ce dont la victime de l'horreur ne veut parler. À défaut de pouvoir exprimer un quelconque désir de témoigner – l'univers référentiel des victimes étant celui du silence –, Gérard s'approprie cette volonté testimoniale qu'il voudrait qu'elles aient exprimée sans jamais aborder le néant mortifère des victimes qu'aucune prise de parole ne peut investir. Constamment tiraillé entre la volonté de témoigner et l'impossibilité de le faire, l'autobiographant de *Quel beau dimanche!* comprendra, au débat-conférence de Sarcelles, en écoutant les autres déportés faire part de leurs souvenirs sur l'expérience concentrationnaire, que leurs récits affirment et confirment, non pas la mort, mais bien la certitude d'être en vie :

[...] tu les écoutais, fasciné par la facilité de leur expression, par leur faconde, par l'assurance de leur témoignage, par la certitude d'être en vie dont ils faisaient preuve.²

C'est aussi cette certitude que recherche Juan Larrea lorsqu'il crie en son for intérieur et pour bien ancrer (encre) cette «réalité» là sur celle que lui rappelle toute

1. *Ibid.*, p. 29.

2. *Quel beau dimanche!*, p. 268.

fumée qui réactive le souvenir du crématoire : «Vivant!¹». La quatrième nuit du *Grand Voyage* s'inscrit dans un processus qui ne peut se concevoir qu'en dépassant les paramètres spatio-temporels qui lui reviennent. En effet, le temps de l'oubli sur lequel insiste l'autobiographant relève de la distanciation dont il a besoin pour établir une hiérarchisation du matériau, pour organiser un univers référentiel autour du vide significatif occupé, en fait, par l'Autre. Or, ce lieu, personne ne peut se l'approprier. Il s'agit d'un centre aliénant qui souligne l'absence de tous les défunts. Les survivants² sont ceux qui sont restés en marge et qui, pour cette raison, cherchent une justification de leur «être» dans cette marge. Raconter le camp revient, d'une part, à définir sa place par rapport au hors-lieu insaisissable de la mort et, d'autre part, à évaluer son «être» à partir de cette même place de marginalisé par rapport à l'essentiel. L'indicible revient à la majorité et transforme la marge en lieu de privilège minoritaire où la parole ne peut être que maladroite :

Mais la photographie manquait, sans doute parce que les services de rapatriement du camp du Longuyon n'étaient pas équipés pour en fournir illico aux déportés rentrant des camps de la mort, expression, celle-ci, qui avait toujours rempli Artigas d'étonnement, car elle ne pouvait pas s'appliquer, en toute rigueur sémantique, aux survivants, seuls par ailleurs à pouvoir témoigner de cette mort qui flottait sur les camps dont ils revenaient, précisément parce que, pour eux, ils n'avaient pas été mortels.³

1. «Il se force à regarder le paysage, avec méthode, sans parti pris, dans l'ordre naturel des reliefs et des perspectives. [...] Nous sommes samedi, le 24 avril 1982. [...] Et je suis vivant. "Vivant" finit-il par crier, tout bas, dans le vacarme glacial de son sang.» *La Montagne blanche*, p. 35-36.

2. Il faut noter que Jorge Semprun, contrairement à Primo Levi, ne parle pas de rescapés, mais de survivants.

3. *L'Algarabie*, p. 345.

La parole essentielle est un lieu de silence, celui de l'absence. Elle qui ne peut dire ni communiquer, elle s'inscrit dans la déficience, elle est le «pas assez» de choses à raconter dont parle Gérard dans *Le Grand Voyage* par rapport à tout ce qu'il sait qu'il ne pourra jamais raconter, car à la victime seule revient le droit de dire. C'est cette exclusion vers le néant qui est en fait l'essentiel de l'expérience des camps, car pour parler de l'horreur à laquelle tout le monde s'attend, il faudrait parler du cœur de cette horreur, et donc ne pas en être revenu. L'horreur des camps – l'inimaginable, le non narrable – émane du centre de l'extermination. Ce lieu mortifère est en fait le lieu consécutif à la mort : tel que le narrateur l'énonce, l'innommable revient à la cheminée du crématoire. Celle-ci s'érige, dans l'imaginaire du sujet parlant, en symbole mortifère. Le survivant qu'il est n'a eu que l'expérience circonvoisine du site de l'anéantissement. Son regard, parce que marginal et périphérique, ne peut rapporter que la marge et de la marge d'où se contemplait l'horreur que subissait l'Autre.

Ce silence imposé par les lieux surgit à bien des reprises. Par exemple, lorsque Gérard dans *Le Grand Voyage* fait visiter le camp à des jeunes Françaises, curieuses de voir cet étrange univers qui vient d'être libéré par les Américains, il devient subitement avare en paroles une fois parvenus aux caves du crématoire où il leur montre les fours et les cadavres calcinés. L'écriture s'en tient à résumer ce lieu où ils sont parvenus à l'aide de deux déictiques qui ne renseignent aucunement le lecteur sur la scène qui est en train

de se dérouler. Le décryptage lectural devra se contenter d'un «Voici, voilà» qui indique qu'effectivement il y a quelque chose à voir, mais que ce quelque chose à voir ne peut aller au-delà de la synthèse «cadavres calcinés». Si on compare les romans de Primo Levi avec ceux de Jorge Semprun, la différence est abyssale. Le premier rappelle des images de putréfaction humaine à n'en plus finir, l'horreur et l'incompréhension face à cette horreur envahissant presque toutes les pages. La synthèse «cadavres calcinés» est donc bien expéditive si elle est mise en parallèle aux nombreux récits sur la déportation. De même, lorsque Gérard explique aux jeunes Françaises à quoi servent les nerfs de bœuf et les massues qui sont accrochés aux murs, le lecteur souffrira à nouveau de la censure scripturaire, se contentant une fois de plus d'une allusion à ce qui ne lui est pas divulgué : «Je leur explique à quoi cela servait¹». Gérard ne peut nommer l'innommable et les spectatrices en resteront, à leur tour, muettes. Bavardes au début de la «visite guidée», elles finissent par fuir le spectacle qui leur est montré. D'ailleurs, le narrateur se taira totalement après ce dernier commentaire, ce qu'il y a à voir se passant de tout commentaire. Le lecteur n'a plus qu'à activer ce qu'il sait sur les camps pour comprendre qu'effectivement cela se passerait de commentaire.

Je les ai conduites vers le bâtiment du crématoire, que l'une d'elles avait pris pour une cuisine.

Montrer? Peut-être la seule possibilité de faire comprendre aura été, effectivement, de faire voir. Les jeunes femmes en uniforme bleu, en tout cas, auront vu. J'ignore si elles ont compris, mais pour ce qui est de voir,

1. *Le Grand Voyage*, p. 88.

elles auront vu.¹

Du lieu de l'horreur, seule émane la possibilité de sombrer. Il ne reste donc qu'une chose à faire : fuir, même la parole. Le témoin fuit donc cette parole, et de par là même le témoignage qu'il avait promis au lecteur, aux victimes et qu'il s'était promis à lui-même. Le texte compte sur ce savoir commun qu'il partagerait avec le lecteur. C'est pourquoi il n'est guère besoin d'être plus précis qu'il ne le faut, entre personnes qui savent de quoi l'on parle. Comme le dit l'adage populaire espagnol : «Al buen entendedor, pocas palabras bastan²». Le silence romanesque laisse parler à travers le lecteur les discours que le corps social a déjà balisés. Simulant une froide objectivité, cette «vraie» parole silencieuse³ se joue du simulacre du spectacle que la narration ne prend pas en charge. Le narrateur transmet en fait les résultats de tout un cheminement causal que l'œuvre en son ensemble tente de traduire. Ainsi, même si les narrateurs veulent essayer de nommer l'innommable, ils n'y parviennent jamais, comme le reconnaît Manuel, dans *L'Évanouissement*, en écoutant le récit que lui fait le docteur lorsque celui-ci essaie de lui décrire l'horreur de la bombe atomique sur Hiroshima :

Ciel de cendres, disait le docteur, ciel de cendres et de suie dans le ciel de

1. *L'Écriture ou la vie*, p. 161. Ce passage est, bien entendu, une reprise du *Grand voyage* : «Elles n'ont plus rien à dire, les petites. [...] Ces jeunes de Passy, il faut les faire partir. Je me retourne, elles sont parties. Elles ont fui ce spectacle.», p. 88-89.

2. «À bon entendeur, peu de paroles suffisent». Autrement dit : «À bon entendeur, salut!» C'est donc ce que font tous les personnages : quitter la scène et la parole.

3. Nous prétendons ici opposer les vrais silences aux faux aveux qui ponctuent la fiction, la déplaçant vers l'autobiographique, s'y mêlant et déroutant ainsi le lecteur pour qui il devient difficile de discerner la part de «vérité» que la fiction lui présente comme telle.

l'été. Le docteur parlait d'une voix basse, lente, comme s'il énumérait les détails d'un horrible cauchemar qu'il aurait eu, ou bien aussi comme si quelque force obscure, en lui-même, l'obligeait à nommer l'innommable, avec des mots malhabiles, ne cernant jamais l'exacte réalité des événements qu'il aurait dû dévoiler¹.

À la libération, en attendant que parviennent jusqu'au camp les premiers convois pour rapatrier les prisonniers, Gérard et trois autres déportés s'aventureront jusqu'à un village voisin pour aller boire de l'eau fraîche à la fontaine qu'ils espèrent y trouver. En revenant vers le camp, le narrateur aperçoit une maison qui, d'après sa situation, devrait avoir des fenêtres², une vue donnant directement sur le camp. Il décide d'y aller pour vérifier cette hypothèse qui est tout à fait évidente pour tous les personnages, et aussi pour le lecteur. Lorsqu'il monte au premier étage, le texte montre qu'effectivement la fenêtre de la salle de séjour donne sur le camp. Or, en mentionnant la vue qui s'offre à lui par l'encadrement de la fenêtre, il ne fait pas vraiment mention du camp, dans son ensemble, mais de la partie du camp la plus significative de son expérience concentrationnaire : le crématoire. L'essentiel, c'est la cheminée du crématoire³ :

Je m'approche des fenêtres de la salle de séjour et je vois le camp. Je vois, dans l'encadrement même de l'une des fenêtres, la cheminée carrée du crématoire. Alors je regarde. Je voulais voir, je vois. Je voudrais être mort,

1. *L'Évanouissement*, p. 106.

2. Nous voici à nouveau devant un encadrement qui permet toujours à l'autobiographant de décrire d'un intérieur ce que l'extérieur offre, mais restreint par cette ouverture regardante. L'autobiographant est souvent spectateur à la vision réduite par les différents encadrements qui lui servent presque de protection visuelle et donc cognitive.

3. Rappelons qu'à Buchenwald, il n'y avait pas de chambre à gaz, l'aberration en était donc significativement réduite, même si le crématoire s'inscrivait dans la suite logique de cette même aberration concentrationnaire et exterminatrice.

mais je vois, je suis vivant et je vois.¹

Les vérités qui apparaissent tout au long du roman s'éloignent incessamment de cette mort que le texte voudrait transmettre. La vie des camps n'a plus besoin d'être dite, le fait même d'évoquer le camp suffit pour que les *Begriff* activent le déjà construit du discours dans ce qui n'est pas dit. Le texte fait ainsi appel à un pré-savoir culturel, socle de la mémoire moyenne de tout individu². Ce que le texte veut retenir en évoquant Buchenwald, c'est le poids de la mort anonyme, massive et sans trace, assenée par des mécanismes spécialement conçus pour imposer un nouvel ordre idéologique. Par ailleurs, Buchenwald finit par bénéficier d'une assez bonne presse auprès du public; à Buchenwald furent déportées et moururent nombre de personnalités. Comme le rappelle Annette Wieviorka³, pour le public français, le séjour en camp nazi n'était acceptable que s'il était le prolongement de l'activité de résistance. À Buchenwald, il n'y avait pas de convois de raciaux. C'est pourquoi, il est devenu le camp type au détriment d'Auschwitz⁴. Tant de discours ont déjà évalué Buchenwald que l'horreur de l'expérience concentrationnaire est tue, même si effectivement cette enceinte sert de toile de fond romanesque: « D'emblée, je veux éviter, m'éviter, l'énumération des

1. *Le Grand Voyage*, p. 182.

2. Nous empruntons la notion de pré-savoir, appartenant à la mémoire moyenne de tout individu, de Grivel et Tans . *op. cit.*, p. 82.

3. Annette Wieviorka, *op. cit.*

4. Même si pour Auschwitz les chiffres varient de 900 000 personnes gazées à un nombre compris entre 630 000 à 710 000, ou même réduit à 150 000, selon les auteurs révisionnistes, chiffre qui correspondrait à des victimes d'épidémies diverses, en particulier du typhus, qui faisait déjà rage dans les ghettos, ces chiffres dépassent largement les 70 000 morts enregistrées à Buchenwald en dix ans.

souffrances et des horreurs. D'autres s'y essaieront, de toute façon...¹»

Il est donc fort légitime de se demander sur quoi peut bien porter le témoignage qui disait dans un premier temps «devoir» «rendre compte» et ne faire que cela : «se rendre compte et en rendre compte». Nombreux sont les dialogues qui occupent la place que pourraient tenir les descriptions sur lesquelles l'autobiographant refuse de s'étendre. Ils servent aussi à leur façon de garde-fous à l'inénarrable. En investissant l'espace scripturaire d'échanges dialogiques, ils créent un environnement qui n'a plus besoin d'être énoncé puisqu'il est présenté sur le vif, dans son instantanéité :

«Alors?» [...] «comment qu'il se trouve?»
 «Il ne se trouve plus du tout», je réponds
 «Comment?» fait la voix.
 «Il est mort» dit le gars de Semur, plus précis.
 Le Silence s'épaissit.
 [...]
 «Vous êtes sûr qu'il est mort? dit la première voix.
 «Tout à fait», dit le gars de Semur.
 «Son cœur ne bat plus?», insiste la voix.
 «Mais non. vieux. mais non», répond le gars de Semur.
 «Comment ça s'est passé?», demande une troisième voix.
 «Comme d'habitude», je réponds.
 «Qu'est-ce que ça veut dire?», fait la troisième voix, irritée.
 «Ça veut dire qu'il était vivant et que tout de suite après il était mort»,
 j'explique.
 «Il devait avoir un truc au cœur», dit encore une fois la voix de tout à l'heure.²

Parce que l'autobiographant butte sur les descriptions, le texte revient incessamment sur tout ce qui l'ancre à la vie. Au fil de l'œuvre les dialogues

1. *L'écriture ou la vie*, p. 217.

2. *Le Grand Voyage*, p. 75.

s'amenuisent et cèdent la place au discours rapporté, qui décrit dans un langage plus châtié la dynamique des lieux et l'insertion du narrateur comme sujet regardant et évaluant. Il faut aussi souligner que les descriptions réduisent l'espace scripturaire où pourraient s'encoder des descriptions et des analyses où le sujet de l'énonciation se compromettrait davantage face à l'objet de son énonciation. L'univers concentrationnaire est perçu de l'extérieur, d'une plume de lettré, qui va corriger l'abjection de l'objet qu'elle rapporte. La lettre est corrective, elle atténue la cruauté de la violence dont elle dit avoir été l'objet, en se présentant chaste par rapport à l'immonde. à tel point que le texte peut parfois même devenir bucolique :

Il y a un quart d'heure, j'étais assis à ma place, à la table du fichier central. C'était une journée calme, pas de transport en vue, ni au départ ni à l'arrivée. Pas trop de cadavres à enregistrer non plus, une honnête moyenne. J'avais donc fini d'inscrire sur mes petites fiches les indications fournies par les rapports quotidiens des différents kommandos, ainsi que ceux de l'hôpital et du crématoire. Je rêvassais, un rayon de soleil frappait la vitre, sur ma gauche.¹

Rares sont les témoignages qui s'inscrivent dans un tel registre, surtout en s'identifiant comme sujet de l'énonciation. Au contraire, le témoignage est parfois si pénible et insupportable à faire que les témoins victimes s'objectivent dans leur dire et se rapportent comme faisant partie d'un «ils²» pour se désolidariser des circonstances

1. *Quel beau dimanche!*, p. 114.

2. Nous pensons ici au barbier israélien du film de Lanzmann, *La Shoah*, qui doit interrompre sa narration pour passer du «je» au «ils» (les barbiers dont il faisait partie dans la chambre à gaz et qui devaient couper les cheveux des Juifs qui allaient être gazés quelques minutes plus tard) pour être en mesure de poursuivre son témoignage.

qu'ils rapportent et pour pouvoir à partir de ce hors lieu poursuivre leur narration sur la déportation. C'est le cas du barbier israélien qui, dans son témoignage dans *La Shoah* – nous faisons ici référence au film –, ne peut pleinement décrire ses fonctions de barbier dans le camp où il était sans s'exclure de son récit. L'écriture de J. Semprun inscrit rétrospectivement et c'est de là qu'elle tire sa force. Cet espace qui s'est glissé entre les événements et la narration a été traversé par maints discours testimoniaux et maintes réponses et réactions à ces discours. Il est donc à même de mieux évaluer ce qui peut se dire et surtout ce qu'il faut taire pour être lu. Comme le soulève Annette Wieviorka dans l'introduction de *La Shoah : témoignages, savoirs, oeuvres*, si le témoignage est un morceau de réel qu'il convient d'analyser à l'aune de la «vérité», quel est ce critère de «vérité» qu'il faut suivre? Par ailleurs, ce critère introduirait-il une normative qui permette de décider ce qui «en matière de témoignage» doit ou ne doit pas s'écrire? Nous pourrions partiellement répondre à cette interrogation en paraphrasant François Bédarida. si le débat est encore ouvert, ce n'est qu'en ce qui a trait à l'interprétation¹.

La déportation devient avec le temps matière autour de laquelle s'organisent concours, expositions, films, documentaires ou cérémonies, comme la «Journée de la Déportation²». La mémoire collective transforme alors le souvenir-message en souvenir vécu, témoignage qui s'adresse à un nouveau public et à une écoute toute différente.

1. François Bédarida, «Le débat est clos sur les faits», propos recueillis par Nicolas Weill, *Le Monde*, 5-6 mai 1996.

2. «La Journée de la Déportation était toujours en France un dimanche d'avril, vers la fin du mois.» *Federico Sanchez vous salue bien*, p. 196.

C'est ce que G. Namer rapporte à la cinquième et dernière période de la mémoire de la déportation, et qui sert à renforcer l'intérêt du grand public. Des voyages-pèlerinages en groupes s'organisent pour commémorer la déportation sur les lieux mêmes de la barbarie. Commencent alors à coexister plusieurs générations qui, grâce à ces pèlerinages – qui deviennent rapidement, comme le souligne G. Namer, des voyages-promenades –, socialisent le souvenir en famille, créant un lien de continuité entre les générations.

Je n'étais jamais retourné à Weimar, jamais je n'en avais eu envie. J'avais toujours refusé, quand l'occasion s'en était présentée.

Mais la nuit suivante, j'avais de nouveau rêvé de Buchenwald.

[...]

Je me suis alors réveillé. J'avais compris le message que je m'envoyais à moi-même, dans ce rêve transparent. Dès la première heure, j'allais téléphoner à Peter Merseburger, à Berlin, lui dire que j'étais d'accord, que je voulais bien retourner à Weimar, faire avec lui l'entretien qu'il souhaitait.

[...]

[...] Je faisais le voyage de Weimar avec Thomas et Mathieu Landman, mes petits-fils par les liens du cœur. Une filiation qui en vaut toute autre, qui peut même prendre le pas sur n'importe quelle autre. Mais je crois l'avoir déjà dit. Ai-je dit aussi pourquoi je les avais choisis pour m'accompagner ?

Avec eux, il était devenu possible d'évoquer l'expérience d'autrefois, le vécu de cette ancienne mort, sans avoir l'impression d'indécence ou d'échec.¹

1. *L'Écriture ou la vie*, p. 358-360. Nous soulignons encore une fois la *différance* dans laquelle s'inscrit l'œuvre semprunienne. Gérard Namer situe cette mémoire-pèlerinage vers la fin des années soixante-dix, début des années quatre-vingt; alors que Jorge Semprun en récupère la lettre plus de dix ans plus tard. Il semblerait que, là encore, il lui ait effectivement fallu un temps pour évaluer cette affluence vers les camps. Le refus initial se muant subrepticement en besoin presque compulsif, obéissant aux révélations nocturnes qui, à la façon des rêves prémonitoires de Joseph à la cour d'Égypte, lui dictent le chemin à suivre.

Jorge Semprun n'apporte donc pas vraiment son témoignage sur les camps, ni sur Buchenwald, mais il inscrit une vision du monde à partir de cette expérience et de toutes les autres expériences qui ont marqué sa vie. C'est bien de l'autobiographique qu'il s'agit. reste à savoir quel est le discours auquel s'intéresse l'autobiographant et les raisons qui l'y poussent.

Une parole inscrite à priori

Les «propositions historiques» ou renvois à des données référentielles¹ sont perçues par le lecteur² comme des assertions «vraies», parce qu'elles sont indicielles d'une dimension spatio-temporelle acceptée et reconnue comme telle. L'écriture de Semprun doit ainsi se concevoir comme cette interprétation sociale qui déverse sur le matériau analysé les re-connaissances, les valeurs et les normes en vigueur. Le témoignage n'a d'autre objectif que de transmettre, au-delà de l'écriture, la pertinence que l'évolution des mentalités collectives retient comme transcription d'une origine. Mais pour ce faire, le texte se travaille des liens, des points de contact entre l'objet passé

1. Nous faisons ici référence à des dates, des lieux, des personnages, des «faits» qui ont atteint un seuil d'acceptabilité et donc de stabilité les consacrant comme lieux communs.

2. Le lecteur ne doit pas se concevoir comme une simple enclave réceptive, mais comme un élément soumis au corps social, parce que participant à la dialectique qui le traverse.

qu'il rapporte et les discours sociaux auxquels la contemporanéité le soumet¹. Tout en inscrivant une expérience passéiste de destruction, il faut que le lecteur croie, et même qu'il soit convaincu qu'il s'inscrit dans un certain mélioratif par rapport à ce passé, précisément parce que ce passé n'est tout simplement plus.

L'autobiographant encode sa contemporanéité, c'est-à-dire qu'il ponce une vision à même de mieux transmettre une image culturelle, un legs somme toute idéologique, voire «poncif» de par sa vulgarisation / divulgation consensuelle. À l'instar de Paul Veyne², pour qui le subjectivisme historique repose sur la projection des valeurs sociales qui énoncent des réponses aux questions que la société, à travers l'historiographe, veut bien se poser, nous énonçons qu'en réponse à ce questionnement, la mémoire investie par l'écriture s'anticipe comme rétrodiction prospective. Comme le rappellent Nicolas Weill et Annette Wieviorka dans *La Construction de la Shoah : les cas français et israéliens*³, certains déportés ont immédiatement pensé que leur présent deviendrait passé et que le futur devrait garder le souvenir de l'annihilation. La fixation scripturaire est le résultat d'une productivité redistributive (ou destructivo-constructive pour reprendre la terminologie de J. Kristeva⁴). Tout comme la parole, le texte vise le transfert direct de l'information, et est donc traversé de discours diachroniques ou

1. Développé dans E.H. Carr, *op. cit.*

2. Paul Veyne, *op. cit.*

3. Nicolas Weill et Annette Wieviorka, *op. cit.*

4. Julia Kristeva, *Le Texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, Paris, Mouton, 1970, p. 2.

synchroniques par rapport au temps de l'énonciation romanesque. La vision autobiographique est une intellection justifiant directement ou indirectement les instances oligarchiques du Verbe. Ce Verbe que médiatise l'écriture s'affirme comme tel à bien des endroits. Prenons, par exemple, cet épisode de *L'Évanouissement* où le docteur qui soigne et s'occupe de transporter Manuel à l'hôpital ne peut tenir de propos cohérents sur la bombe qui a été lancée sur Hiroshima, sans constamment faire appel à d'autres discours. Le pauvre homme commente le désastre en récupérant les énoncés «savants» et «officiels» qui ont pris les données en charge et leur ont assigné des valeurs aux solides assises dans le corps social:

[...] tous les détails *en apparence véridiques* du récit, détails *empruntés* nommément aux dépêches des journaux, aux reportages publiés dans la presse du matin, que le docteur citait abondamment [...] par l'accumulation de témoignages objectifs, *peut-être même irréfutables* [...] par toutes ces *références* explicites aux commentaires des journalistes, aux communiqués officiels, aux prises de position des savants et des hommes de lettres, [...] *occasion pour faire entendre leur voix*, les uns soulignant la nouveauté scientifique et technique de l'événement [...] les autres proclamant les vérités génériques de la morale abstraite [...] ¹

Nous soulignons pour mettre en relief la perception dubitative de Manuel et l'opportunisme dont il ceint tous ceux qui ont déversé leurs interprétations sur la bombe lancée sur Hiroshima. Dans *Quel beau dimanche!*, ce Verbe s'engage dans une dialectique justifiant et excusant l'évolution idéologique qui oblique Gérard à faire son confiteor. Cette dialectique de l'aveu et du repentir aurait altéré la conception du monde

1. *L'Évanouissement*, p. 108. Nous soulignons.

rapportée dans *Le Grand Voyage*. Le verbe peut donc à son gré revenir sur ce qu'il énonce sans que l'autobiographique en soit le moins du monde altéré. Au contraire, il n'en est que plus renforcé, car il souligne les contradictions qui traversent tout être humain. Nous irions même jusqu'à affirmer qu'il en ressort «grandi», puisqu'il peut «publiquement» se dédire à la faveur des valeurs et des interprétations hautement créditées et prisées par les mentalités de ses contemporains. L'écriture recherche la lecture, mais celle-ci pêche de phagocyter celle-là, car c'est finalement elle qui a droit de perspective sur l'énonciation. Ainsi en témoigne cet autre passage de *Quel beau dimanche!* où le narrateur s'excuse auprès de ses lecteurs de n'avoir pu trouver les mots pour parler de l'extrême misère et de la malnutrition auxquelles l'univers concentrationnaire soumettait les déportés.

Dans *Le Grand Voyage*, Gérard oppose la faim ressentie à Buchenwald au trop plein qu'un «seul repas» aurait suscité, au point d'en effacer le souvenir premier. Dans *Quel beau dimanche!*, ce même passage est repris, mais le narrateur s'excuse auprès de ses lecteurs parce qu'ils ne se seraient point reconnus dans ce témoignage sur la faim. Ils voulaient y retrouver le témoignage de leur désespoir d'alors, lorsqu'ils n'étaient que des «loques», des «objets-déchets» épiant le morceau de pain du voisin. Les exemples abondent dans *L'Espèce humaine* de Robert Antelme. Citons le cas de cette déportée qui avoue avoir éprouvée une extrême honte lorsque sa meilleure amie s'était rendu compte qu'on lui avait volé le morceau de pain qu'elle cachait dans son matelas, car si l'une

avait faim, l'autre aussi, et les rations permettaient à peine de survivre, surtout dans le cas de ceux qui étaient affectés aux commandos de transport. chez Semprun :

Nous buvons en silence et les copains sont en train de se rappeler mutuellement à quel point nous avons eu faim. Mais avons-nous eu faim, réellement ? Le seul dîner de ce soir a suffi pour effacer deux ans de faim atroce. Je n'arrive plus à réaliser cette faim obsédante. Un seul vrai repas, et la faim est devenue quelque chose d'abstrait. Ce n'est plus qu'un concept, une idée abstraite. Et pourtant, des milliers d'hommes sont morts autour de moi à cause de cette idée abstraite.¹

Voici à présent la reprise qui en est faite dans *Quel beau dimanche!* :

[...] je ne vais pas essayer de dire comment c'était vraiment, de manger la soupe du dimanche, j'ai oublié; je ne pourrai pas reconstituer la vérité de ce moment d'autrefois, j'inventerais; ou alors je me souviendrais de cette faim d'autrefois à travers les récits de Chalamov, ou de Soljenitsyne, ou de Herling-Grudzinski, ou de Robert Antelme; grâce à eux, sans doute, je retrouverais les mots qu'il faut, qui pourraient sonner juste; mais moi-même j'ai oublié: j'avais écrit dans *Le Grand Voyage*; «Un seul vrai repas, et la faim est devenue quelque chose d'abstrait. [...]», j'avais écrit ces mots parce que c'était vrai, je veux dire que c'était vrai pour moi : c'est ainsi que cela se passait dans ma tête, dans mes viscères, mais j'avais reçu plusieurs lettres de lecteurs; pas n'importe quels lecteurs, des anciens déportés; ils étaient ulcérés, blessés que je puisse parler ainsi de la faim; pour un peu, ils auraient mis en doute la réalité de ma déportation, s'ils avaient osé ils m'auraient traité de fabulateur [...]²

Cette dernière proposition montre bien que les victimes des camps ne supportent pas que l'on parle d'elles à la légère, même dans le cadre d'une fabulation romanesque. De plus, si cet énoncé est juxtaposé au dernier énoncé du passage précédent (des milliers d'hommes sont morts autour de moi à cause de cette idée abstraite), il

1. *Le Grand Voyage*, p.100.

2. *Quel beau dimanche!*, p. 222-223. Nous soulignons.

semblerait que le narrateur se hisse hors de cette fatalité, comme si elle ne le concernait pas vraiment. La mort avait lieu autour de lui, il en était le spectateur. Pourquoi, effectivement, ne pas aller plus loin et mettre en doute cette faim dont il semble avoir si vite oublié les dommages physiques et psychologiques. Si nous mettons en parallèle ces deux extraits avec cet autre extrait de *Si c'est un homme* de Primo Levi, nous voyons l'extrême impossibilité à laquelle ce dernier fait face pour «rendre compte de son expérience des camps»:

Nous disons «faim», nous disons «fatigue», «peur» et «douleur», nous disons «hiver», et en disant cela nous disons autre chose, des choses que ne peuvent exprimer les mots libres, créés par et pour des hommes libres qui vivent dans leurs maisons et connaissent la joie et la peine.

Cet autre extrait d'Henri Borlant, dans *Passe-moi le sel*, souligne aussi cet obstacle nominatif où le signifiant n'a que peu à voir avec le signifié, avec cette «idée abstraite» de la faim dont parle Semprun : «Qui peut imaginer ce qu'est la faim et la souffrance des esclaves que nous étions¹». Une réflexion d'Annick Cojean, dans *La mémoire de la Shoah*, fait aussi état de cette non-coïncidence entre signifié et signifiant :

Parfois il y a l'atroce, sorti d'on ne sait quel recoin de la mémoire, peut-être faute de langage adéquat pour donner à certains mots «faim», «froid», «sauvage», un surplus de sens correspondant à la réalité des camps.²

Pour eux, l'impossibilité de parler ne provient pas du lieu qu'ils occupent ou ont occupé, mais de l'abîme qu'ils perçoivent entre ce qu'ils ont vécu et les mots qui

1. Henri Borlant, *op. cit.*, p. 184.

2. Annick Cojean, *op. cit.*

pourraient en rendre compte. Les traces scripturaires, parce qu'indélébiles, déterminent, retiennent et exposent la signification de l'événement. L'autobiographique semprunien ne parvient pas à s'inscrire dans le témoignage de l'expérience concentrationnaire, et l'autobiographant s'en aperçoit dès ses premières publications. De là, entre les deux premiers livres et *Quel beau dimanche!*, la narration explore sur d'autres univers, propres cette fois à son expérience au Parti communiste espagnol et aux intrigues montées par les plénipotentiaires du parti (espagnols et/ou soviétiques). Comme le texte ne parvient pas à témoigner et est même accusé de ne pas être un «mentir vrai» qui permette aux victimes de se reconnaître dans ces oeuvres «testimoniales», le texte va recourir à d'autres traces scripturaires pour inscrire ce passé et assujettir ces valeurs fiduciaires. Ainsi, dans le chapitre zéro de *Quel beau dimanche!*¹, en préambule au roman, puisqu'il s'agit d'un chapitre «nul» mais nécessaire pour inscrire le roman et l'autobiographant dans le projet scripturaire qui l'occupe, le narrateur expose, documents² à l'appui, comment au camp de concentration près de la ville de Weimar lui est échu la dénomination de K.L.Buchenwald/Weimar³. Ce renvoi aux sources est propre à la méthode historique qui veut consigner les dires dans leur rapport aux sources. L'autobiographant veut se garder d'être accusé de fabulation. Il va donc

1. Zéro, comme s'il s'agissait là d'un chapitre préambule qui justifierait, tout en situant, le contexte romanesque qui va prendre corps à partir du premier chapitre.

2. Il est effectivement fait mention de documents pour en citer des passages. Si le narrateur prétend reproduire mot pour mot ce que ces documents disent, les mentions des dits documents restent toutefois fort vagues. Ex : «[...] dans un recueil de documents sur le camp de concentration de l'Ettersberg», *Ibid.*, p. 17.

3. Je résume ici le texte.

indexer de plus en plus souvent, surtout dans le diptyque autobiographique rédigé en espagnol, les sources qu'il utilise pour affirmer ce qu'il inscrit dans son «mentir vrai» littéraire. Mais le lecteur peut rarement se rapporter aux documents dont se servent les narrateurs. Le décodage lectural doit toujours accepter l'existence de ces références et adhérer, ce faisant, au point de vue énoncé comme étant effectivement le seul valable pour comprendre ce dont témoigne le texte et qui permet aux narrateurs de juger faits et gestes par rapport à un système de valeurs non énoncé.

Il y a dans l'œuvre semprunienne une fascination pour l'imposition scripturaire, taxinomique, signalétique, épistémologique et même, ou paradoxalement, romanesque. La trace écrite fait montre d'un savoir, surtout si cette trace devient source envers laquelle le corps social se sent tributaire. Tous les romans signent leur univers à travers l'intertextualité, ne serait-ce qu'à titre référentiel, comme nous allons le montrer dans le tableau qui suit. Nous avons distingué les renvois intra-inter-textuels de tout autre renvoi aux beaux-arts en général, peinture, musique et cinéma, en particulier.

Tableau 3

Roman	Ingérences inter et intratextuelles	Renvois à la musique, à la peinture, au cinéma, etc.
<i>Le Grand Voyage</i>	Paul Valéry : <i>Le Cimetière marin</i> (p. 68) Proust : <i>Un amour de Swann</i> (p. 86)	Zarah Leander
<i>L'Évanouissement</i>	L. Wittgenstein : <i>Tractatus logico-philosophicus Abhandlung</i> (p. 64-70)	
<i>La Deuxième Mort de Ramón Mercader</i>	<i>The Prophet Outcast</i> (p. 31, 176) <i>Encyclopaedia Britannica</i> (p. 79-83, 86, 217-218, 404) Arthur Frommer : <i>Surprising Amsterdam. A Guide to Europe's Most Delightful City</i> (p. 42, 55, 126, 156) <i>Webster's third New International Dictionary (unabridged) and seven Language Dictionary</i> (p. 127) <i>Grundrisse</i> : (p. 26, 270)	La Vue de Delf Le Chardonneret Les Ménines La Ruelle
<i>Autobiografía de Federico Sánchez</i>	<i>Mañana, España</i> de Santiago Carrillo soutend tout le roman	
<i>Quel beau dimanche !</i>	Varlam Chalamov : <i>Récits de Kolyma</i> (p. 120) Alexandre Soljenitsyne : <i>Une journée d'Ivan Denissovitch</i> (p. 137-140) Gustav Herling : <i>A World Apart</i> (p. 359) Léon Blum : <i>Nouvelles Conversations de Goethe avec Eckermann</i> (le chapitre six) Hegel : <i>Introduction à la philosophie</i> (p. 154) Dostoïevski : <i>Les Possédés</i> (p. 321) <i>Grundrisse</i> (p. 328) Joseph Kessel : <i>Belle de jour</i> (p. 106-107)	Zarah Leander L'Aveu
<i>L'Algarabie</i>	Eugène Sue : <i>Les Mystères de Paris</i> (p. 229) <i>Le Grand Voyage</i> (un extrait en est cité p.228) <i>Dictionnaire étymologique de la Langue française</i> (p.406) <i>Du côté de chez Swann</i> (p. 222) <i>Paludes</i> (p. 222)	

	<i>L'Espoir</i> (p. 370) <i>For whom the bell calls</i> [sic.] (p. 400)	
<i>La Montagne blanche</i>	<i>Paludes</i> (22, 91) Shakespeare : <i>Coriolan</i> (p.34-35) Dostoïevski : <i>Les Démons</i> (p. 42-43, 60) William Faulkner : <i>Sartoris</i> (p. 90-91)	Le passage de la lagune stigienne La Dialectique de Véronèse (p.53-59)
<i>Netchaïev est de retour</i>	<i>Paludes</i> (p.16), <i>L'Espoir</i> (p. 16), <i>La Conspiration</i> (p.16), <i>Les Démons</i> (p. 54), <i>Grundrisse</i> (p. 295) et <i>À la recherche du temps perdu</i> (p. 308) et, bien sûr, aussi <i>Le Catéchisme Révolutionnaire de Sergheï Gennadievitch Netchaïev</i> (p. 162, entre autres, mais aussi en exergue à la deuxième partie du roman)	Zarah Leander Louis Armstrong (p. 345-349)
<i>Federico Sanchez vous salue bien</i>	<i>Le Grand Voyage</i> à travers l'épisode de la remise du prix Formentor et les lectures d'adolescence que nous avons citées pour les autres romans	la production cinématographique de Semprun
<i>L'Écriture ou la vie</i>	Primo Levi s'inscrit ici aux côtés de Malraux, avec <i>La Lutte avec l'ange</i> , et de Camus, Sartre, Aragon, Giraudoux, René Char, Heidegger, Brecht, Lukács, Mallarmé, Proust, Gide, Faulkner, etc. (p. 102-105, 132-135, 189-194, 218-219)	La trompette de Louis Armstrong (c'est d'ailleurs le titre du chapitre cinq de la première partie) Zarah Leander
<i>Adieu, vive clarté...</i>	<i>Palude</i> (titre du deuxième chapitre : " <i>Je lis Paludes</i> ") Dans ce roman, les renvois sont surtout intratextuels; ils portent sur la production même de Semprun, car le narrateur veut autoproclamer sa plume littéraire.	

Dans *Autobiografia de Federico Sánchez* et *Federico Sanchez vous salue bien*, parce que les narrateurs autobiographiques misent l'authenticité de leur narration sur la mise

à nu confessionnelle qui assimile l'aveu à la vérité, ils prennent toujours des documents pour appuyer leur dires et ainsi les justifier. Dans le premier volet de ce diptyque autobiographique, la publication de Carrillo, *Mañana, España*, est le centre névralgique du roman.

[...] cuando leí *Mañana, España*, muchos años más tarde, en el otoño de 1974, se me cayó el alma a los pies.

[...]

Todo lo que dice Carrillo en estas líneas es mentira.¹

L'autobiographe va donc faire la part des choses des enjeux discursifs de l'écriture de Carrillo et rétablir la vérité où celle-ci fait défaut. L'écriture autobiographique s'inscrit dans une dialectique où les paradigmes vérité / mensonge reviennent à des genres littéraires fort différents. *Mañana, España* est un recueil d'entretiens entre Régis Debray et Santiago Carrillo, alors que *Autobiografía de Federico Sánchez* s'inscrit dans ce que Ricardou reconnaît comme biotexte, ou le texte d'une vie et le «mentir vrai» qui lui est propre². C'est paradoxalement sur ces bases documentaires qui ne lui reviennent pas, puisqu'elles appartiennent à quelqu'un d'autre,

1. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 218. «[...] quand je lus bien des années plus tard *Demain, l'Espagne*, à l'automne 1974, les bras m'en sont tombés. [...] Tout ce que dit Carrillo dans ces lignes n'est que mensonge.», *Autobiographie de Federico Sanchez*, p. 240.

2. Nous devrions ici renvoyer à Régine Robin lorsqu'elle dit que «le mentir vrai de l'écrivain est sa véritable garantie d'authenticité» ou encore «L'autofiction est fiction, on ne le dira jamais assez; mais, encore une fois, c'est une fiction qui invente le vrai» dans «L'Autofiction. Le sujet toujours en défaut», *Entre l'Histoire et le roman: la littérature personnelle*, Bruxelles, Centre d'Études canadiennes. Université de Bruxelles, 1992, p. 234 et p. 246. Cela déplace toute la dialectique du texte en relevant cette autre dialectique inhérente à tout texte, entre la forme et le contenu.

que se circonscrit cette écriture auto-fictive¹. Parce qu'elle s'énonce comme un écho à d'autres discours, la réfutation conclusive qui sous-tend le texte oblige le lecteur à accepter d'emblée l'existence des dits documents dont se sert l'autobiographe.

Par ailleurs, l'autobiographant sait que tous les lecteurs ne seront pas dupes. Il propose alors à ceux qui douteraient de communiquer avec lui pour qu'il leur fasse parvenir des copies des dits documents. L'acte de prescrire, comme l'indique son étymon latin *praescribere*, condamne le sens à des a priori, et par ricochet, condamne aussi le lecteur, en le soumettant au verdict dont le sens a été arrêté, en ayant été mis «en avant» – *prae* – par l'autorité du Verbe. Le verdict ainsi prescrit revient à la seule instance qui peut «véritablement» dire :

[...] (al lector que dude de mi objetividad le enviaré, si así lo solicita, fotocopias de las actas mencionadas, para que se convenza de ello).²

En prétendant s'adresser directement au lecteur pour témoigner de la bonne foi du narrateur, le texte entend attester de l'existence des dits documents. Ce n'est plus le narrateur qui parle, mais bien l'auteur, dont l'ingérence vise à gérer de l'intérieur toute dubitation du coénonciateur. Le lecteur est acculé au rôle de croyant d'un Verbe qui lui

1. Nous traiterons, dans un chapitre ultérieur, l'univers référentiel que présentent les différentes oeuvres. Si nous avons changé autobiographique par autofictive, c'est pour ne pas nous laisser prendre au jeu référentiel que notre propre écriture tendrait à certifier.

2. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 223. Il s'agit ici des réflexions de l'écrivain autobiographe dont nous avons parlé dans le second chapitre, c'est-à-dire de celui qui s'exprime au sein des parenthèses pour authentifier les dire du narrateur autobiographe, qui a pris la narration à sa charge et hors des parenthèses. «[...] au lecteur qui mettra mon objectivité en doute, j'enverrai sur simple demande des photocopies des procès-verbaux susmentionnés, afin qu'il s'en convainque[...]», *Autobiographie de Federico Sanchez*, p. 245.

dit d'accepter, de se soumettre, en tant qu'exécutant, aux volontés du *creator*, c'est-à-dire qu'il refuse d'être phagocyté par la lecture et ses diverses interprétations. En misant sa validité sur la reproductibilité¹ des preuves documentaires dont il dispose, il ôte aux lecteurs le droit à la lecture critique, car c'est bien sa parole, et non plus l'existence des dits documents, qui est alors en jeu. Le Verbe dit «vrai» par définition; c'est un peu ce que cette ingérence rappelle. Le problème du mensonge est abordé en fonction de la quête d'une irrécusable unité, et c'est en tant qu'unité de sens que la vérité se loge au cœur de la raison. Si le lecteur accepte l'existence des dits documents que seul le narrateur a sous les yeux, l'acte contractuel enjoint le lecteur à renoncer au doute et à accepter la véracité du discours qui récupère des traces parfois invérifiables: «De toute façon, il faudra me croire sur parole, dans ce cas précis²».

En élaguant la preuve jusqu'à la pure et simple nominalisation (référence faite suffit), ou en étayant un discours à partir de preuves absentes, le discours devient index de la dévotion à laquelle doit s'en tenir le lecteur; il lui faut croire ce que le texte lui raconte. S'il faut croire sur parole, l'écriture mise son énonciation sur le principe de sincérité. En retour, la croyance en cette sincérité octroie une supériorité énonciative au texte : d'une part, au tenant du Verbe et, d'autre part, découlant de cette instance suprême, à ce que ce dignitaire somme d'accepter. L'acceptation de cette vérité cimente

1. La vulgarisation des copies - preuves dans une multiplication *ad infinitum* - est déjà à elle seule un peu suspecte et ne peut confirmer l'authenticité de l'original qui serait censé être reproduit.

2. *Federico Sanchez vous salue bien*, p. 188. Ce «cas précis», comme tous les autres cas, dépend de la confiance que le lecteur veut bien déposer en cette instance qui encode le texte.

le rôle revenant à chacun, celui qui sait contre celui qui quémante le savoir du premier. Les textes que les autobiographants insèrent dans la diégèse appartiennent souvent à d'autres oeuvres, d'autres auteurs qui bénéficient d'une plus ou moins grande notoriété. Ces renvois tentaculaires¹ dépassent tous le cadre romanesque où ils apparaissent. Cet énoncé en apparence tautologique nous permet en fait d'insister sur l'importance accordée à l'intertextualité. Si ces traces scripturaires peuvent aller se vérifier dans les documents auxquels le texte fait référence, l'univers référentiel auquel ces métatextes appartiennent doit être tout aussi authentique.

Vuelvo a guardar en la correspondiente carpeta de mi archivo personal el documento que he estado comentando.

[...]

Además de esos dos textos, obra en mi poder la cinta magnetofónica que contiene la grabación original del discurso de Carrillo.²

Toutes les preuves se mêlent indistinctement. Or, comme nous l'avons relevé, le simulacre du document s'infiltré dans l'oeuvre. Dans *Le Grand Voyage*, le lecteur prend connaissance de toute une série de textes (poèmes, extraits de pièces de théâtre ou de romans) dont le narrateur dit être l'auteur. Ces écritures de jeunesse sont précisément celles dont il se sert pour mettre en relief la fausseté du lieu de leur énonciation – éminemment communiste – et donc, par contre coup, pour renforcer la validité de cette

1. Nous pourrions même nous aventurer à parler des pouvoirs réticulaires de l'œuvre, puisqu'elle quête la reconnaissance de son autorité.

2. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 151/159. Nous soulignons. «Je m'en vais replacer dans le dossier idoine de mes archives personnelles le document que je viens de commenter. [...] En sus des deux textes se trouvent en ma possession la bande magnétique de l'enregistrement original du discours de Carrillo.», *Autobiographie de Federico Sanchez*, p. 166-176.

autre parole qui découvre, en contrepoint, la vérité de la « raison démocratique.¹ »

Puestas en un orden cronológico, tus poesías de aquella época constituirían un testimonio directo de la irresistible ascensión del Espíritu-de-Partido en tu firmamento moral e ideológico, hasta la culminación aberrante, totalmente enajenada, de aquel poema escrito a comienzos de los años cincuenta, en el momento mismo en que vas a dejar de ser un intelectual estalinizado, poeta prolijo, polemista fabricante de maniqueos, para convertirte, cumpliendo un antiguo y violento deseo, en un dirigente político clandestino, aquel poema que dice así : [...]²

Le lecteur doit juger un dire passéiste authentique, alors que rien ne lui permet d'exercer ses capacités logiques pour parvenir à de telles conclusions. Il en va de même dans cet autre extrait, qui ne laisse au lecteur d'autre alternative que de croire sur parole qu'effectivement José María de Semprún Gurrea était poète et que son fils, Jorge Semprún Maura, connaît certains de ces poèmes par coeur :

Hacia las hondonadas violentas del Poniente / ya, en un gran cabeceo,
hunde su proa el día...

[...]je me récitais à nouveau quelques bribes d'un poème de mon père,
José María de Semprún Gurrea.³

Toutefois, si le narrateur peut bénéficier des sources pour consolider ses dires, et

1. *Federico Sanchez vous salue bien*, p. 22. Une nouvelle axiologie juge et vient déplacer les discours premiers des textes de jeunesse, qu'il transcrit tout de même pour que la lecture s'installe dans le regard différentiel des valeurs d'antan.

2. *Ibid.*, p. 109. Suit le poème, que nous n'avons pas jugé pertinent de reproduire dans le cadre des propos ici tenus. « Replacés dans l'ordre chronologique, tes poèmes de cette époque constitueraient un témoignage direct de l'irrésistible ascension de l'Esprit-de-Parti dans ton firmament moral et idéologique, jusqu'à l'aberrant zénith, tout à fait dément, de ce poème écrit au début des années cinquante, au moment même où tu vas cesser d'être un intellectuel stalinisé, poète prolixe et polémiste manieur de manichéismes, pour te transformer, accomplissant là un vœu aussi ancien qu'ardent, en dirigeant politique clandestin, -poème qui dit ceci [...], *Autobiographie de Federico Sanchez*, p. 121.

3. *Adieu, vive clarté...*, p. 246. Semprun souligne.

s'assurer la croyance du lecteur, ce n'est guère le cas pour les autres personnages qui en feraient de même. Dans ces autres cas, l'autobiographe discrédite automatiquement toute parole dont il dit ne pas connaître les sources¹. Le Verbe dont use l'autre est censuré dès que la source, soit le dire authentique, n'est pas mis en avant. Sans preuve scripturaire à l'appui, la parole perd sa validité référentielle. La preuve doit pouvoir être mise à la disposition de l'autobiographe pour être acceptée et acceptable, puisque c'est là que réside le Verbe. Cela soulève bien des questions quant à la validité de son geste qui s'en tient à mentionner l'existence de sources, en offrant parfois la disponibilité sur demande, mais ne les incluant jamais : le Verbe étant le seul pouvant en disposer à son gré². Il suffit alors d'y croire, car l'autobiographe détient le Verbe et tout le système de validation du Verbe. De plus, le discrédit dont il entache les autres est

1. «Je ne sais pas de quels sondages il parle. Dans la presse que j'ai lue, à de rares exceptions près, c'est surtout un certain immobilisme qui a été souligné et reproché à Gonzalez. Je ne sais pas encore que Guerra garde l'exclusivité sur les enquêtes et sondages du CIS [...] dont il ne partage avec aucun ministre les rapports. [...] Je ne sais pas à quel sondage il fait allusion.» *Federico Sanchez vous salue bien*, p. 68.

2. Dans un article publié dans la revue *Ateneu*, Rafael Borràs Betriu souligne le danger de la reproductibilité des preuves, précisément en référence à Jorge Semprun qui lui aurait remis un des deux exemplaires du «Juramento de los españoles en la muerte de Staline, 1879-1953». Le sourire en coin, l'auteur conte qu'il connut un marin basque qui, lorsqu'il faisait admirer sa splendide collection d'étuis à cigarettes, mettait fin à la cérémonie en offrant un de ces précieux objets de collection. En fait, le brave homme en possédait des centaines qu'il se faisait confectionner pour toutes ces occasions. Le poème dont il est question dans l'article est celui qui est publié dans *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 120-121. (Rafael Borràs Betriu, «Jorge Semprun i el seu "Juramento de los españoles en la muerte de Stalin" », *Ateneu*, Revista de cultura, 2^a época, nº 6, avril 1993, Barcelona). À noter qu'entre les deux poèmes, il existe aussi quelques divergences, le nom complet de «Stalin» est écrit en majuscules chaque fois qu'il apparaît dans le poème inséré dans l'article (STALIN), alors que dans le roman, seule lui échoit la majuscule propre au nom propre : Stalin. Cette remarque nous semble importante, puisque ce poème est inséré dans un roman se voulant autobiographique, et misant cette mise à nu autobiographique sur la sincérité du projet et des dires de l'autobiographe.

sans appel si, de surcroît, le sujet qui dit «savoir» n'est pas un de ceux à qui est accordé le partage du Verbe¹.

De la confession à l'accusation

Ne pouvant parler des morts, ni s'adresser à eux, car l'univers de l'autobiographant est celui des vivants, des survivants à la mort, il va s'en détacher pour explorer d'autres avenues romanesques : sa militance au PCE et le communisme en général (*Autobiografía de Federico Sánchez, Netchaïev est de retour, La Deuxième Mort de Ramón Mercader*²), sa participation au gouvernement de Felipe Gonzalez (*Federico Sánchez se despide de ustedes*), les divergences au sein de la gauche espagnole réfugiée en France (*L'Algarabie*) et surtout, son parcours littéraire qui, bien que présent dans toutes les oeuvres, ne cesse de s'accroître dans les derniers romans (*L'Écriture ou la vie* et *Adieu, vive clarté...*). C'est dire que son œuvre devient chaque fois plus autoréférentielle. En ce qui a trait à la vie de militant communiste, l'autobiographant témoigne surtout d'un certain repentir. Cette repentance est par ailleurs l'occasion de se livrer à certains aveux, cherchant sans doute ainsi le pardon du lecteur. La confession cherchant le rachat, c'est pourquoi le discours va poser un cadre

1. En ce qui concerne la langue, nous avons vu les difficultés articulatoires que le narrateur prêtait à Alfonso Guerra, dont le discours devenait obscur.

2. *Netchaïev est de retour* et *La Deuxième Mort de Ramón Mercader* sont de véritables exercices de *rétrologies* à proprement parler, c'est-à-dire qu'ils reposent sur la «science de l'imagination, [la] culture du soupçon, [la] philosophie de la méfiance, [la] technique de l'hypothèse double, triple, quadruple.», *La Stampa*, 3 avril 1982, cité dans Carlo Ginzburg, *op. cit.*, p. 67.

avalisant cette nouvelle conscience qu'il s'est découverte. Son but n'est pas de soumettre ce passé au jugement critique des lecteurs mais, au contraire d'insister sur le lieu à partir duquel il fait son confiteor. Il insiste sur l'inutilité de revenir sur le passé, puisque ce qui est fait ne peut être changé. Partant, autant l'oublier et passer à autre chose.

Habías planeado reproducir aquí ese documento. Pero no vas a hacerlo. Acabas de darte cuenta, al evocar las actas de aquellas reuniones del Comité Ejecutivo del PCE, que todo eso es historia. Es un capítulo, uno más y nada más, de la historia del PCE. Para ti ya es prehistoria. Y además, aunque tu demostración fuese totalmente convincente, aunque nadie pudiera dudar de la verdad de tu argumentación, dicha verdad ya no serviría para nada.¹

Le texte se mue en réduit confessionnal qui convoque la bienveillance des lecteurs. L'autobiographant mise son repentir sur la «croyance» qu'il reconnaît commune à ses lecteurs. La «bonne conscience» qu'il est orgueilleux de s'être nouvellement découverte prétend séduire le «bon vouloir» des destinataires. Il espère qu'ils veuillent bien lui accorder le pardon qu'il entend en tirer en mettant ces menus péchés à nu.

Quelques heures plus tard, à l'entrée du café de Flore, Michel me présentait à Georges Szekeres.

J'ai revu Szekeres, au même endroit, quatre ans après, presque jour pour

1. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 228. «Tu avais projeté de reproduire ici ce texte. Mais tu ne vas pas le faire. À force de rappeler les comptes rendus de ces réunions du comité exécutif du PCE, tu finis par te rendre compte que tout cela est du domaine de l'histoire. Ça n'est qu'un chapitre de l'histoire du PCE, un de plus mais rien de plus. Pour toi, c'est déjà de la préhistoire. En outre, quand bien même ta démonstration s'avérerait absolument convaincante, quand bien même personne ne pourrait douter de la vérité de ton argumentation, cette vérité ne serait plus d'aucune utilité.», *Autobiographie de Federico Sanchez*, p. 251.

jour, au printemps 1949. Nous étions devenus amis, entre-temps. Mais ce printemps-là, en 1949, j'avais reçu un coup de téléphone de Roger Vailland. Il m'appelait de la part de Courtade. Il était chargé de prévenir tous les copains, me dit-il. Szekeres était à Paris, mais il fallait refuser de lui parler, me dit-il. Szekeres était un traître, me dit Vailland. Il avait déserté son poste de conseiller à l'ambassade de Hongrie à Rome et il refusait de répondre à la convocation du parti hongrois qui le rappelait à Budapest.

[...]

[...] En 1960, à Nuanta, je me rappelle ma dernière rencontre avec Szekeres, au printemps 1949, près du kiosque à journaux du boulevard Saint-Germain, devant le café des Deux-Magots.

J'achetais un journal, quelques jours après le coup de téléphone de Vailland. J'ai tourné la tête, Szekeres était à côté de moi. Je l'ai regardé longuement. j'ai fixé son regard. Je ne voulais pas faire semblant de ne pas l'avoir vu. Je voulais qu'il sache que je l'avais vu et que, l'ayant vu, je l'ignorais. Je voulais qu'il comprenne que mon regard et mon silence le renvoyaient en enfer. Encore mieux, au néant.

Je me trouvais archangélique.

[...]

[...] Nous nous sommes regardés en silence. Il avait un petit rire crispé, un regard triste. J'ai détourné la tête, j'ai laissé retomber Szekeres dans le néant. J'étais un bolchevik, moi. Un homme d'acier. Un vrai stalinien, somme toute.¹

Il est remarquable que dans ce geste qui vise à l'innocenter en faisant son confiteur, la contrition se mue en plaidoirie et qu'elle se fasse en termes accusateurs, inculquant des tiers pour qu'ils lui servent de contrevallation. Si l'autobiographant a erré, c'est parce que d'autres l'y ont poussé, et non par volonté propre, contrairement à ce que Gérard, dans *Le Grand Voyage*, dit au soldat allemand. Nous pourrions également

1. *Quel beau dimanche!*, p. 75-78. Dans cet extrait, l'insistance avec laquelle revient le nom de Vailland indique clairement qui fut le coupable à l'origine de cet égarement «bolchevique» d'un «homme de parti» qui n'est plus. Par ailleurs, nous soulignons l'expression «archangélique» pour insister sur la croyance, la fausse croyance, qui était à l'origine de son égarement.

juxtaposer cette soumission aux dires et à la volonté des autres, à cet extrait du *Grand Voyage* où Gérard accepte qu'il y a toujours eu quelqu'un pour l'aider, qu'il n'a jamais été seul. C'est donc grâce aux autres qu'il s'en est sorti, mais c'est aussi à cause des autres qu'il a erré. Cet extrait de *Autobiografía de Federico Sánchez* montre éloquentement quelles pouvaient être les fatidiques conséquences de cette aveugle acceptation des décisions qui ne lui étaient point propres:

Un mal día, en el otoño de 1952, leíste en *L'Humanité* el resumen del acta de acusación contra Rudolf Slansky y los demás camaradas del PC checoslovaco encartados en aquel proceso espectacular, entre cuyos acusados también figuraba Artur London. Leíste que Josef Frank, secretario general adjunto del PC de Checoslovaquia, había confesado haber trabajado a las órdenes de la Gestapo en el campo de concentración de Buchenwald. Te dio un vuelco el corazón, te paralizó por un momento un extraño escalofrío. Frank había sido tu compañero de trabajo en el servicio de la *Arbeitsstatistik* de Buchenwald. Habías convivido con él durante dos años. Supiste inmediatamente que la acusación era falsa. Lo supiste con esa certeza física y brutal que imponen las verdades materiales. Cuando llueve, nadie necesita demostrarte que está lloviendo : lo demuestra el simple hecho de que te estás mojando. Lo demuestra la lluvia misma. Con esa certeza sabías que Frank no había sido un agente de la Gestapo en el campo alemán de Buchenwald. Si lo hubiese sido, no estarías aquí para contarlo. Si Frank hubiera sido un agente de la Gestapo, hace ya decenios que habrías sido convertido en ceniza y en humo en el crematorio de Buchenwald.

[...]

[...] No dijiste nada, sin embargo. No proclamaste en ningún sitio la inocencia de Frank, la falsedad de la acusación que se le hacía. Sin duda, de haber proclamado esa inocencia habrías terminado siendo expulsado del partido. Decidiste permanecer en el partido. Preferiste vivir, dentro del partido, la mentira de la acusación contra Frank que vivir, fuera del partido, la verdad de su inocencia. En aquellos días, Frank fue condenado a muerte

y ajusticiado en la horca.¹

Il a donc choisi de se taire et a pris sur lui la décision de laisser un être humain mourir. Sa survie au sein du parti était plus importante que les possibilités qu'aurait pu offrir le fait de clamer haut et fort que son camarade de Buchenwald était innocent des accusations dont on l'inculpait, car s'il l'avait fait, s'il avait protesté, il mettait doublement en danger sa permanence au parti : d'une part, il se serait désarrimé de l'esprit-de-parti et, d'autre part, il risquait d'encourir un sort bien plus dangereux que celui de la clandestinité au sein du parti, car si Josef Frank était accusé d'avoir été un agent de la Gestapo, l'autobiographé avait été son compagnon à l'*Arbeitsstatistik* de Buchenwald. Cela signifie qu'il aurait sans doute lui aussi pu être accusé d'avoir été aux ordres de la Gestapo. Son silence assurait ainsi ses chances de survie sans que rien ne fût

1. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 107-108. «Un mauvais jour de l'automne 1952, tu lus dans *L'Humanité* le résumé de l'acte d'accusation lancé contre Rudolf Slansky et les autres camarades du PC tchécoslovaque jugés au cours de ce procès à grand spectacle, accusés parmi lesquels figurait aussi Artur London. Tu lus que Josef Frank, secrétaire général adjoint du PC tchécoslovaque, avait reconnu avoir travaillé sous les ordres de la Gestapo au camp de concentration de Buchenwald. Ton sang ne fit qu'un tour, un étrange frisson te laissa un moment paralysé. Frank avait été ton compagnon de travail aux services de l'*Arbeitsstatistik* de Buchenwald. Tu avais vécu à ses côtés pendant deux années. Tu sus immédiatement que l'accusation était fausse. Tu le sus avec cette certitude physique et brutale qu'imposent les vérités tangibles. Quant il pleut, il n'est nul besoin de te démontrer qu'il pleut : le simple fait que tu sois trempé suffit. La pluie suffit. Tu savais avec cette même certitude que Frank n'avait pas été un agent de la Gestapo au camp allemand de Buchenwald. S'il l'avait été, tu ne serais pas ici pour le raconter. Si Frank avait été un agent de la Gestapo, cela fait des dizaines d'années que tu aurais été réduit en cendres et en fumée dans le crématoire de Buchenwald. [...] Tu ne dis rien, cependant. Tu ne proclamas nulle part l'innocence de Frank, la fausseté des accusations portées contre lui. En proclamant cette innocence, sans doute eusses-tu fini par te faire exclure du parti. Tu décidas de rester au parti. Tu préféras vivre à l'intérieur du parti le mensonge de l'accusation portée contre Frank plutôt que de vivre hors du parti la vérité de son innocence. Frank fut à l'époque condamné à mort et pendu haut et court.», *Autobiographie de Federico Sánchez*, p. 119-120.

remis en cause. Toutefois, le texte présente cet aveu sous une axiologie quelque peu différente. En effet, il énonce que l'acceptation du mensonge «avec» le parti venait répondre à la croyance machiavélique qui veut que la fin justifie les moyens, si cette fin s'appuie sur la croyance que le bien commun prime sur l'individuel.

Le narrateur se tait donc pour adhérer à cette cause commune, dont les enjeux propres sont implicites et les paradigmes ambivalents, puisque vérité et mensonge sont contrecarrés par des axiomes inversés : la vérité est un mal puisqu'elle remettrait en cause bien des croyances, et le mensonge, un bien, puisqu'il permet de cimenter les croyances. L'esprit-de-parti fait appel au bon sens cartésien des militants qui accepteraient en silence de placer les intérêts du plus grand nombre au-dessus de ceux des particuliers, oubliant que la collectivité n'est formée que de particuliers. Semprun accepte une vérité groupale pouvant signifier la potence, comme dans le cas de Josef Frank, au détriment d'une vérité individuelle, «plus authentique» parce que plus tangible, qui n'aurait peut-être pas eu grand effet sur le sort de Josef Frank, mais qui aurait certainement eu bien des répercussions sur celui de l'autobiographant : avoir bonne conscience hors du groupe tout en risquant d'être accusé, vilipendé, dans le meilleur des cas, parce qu'il avait été un compagnon de Josef Frank, et parce qu'il aurait osé parler pour témoigner d'une parcelle de vérité dont il était le détenteur. Le sacrifice retenu par l'écriture n'est pas celui qui échoit sur Josef Frank, mais celui de l'autobiographé.

[...] A la hora de enjuiciar la política de un partido, lo que importa es la estrategia que promueve y despliega, y no los sufrimientos que hayan podido acumular sus militantes.¹

Ce lourd silence est à la mesure des intérêts qu'il protège. La contradiction qui oppose vérité de groupe à vérité individuelle bafoue le principe qui veut que «la Vérité» prévale, car la vérité est affaire de croyances. C'est donc la croyance la plus répandue au sein du groupe auquel on appartient qui doit toujours prévaloir. L'aveu et le repentir que suscitent les réflexions portant sur cette croyance sont si bien accueillis lors de la rédaction autobiographique, parce que l'heure est alors au repentir. Si effectivement une telle distanciation de soi permet au militant communiste qu'était l'autobiographant de tenir des discours contradictoires, il n'en reste pas moins qu'il doit les accepter dans leur contradiction. Si ces deux discours peuvent être attribués à des instances différentes, l'autobiographé et l'autobiographant, ce n'est que ce dernier qui doit accepter la contradiction encourue par la coexistence de ces deux croyances. À cet égard, l'autobiographant compte sur les lecteurs pour s'acquitter de ses péchés, ce qui l'amène à des conclusions tel que cet apophtegme :

No saben que el partido les va a cambiar a ellos o que tendrán que salirse del partido si se niegan a cambiar.²

Pour que d'autres ne commettent pas les mêmes erreurs, il se donne en modèle à

1. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 130. «Au moment de juger de la politique du parti, ce qui importe, c'est la stratégie qu'il a élaborée et mise en œuvre, non les souffrances qu'ont pu accumuler ses militants.», *Autobiographie de Federico Sanchez*, p. 144.

2. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 228. «Il ne savent pas que c'est le parti qui va les changer, et qu'ils leur faudra quitter le parti s'ils ne veulent pas changer.» *Autobiographie de Federico Sanchez*, p. 151.

ne pas suivre. L'autobiographant transforme sa faute en leçon pour autrui lorsqu'il l'avoue haut et fort. En ce sens, l'écriture lui permet de se racheter. C'est grâce à cette transaction morale qui confère à l'autobiographie un ton confessionnel que l'autobiographant rachète son intégrité. Il va ensuite justifier tous les égarements de l'autobiographé en excipant cette croyance qui lui faisait observer des lois dont il n'était pas toujours à même d'appréhender l'erreur et la fausseté : « Toutes les valeurs, je les mesurais à l'aune de l'esprit de Parti. Voilà, c'était simple.¹ » L'autobiographant souligne alors les dangers qu'entraîne la croyance aveugle en un dire oligarchique. Mais ce faisant, il se réclame à nouveau le monopole de la vérité.

Se acuerdan de ciertas cosas y otras las olvidan. Otras las expulsan de su memoria. La memoria comunista es, en realidad, una desmemoria, no consiste en recordar el pasado, sino en censurarlo.²

La censure voile certaines propositions sémiotiques dont la pertinence et la signification pourraient nuire au système qui juge. Elle sanctionne ces « vérités » d'après des critères qui s'établissent sur les paradigmes du divulgable / non-divulgable, affirmation / négation, confirmation / réfutation, mais toujours autour ou tenant compte de la viabilité consensuelle qu'elles recouvrent. Le texte mise sa crédibilité sur ses possibilités endoxiques. Ces vérités, énoncées telles des maximes, se présentent comme

1. *Quel beau dimanche!*, p. 78

2. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 200. « Ils se souviennent de certaines choses et oublient les autres. Ces autres choses, ils les excluent de leur mémoire. La mémoire communiste, en fait, est une faculté d'oubli, elle ne consiste pas à se souvenir du passé mais à le censurer. », *Autobiographie de Federico Sanchez*, p. 220.

délibérations conclusives et nient tout possible débat. Le projet scripturaire confessionnel porte ses fins en lui et nie toute spéculation dialectique autre que celle inscrite dans le texte. L'écriture est définitive dans ses réfutations, surtout parce qu'elle use de sentences sans recours. La réfutation est une négation sans appel, sans possibilité d'appel. Mettre les choses au clair et redresser les déviations, cela se joue sur la synthèse du vrai que recouvre le Verbe. Or, ce verbe énonce le contraste et les évaluations que les mentalités de ses contemporains ont construites en déconstruisant leur passé et en montrant les arguties dont bon nombre d'intellectuels ont été les victimes (Sartre, Aragon, Brecht et tant d'autres qui furent peu ou prou séduits par les grands idéaux du communisme).

Ce geste repentant réévalue le passé à partir d'une doxa qui l'oblige à se mettre en contradiction ontogénique avec lui-même, car si l'autobiographé se rétracte d'être un intellectuel d'origine bourgeoise qui pouvait pour cela même ne pas adresser la parole à Szekeres, et taire l'innocence de Josef Frank, l'autobiographant se désolidarise à son tour des dires et des croyances de l'autobiographé. De telle sorte, les réfutations énoncent le hiatus où le dire se discrédite, puisqu'un abîme s'ouvre entre l'autobiographé et l'autobiographant. Ces aveux / repentirs, parce qu'insérés dans un cadre autobiographique, allouent à l'autobiographant un espace réflexif différenciel cicatrisant et rédempteur. La mise à nu confessionnelle expose certes la faute, mais elle le fait dans une plaidoirie palinodique. Il ne faudrait pas que le lecteur assigne à ces

rétractations un sens que l'autobiographant redouterait tel que, par exemple celui de vouloir équivaloir une rétractation à un «virement de veste». Pourtant, l'autobiographant avoue que l'autobiographé a littéralement «tombé sa veste» pour plaire et jouir du bon accueil de son public:

J'en étais un peu abasourdi, en vérité. La requête de Chapelain me semblait ubuesque. Mais enfin, je l'aimais bien, ainsi que les autres camarades du PCF à qui j'avais affaire. J'ai donc tombé ma veste, afin que la vue du «S» cousu sur ma poitrine ne vienne pas troubler les Français de souche et de sang benoîtement installés dans leurs certitudes de pureté nationale.¹

Tomber sa veste est un geste qui ne peut pas avoir bonne presse, surtout en politique. C'est pourquoi l'aveu scripturaire mise son acceptation sur le repentir tout en soulignant le victimaire de son aveuglement par «l'esprit-de-parti». Ce repentir / accusateur, puisque c'est toujours à cause des circonstances qu'il a agi comme il l'a fait, justifie et sous-tend à bien des égards le projet ouvertement autobiographique (*Autobiografía de Federico Sánchez* et *Federico Sanchez vous salue bien*). Les cibles ne sont alors nuls autres que Staline et Santiago Carrillo (pour le PCE), soit les «Grands Timoniers²» de l'esprit-de-parti. Pour ce qui est du principe de contradiction propre à toute rétractation, le texte étant une énonciation linéaire, des espaces lecturaux qui se glissent entre les énoncés obligent le geste lectural à devenir en quelque sorte astigmatique: il ne tend à retenir que les faveurs recherchées par le repentir.

1. *L'Écriture ou la vie*, p. 168-169.

2. *Quel beau dimanche!*, p. 149 et p. 199.

L'aveu et le repentir se conçoivent à partir de paradigmes identiques, vérité / mensonge, toutefois le geste les structurant diffère. En effet, l'aveu appelle auprès de soi un objet stigmatisé par le corps à qui il s'adresse, en «faute», «erreur», «errance». C'est donc un dire qui repose sur l'écoute de l'autre, mais aussi sur ses attentes, comme s'il quémandait cette rétractation sans aller jusqu'à exiger le repentir; alors que le repentir se conçoit comme un dire auquel se soumet le sujet, à la lumière de valeurs qu'il accepte lors de la réévaluation de la faute. Le repentir implique qu'il y ait aveu, ce qui n'est pas vrai dans l'autre sens. L'autobiographant accepte des normes que dévoyait l'autobiographé. Les connotations qui se tissent derrière le retournement de veste – rétractation d'une parole qui elle-même était déjà rétractation – cessent dès lors avec le repentir que le narrateur présente comme une illumination, une révélation de la raison démocratique. Mécréant égaré par l'endoctrinement, le narrateur reçoit la lumière divine, non de Dieu, mais de son homologue sur terre, le Roi d'Espagne, qu'il honore dans ses fonctions de monarque de la jeune démocratie espagnole, parce que «Le verbe se fait chair, en politique également¹» : «Le corps du roi est un et indivisible, même à la télévision. Il est à prendre ou à respecter tout d'une pièce [...]»². C'est en tenant compte de l'autorité que revêt le Verbe, que le narrateur explique ses choix et ses va-et-vient entre la politique et la littérature :

1. *Federico Sanchez vous salue bien*, p. 159.

2. *Ibid.*, p. 160. La coordination offre ici une fausse alternative, puisque les deux attitudes envers le roi reviennent finalement à accepter la figure du roi.

Je me suis incliné une seconde, comme l'exigeait le protocole, devant le roi et la reine d'Espagne, pendant ma marche vers le pupitre où s'exposait la Constitution. [...] J'ai étendu la main droite sur les pages du texte constitutionnel et j'ai lu le serment. J'ai juré de défendre la Constitution et d'accomplir les devoirs de ma charge dans la loyauté envers le roi. *Con lealtad al Rey*. J'ai dit les mots rituels d'une voix tranquille, en mon âme et conscience, en connaissance de cause¹.

Le narrateur a l'impression d'inscrire son nom par cognition «dans une certaine continuité historique²», de telle sorte qu'il vise à changer le statut de sa rétractation en exposant l'imposture qui l'avait habité, pour insister sur le fait qu'il est effectivement un intellectuel issu de la bourgeoisie. Il fait alors fi de tous les pseudonymes dont il a usé et se réclame enfin Semprun Maura. S'inscrivant dans la continuité généalogique, l'autobiographant stipule que le cours des choses est ce qu'il doit être, ce qui l'évalue positivement comme héritier d'une tradition démocratique familiale. C'est en ayant recours à cette même continuité que l'autobiographant dépassera le cadre du repentir, et donc de l'aveu de la faute, pour affirmer qu'il est toujours resté fidèle à lui-même, qu'il n'a pas changé, mais que ce sont les autres qui l'ont fait.

[...] la íntima satisfacción de haber sido fiel hasta el fin a mis convicciones más profundas, de no haber traicionado aquella libertad comunista que me llevó al partido, a los dieciocho años, y que ahora, en función de una idéntica exigencia de rigor y de coherencia, me expulsaba del partido.³

1. *Ibid.*, p. 112.

2. *Loc. cit.*

3. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 235. «[...] l'intime satisfaction d'avoir été jusqu'au bout fidèle à mes plus profondes convictions, de ne pas avoir trahi cette liberté communiste qui m'avait conduit au parti à l'âge de dix-huit ans et qui maintenant, obéissant à une exigence identique de rigueur et de cohérence, m'excluait du parti.», *Autobiographie de Federico Sanchez*, 258.

S'étant lavé de la faute qui énonçait que l'autobiographé s'était tu pour rester au PCE – «Preferiste vivir la mentira de la acusación contra Frank que vivir la verdad de su inocencia» –, il n'est plus vraiment perçu comme un lèse-logique lorsque l'autobiographant énonce «haber sido fiel hasta el fin a mis convicciones más profundas en función de una exigencia de rigor y de coherencia». Là encore, l'autobiographant compte sur une lecture astigmatique. Le lèse-logique revient à la polyphonie de deux instances narratives, l'autobiographé contre l'autobiographant, et insère l'énonciation dans un système différentiel où des rôles sociaux divergents répondent à des manifestations discursives diverses, des programmes différents, un système de «vérités» relevant de paradigmes non concurrentiels, mais fortement marqués par leur temps.

Le projet scripturaire semprunien s'inscrit dans le creuset où s'essuie la perte d'un sens initial. Le projet autobiographique semprunien tient un discours qui se cimente, en s'appropriant une parole littéraire. Partant du principe que *Verba volant, scripta manent*, l'écriture s'efface dans des fabulations l'éloignant du mentir vrai chaque fois qu'elle est incapable de nommer, de rapporter ou de dire ce qu'elle voulait tant inscrire. L'autobiographant occupe progressivement le devant de la scène et passe rapidement du «devoir-dire» l'expérience des camps au «savoir-être» d'une écriture se découvrant telle.

CHAPITRE VII

La mise en scène du privilège de la parole testimoniale

Le cadre discursif du témoin

Dans ce dernier chapitre, nous allons nous pencher sur le cadre de l'énonciation, entendu ici comme la mise en scène juridico-romanesque qui permet au témoin de tenir un discours véridique sur son passé et non sur «le» passé. Pour énoncer un discours «vrai» et pour s'assurer que le lecteur l'accepte comme tel, le narrateur soumet ses dires à un acte performatif requérant une mise en scène où le lecteur s'implique corps et âme. Les réactions d'indignation et de révolte que certains déportés eurent à la lecture de l'effacement de la faim grâce à un seul vrai repas (*Le Grand Voyage*) sont des témoignages de ces implications. Que le texte incorpore cette dialectique entre l'écriture et la lecture permet de saisir la portée du geste scripturaire et la relation qu'il établit sciemment avec les lecteurs, entre autres, parce que la «signification est produit d'une lecture», parce que «c'est une construction qui prend corps grâce au regard des lecteurs»¹. Mais, plus que toute autre écriture, le projet testimonial requiert l'adhésion de son public, car témoigner engage la personne

1. Roger Chartier, *op. cit.*, p. 57.

qui s'y livre à respecter un pacte qu'il contracte avec ses lecteurs. Shoshana Felman en donne la définition suivante : «to vow to tell, to promise and produce one's own speech as material evidence for truth¹». En prenant en charge son témoignage et les conditions requises pour une telle déposition, le narrateur mettra en place des stratégies pouvant satisfaire tant son dire que l'écoute visée. Ainsi Gérard, dans *Quel beau dimanche!*, se rétractera des dires de son alter-ego du *Grand Voyage*, les lettres que le scripteur aurait reçues entre les deux livres lui montrant clairement que l'adhésion sur laquelle il comptait périlait.

L'instance testimoniale donne à voir (lire) ce qu'elle a vu et vécu ; elle est axée sur l'*ethos* du lecteur qu'elle dit instruire de son expérience. Ce discours didactique est pourtant un discours historique médiat qui s'appuie sur les connaissances historiques que possède déjà le lecteur. Tout comme le discours historique, le discours testimonial est ici hautement intéressé et manipulateur, surtout parce que le Verbe n'a, dans ce cas-ci, aucune gêne à se montrer comme bon lui semble. ou plus exactement, à montrer certains semblants sous un meilleur jour.

Ce Verbe fait appel à la mémoire, tant individuelle que collective, c'est-à-dire que d'emblée une sélection a été opérée sur les objets dignes de la conservation et sur ceux qui, au contraire, devaient être effacés, oubliés. Tout en s'adressant à l'*ethos* du lecteur, le texte met en place des stratégies pour atteindre aussi son *pathos*. En d'autres termes, l'autobiographique s'énonce comme la manifestation d'une activité

1. Shoshana Felman et Dori Laub, *op.cit.*, p. 5.

esthétique qui, à partir des diverses expériences perceptivo-cognitives de l'énonciateur, vise à atteindre et à éveiller cette même activité chez le coénonciateur : «trouver en autrui moins un juge qu'un complice¹». Dans cet affichage tout orienté vers le lecteur, le témoin se rappelle les épreuves encourues. Sa qualité de témoin noue un *double bind patho-logique* avec le lecteur, à qui il est requis d'acquiescer à l'écoute du témoignage. De prime abord, il est enclin à faire confiance au témoin, oubliant qu'il a une fiction entre les mains. C'est d'ailleurs sur cette ambivalence réel / fiction que revient constamment *Autobiografía de Federico Sánchez* pour bien souligner dans un premier lieu que Federico Sánchez appartient à la fiction, alors que l'autobiographant rapporte sa vie réelle d'autobiographé :

Si estuvieras en una novela, si fueras un personaje novelesco [...] Si estuvieras en una novela, en lugar de estar en una reunión del Comité Ejecutivo del partido comunista [...]²

Ce qui est rapporté doit être vrai, car le pacte testimonial lie le témoin à sa promesse, celle de proférer une parole «vraie» : il est tenu de dire «la vérité, toute la vérité, rien que la vérité». Pourtant, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, le témoignage se tisse à partir d'une perception des choses si particulière qu'elle informe plus sur la personne qui témoigne que sur la chose rapportée par le témoignage. Représenter de l'autobiographique est un geste d'emblée aux multiples

1. Michel Leiris, *op. cit.*, p. 13.

2. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 9 («Si tu te trouvais là dans un roman, si tu étais un personnage de roman [...] Si tu te trouvais là dans un roman, au lieu de te retrouver dans une réunion du comité exécutif du parti communiste», *Autobiographie de Federico Sanchez*, p. 11.)

contradictions, car il veut s'inscrire non sur le privé, mais sur la scène des débats publics, de sorte que, d'une part, il donne à voir une absence (l'objet passé), ce qui suppose que distinction soit faite entre ce qui représente et ce qui est représenté (distinction signifié / signifiant) et, d'autre part, il exhibe une présence, il présente publiquement la chose représentant (au même niveau que le signifiant) de la personne se livrant à la représentation¹, et là entre en jeu le simulacre. Dans ce rapport de la chose signifiée à son signifiant, s'établit un dialogue entre une absence (tue) et présence (clamée), qui lie les deux sujets regardants, l'énonciateur et son alter-ego, le lecteur. Mais ce dialogue est propice aux failles, car aucune équation n'est égale aux autres.

Pour être admis en tant que témoin, l'autobiographant discourt à partir d'un lieu sacralisé, celui du prétoire fictif posé par le pacte testimonial. Il endosse les enjeux d'une prise de parole statutaire, qui se situe du côté des justes². Ce n'est qu'à cette condition qu'elle s'identifie et est authentifiée comme telle. L'audition du témoignage pose le cadre fictif d'une salle d'audience où s'affrontent les paradigmes du vrai et du faux, de la vérité et du mensonge, de la dissimulation, de la simulation

1. Ces notions sont fort bien développées dans Roger Chartier, *op. cit.*, p. 80.

2. Rappelons que *juste* (*justus*) renvoie à la notion de jugement équitable, d'évaluation qui se conforme au droit, évaluation donc légale et légitime. Nous pourrions toutefois mettre cette affirmation en perspective en la joutant à la définition d'Hannah Arendt qui veut qu'on ne parvienne pas «aux jugements ni par déduction ni par induction. Bref, ils n'ont rien de commun avec les opérations logiques»- Plus loin elle renchérit : «Dans les questions d'ordre pratique et moral, on l'a appelé conscience, et la conscience ne jugeait pas : voix divine émanant de Dieu ou de la raison». Hannah Arendt, *Juge. Sur la philosophie politique de Kant*, Paris, Seuil, 1991, p. 18.

et du simulacre, selon la conscience que l'on accepte de prêter à chacun. Si nous avons dit que le témoignage, dans ce cas-ci, se situe du côté des justes, c'est parce que conscience et vérité reposent sur les valeurs circulant au sein de la société. L'autobiographant n'est pas un témoin impartial; au contraire, c'est un témoin à charge¹.

Dans *Netchaïev est de retour*, Nicolaï Nicolaïevitch Krestinski apparaît à deux reprises, montrant dans chacune d'elles la différence entre une conscience individuelle se régissant selon des valeurs qui ne sont plus d'actualité au moment du jugement et une conscience collective obligeant à ressasser des vérités collectives toutes nouvelles, dont les valeurs ont des assises différentes. Si lors de la publication du *Grand Voyage*, le public avait tranché sur le nazisme, et revenait sur ce passé non cicatrisé, où le glaive de la justice recommençait à s'abattre pour redresser les torts faits aux victimes, lors de la publication de *Netchaïev est de retour*, le rapport Kroutchev et *L'Archipel du Goulag* de Soljenitsine, avaient ôté les derniers bandeaux des croyants du paradis soviétique. Le narrateur peut donc là aussi approuver de son regard rétrospectif la première réaction de Nicolaï Nicolaïevitch Krestinski, parce qu'elle redonne à l'homme son «authenticité», même si l'autobiographant avoue

1. La publication du *Grand Voyage* fait en quelque sorte écho au procès d'Adolf Eichman et aux débats qui s'ouvrent alors. De même, quelques années avant la publication de *Quel beau dimanche!*, l'affaire Faurisson avait éclaté, fin 78, réactivant les débats publics.

n'avoir pas eu le courage ni la volonté d'en faire de même chaque fois que le parti lui avait demandé d'agir à l'encontre de sa conscience personnelle¹ :

Et brusquement il nie. Il se révolte, il proclame le mensonge de toute cette mise en scène. Pendant toute une longue journée d'audience, il ose redevenir un individu, soi-même, moi, je : il a une mémoire personnelle, des valeurs, une conscience, un honneur à défendre.²

Parce qu'ayant lieu dans un cadre juridico-légal, «entendre dire» la vérité se dessine sur un horizon d'attente qui se hisse contre tout possible écart de la parole testimoniale. La salle connaît le parangon qu'il lui faut valider et auquel tout est mesuré. C'est donc effectivement un affront que de lui servir autre chose. Dans ce cadre, les intéressés tiennent des discours redondants puisqu'ils sont là pour scénariser les «vérités» que tous attendent d'eux. Des lois absentes, celles qu'a intériorisées le témoin à charge, prêtent au témoin un Verbe ayant le pouvoir d'incarner la vérité. Il en est le détenteur, et il n'a pas à le prouver. Il lui suffit de renchérir et de renforcer la validité du système qui l'écoute et qui quémande cette parole sienne. Est-ce à dire que le mensonge a déserté la salle? Aucunement, comme le montre, d'ailleurs, la suite des déclarations de Nicolaï Nicolaïevitch Krestinski. Le mensonge, ne peut être que là où le vrai se manifeste : il n'existe qu'en lui. Mais cette parole ne se conformant pas au cadre, elle est déniée et dénoncée comme parole trompeuse *de jure*, ce qui la relègue à n'être perçue qu'en décalque de ce qu'elle

1. Nous pensons ici aux deux épisodes mentionnés dans le chapitre précédent : Josef Frank et Georges Szekeres.

2. *La Montagne blanche*, p. 57.

voudrait être et qui lui est refusé. Le cas de Nicolaï Nicolaïevitch Krestinski est en un clair exemple. Bien sûr, il n'est pas cité en tant que témoin, il est l'accusé. Sa parole doit donc confirmer le verdict qui l'a placé sur le banc des accusés. Son drame n'est donc pas tant celui de «dire la vérité», mais au contraire, celui d'avouer qu'il est là parce qu'il a mérité d'être là : «Hier, déclare-t-il [...] sous l'empire d'un sentiment fugitif et aigu de fausse honte, je n'ai pu dire la vérité, dire que j'étais coupable.¹»

Le cadre exigeait, ici, de redevenir «communiste» pour s'apercevoir des erreurs «commises», de déposer «sa fierté d'homme sur l'autel du parti» et de participer «de nouveau au long cortège des héros anonymes de la Révolution²». En d'autres termes, il fait partie des cadavres des noyés dont se défait l'histoire à chaque courbe³. Nicolaï Nicolaïevitch Krestinski devait se sacrifier pour une vérité bien au-dessus de lui, la Révolution. Les croyances communes de l'heure gravitaient autour d'espaces (ou cadres) identitaires communs qui ainsi l'exigeaient. La mise en scène de la comparution déplace les paradigmes de «la vérité» et installe le Verbe dans la feinte d'une «vérité commune», partagée et partageable, découlant du *sensus*

1. *La Montagne blanche*, p. 57

2. *Op. cit.*, p. 57. À ce propos, Daniel Bensaïd dit à fort juste titre que «leur tragédie, c'est celle de l'éternel procès, toujours recommencé, de la conscience qui résiste à la raison instituée. Comment résister au juge sans récuser du même coup l'ensemble de leurs règles qui sont aussi les règles de sa propre vie? Comment leur résister sans abolir du même coup l'univers commun». (Daniel Bensaïd, *op. cit.*, p. 140) Il y a dans cet ouvrage des considérations fort intéressantes sur les partis pris juridico-historiques auxquels semble se plier sans la moindre difficulté le monde occidental.

3. Arthur Koestler, *op.cit.*, p. 49.

*communis*¹. La conformité de toute parole s'inscrivant dans un cadre juridique doit se plier à ce simulacre scénique et au rôle qui revient à chacun. Si on ne s'y conforme pas, le cadre chasse la crédibilité du personnage en question d'un revers de main, car oser proférer une parole discordante est perçu comme une dissimulation de la vérité requise². Une vérité qui ne rencontre aucune créance, qui n'a pas su être à même de crédibiliser son dire, ne se hissera jamais au statut de preuve authentique. C'est donc entre contemporains que le «vraisemblable» s'assimile au «vrai». C'est ce qui fait dire au narrateur de *L'Écriture ou la vie* : «peut-être fallait-il déjà connaître les réponses³». L'acceptabilité des énonciations se définit à l'aune de l'outillage mental qui les juge : le tribunal, appareil répressif de l'état, rendra son jugement, dans le cas de Nicolai Nicolaïevitch Krestinski.

Le Parti n'a jamais tort, dit Roubachof. Toi et moi, nous pouvons nous tromper. Mais pas le parti. Le Parti, camarade, est quelque chose de plus grand que toi et moi et que mille autres comme toi et moi. Le Parti, c'est l'incarnation de l'idée révolutionnaire dans l'Histoire.⁴

1. Nous empruntons ici une définition de Kant qui veut que ce soit «l'idée d'un sens commun à tous, c'est-à-dire l'idée d'une faculté de juger qui dans sa réflexion, tient compte, lorsqu'elle pense, du mode de représentation de tous les autres humains afin d'étayer son jugement, pour ainsi dire, de la raison humaine dans son entier». Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1985, p. 244.

2. Pensons à la table ronde tenue par *Libération*, où le couple Aubrac fut soumis à un interrogatoire de la part des personnes qu'ils avaient eux-mêmes convoquées. Daniel Cordier leur dira qu'«il est important que Lucie et toi compreniez combien ces versions dépareillées nourrissent la *suspicion* [...] Je sais que tu ne dissimules pas une trahison, mais je m'interroge sur ce que tu cherches à masquer d'autre. Car il me semble que derrière *cette dérive*, il y a quelque chose d'inavouable. J'en suis triste, et c'est pour cela que je reviens à la charge : *que dissimules-tu?*» (Daniel Bensaïd, *op. cit.*, p. 111). Nous soulignons pour montrer que la vérité se doit toujours d'être indivise, elle ne tolère aucun écart.

3. *L'Écriture ou la vie*, p. 159.

4. Arthur Koestler, *op. cit.*, p. 49.

Dans le cas des oeuvres de J. Semprun, les lecteurs seront les instances légiférantes de l'admissibilité de la preuve. C'est donc une affaire publique, la *res publica* juge comme il est décidé que juger doit se faire : «Les individus deviennent ce qu'ils sont en absorbant et intériorisant les institutions; en un sens, ils sont l'incarnation principale de ces institutions¹». Toute parole hérissant la sensibilité collective (conscience ou sens commun²) est rejetée, parce que l'axiologie oblige à observer les lois qui donnent à la justice tout son poids. C'est ce qui fait dire à Roubachof, dans *Le Zéro et l'infini*, qu'au tribunal de l'histoire, l'erreur n'a aucune place: «L'Histoire ne connaît ni scrupule ni hésitations. Inerte et infallible, elle coule vers son but [...] Elle ne commet pas d'erreurs.³»

L'écart est déstabilisateur en cela qu'il rompt le pacte heuristique contracté entre le témoin, l'audience et le Verbe divin sur lequel repose la parole «vraie». On émet des jugements, des opinions, des «vérités», comme membre d'une collectivité, partant, le jugement «n'est pas la prise de possession d'une vérité, mais l'expression d'un rapport social⁴». C'est pour cela que l'autobiographant se trouve archangélique lorsqu'il refuse sciemment de saluer Szekeres :

1. Cornélius Castoriadis, *Le Monde morcelé. Les carrefours du labyrinthe III*, Paris, Seuil, 1990, p.150.

2. Nous renvoyons à nouveau à Hannah Arendt qui en analysant la *Critique de la faculté de juger* de Kant parle de la conscience comme d'une faculté esthétique.

3. Arthur Koestler, *op. cit.*, p. 49.

4. Daniel Bensaïd, *op. cit.* p.215.

Or, celui qui a appris à courber l'échine et à incliner la tête devant la «puissance de l'histoire», celui-là aura un geste approuvateur et mécanique, un geste à la chinoise, devant toute espèce de puissance, que ce soit un gouvernement, ou l'opinion publique, ou encore le plus grand nombre. Il agitera ses membres d'après la mesure qu'adoptera une «puissance» pour tirer ses ficelles.¹

À la lecture d'une autobiographie testimoniale, il est clair que le lecteur recherche nombre de vérités et va juger de la pertinence de ce que l'autobiographant lui énonce. L'autobiographique repose sur l'acceptabilité de la vraisemblance pour susciter une bonne écoute. C'est donc un projet contradictoire où se mêlent le privé et le public. Dans *L'Évanouissement*, le narrateur dit vouloir écrire un livre qu'il conçoit dans la veine de *L'Âge d'homme* de Michel Leiris.

– Tu pourras écrire, disait Jean-Marie.

Et lui : – Pourquoi supposes-tu que j'aie besoin d'écrire ?

[...]

– Envie, besoin, si tu t'exprimais mieux ? disait-il.

– Envie de tout dire, tout raconter, témoigner. Une grande fresque. En fonction d'une idée préconçue de la littérature, de son rôle. Mais c'est tout simple, disait Jean-Marie.

Lui, il hochait la tête.

– Alors, je vais t'épater, disait-il. J'ai envie d'écrire *L'Âge d'homme*.

Et Jean-Marie, immobile : – Ça a déjà été fait.

Et lui : – C'est bien ce qui m'emmerde.²

Or tel que M. Leiris définit son projet d'écriture dans *De la littérature considérée comme une tauromachie*, il est difficile de concevoir le jumelage d'une

1. Friedrich Nietzsche, *Seconde Considération intempestive. De l'utilité et de l'inconscient des études historiques pour la vie* (1874), Paris, Flammarion, 1988, p. 149.

2. *L'Évanouissement*, p. 32.

écriture telle que celle de Primo Levi ou Robert Antelme, qui elles sont testimoniales, avec celle de M. Leiris, qui est exclusivement autobiographique.

[...] l'Âge d'homme vient donc se proposer, sans que son auteur veuille se prévaloir d'autre chose que d'avoir tenté de parler de lui-même avec le maximum de lucidité et de sincérité.

[...]

Mettre à nu certaines obsessions d'ordre sentimental ou sexuel, confesser publiquement certaines des déficiences ou des lâchetés qui lui font le plus honte, [...] – grossier sans doute, mais qu'il livre à d'autres en espérant le voir amender – [...]»¹

Dans *L'Âge d'homme*, l'autobiographe va «confesser des déficiences et des lâchetés». «d'ordre sentimental ou sexuel», dans le but de s'amender. Mais il cherche également à livrer une image juste de lui-même, pour se défaire de ce dont il ne veut plus. Le projet se déclare intime, même s'il a lieu aux vues de tous :

Par le moyen d'une autobiographie portant sur un domaine pour lequel, d'ordinaire, la réserve est de rigueur – confession dont la publication me serait périlleuse dans la mesure où elle serait pour moi compromettante et susceptible de rendre plus difficile, en la faisant plus claire, ma vie privée – je visais à me débarrasser décidément de certaines représentations gênantes en même temps qu'à dégager avec le maximum de pureté mes traits, aussi bien à mon usage propre qu'afin de dissiper toute vue erronée de moi que pourrait prendre autrui.²

Vouloir exposer sa vie privée s'imbrique assez mal dans le projet scripturaire de Semprun tel que le propose Gérard dans *Le Grand Voyage* – rendre compte du cours des choses –, ou comme l'autobiographant de *Autobiografia de Federico*

1. Michel Leiris, *op. cit.*, p. 10. Leiris souligne.

2. *Ibid.*, p. 12.

Sánchez envisage l'autobiographie : «Hablaré de mí mismo con serenidad. No hace falta que Tano me haga mi autocrítica. Me la haré yo mismo¹». Dès l'abord, l'autobiographant se réserve bien de commettre quelque indiscretion que ce soit sur sa vie privée : ce n'est que son engagement qu'il met en scène. Le cadre confessionnel qu'il s'est choisi «témoigne» de diverses choses, mais en «confesse» bien peu sur le privé. Dès les premières oeuvres, le narrateur circonscrit clairement où se jouent la valeur et la validité de la parole qui atteste d'une réalité de visu, même si cela se fait au prétoire romanesque.

Par définition, le témoin est appelé à tenir un discours tout axé sur la redite d'une vérité intériorisée dans la mémoire collective, mais dont les interprétations peuvent malgré tout être fort diverses – un cas extrême pouvant être les thèses négationnistes qui font fi de toutes les traces prouvant l'absurdité des hypothèses avancées. La mémoire collective du génocide a un rythme qui lui est propre², et de nombreuses traces (les survivants, d'une part, et les disparus, de l'autre, même si les chiffres des victimes fluctuent d'un auteur à l'autre, d'un organisme à l'autre). Des vies humaines ont été sacrifiées sur l'autel d'une idéologie qui voyait en l'Autre une complète et menaçante altérité qu'il fallait détruire pour instaurer un ordre nouveau.

1. *Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 22. («Je parlerai de moi avec sérénité. Point n'est besoin que Tano fasse mon autocritique. Je me la ferai moi-même», *Autobiographie de Federico Sánchez*, p. 26.)

2. «Sa chronologie n'est pas linéaire comme les phénomènes culturels, elle connaît des temps de maturation et ne peut se laisser enfermer dans des cadres temporels rigides», Nicolas Weill et Annette Wieviorka, *op. cit.*

Il y a donc un substrat bien ancré qui permet d'exploiter diverses voies interprétatives, qui toutes recherchent ce que Foucault s'est efforcé de démystifier, c'est-à-dire l'instance globale du réel comme totalité à restituer. Or, il n'y a pas «le» réel¹ mais tout autrement «du» réel, qui permet de broser un discours explicatif. Ce sera donc de façon parcellaire que le témoin rendra la «chose» publique.

Pourtant, le témoin aspire à ce que lui soit reconnue une parole tributaire de l'accessibilité de la preuve. Cette parole ainsi posée indique le lieu de vérité qu'elle habite et qui l'habite. Pour attester *du* véridique, le témoin s'engage dans ce dont sa parole est la promesse. Il se reconnaît un horizon d'attente² avant même d'avoir proféré quoi que ce soit. Sa croyance va rencontrer celle de son public. Le témoin n'ignore pas que son discours doit être redondant, afin de consolider les valeurs qui légifèrent l'admissibilité de la preuve : se donner créance réciproquement relève de l'acte de foi dans lequel s'engagent toutes les parties.

Le public évalue et décide de la véridicité et de la fiabilité du témoignage et, par ricochet, du témoin. D'où l'importance de clairement s'identifier. Le témoin est toujours alerte, et pour devancer son auditoire, qui sait pertinemment que le discours porte sur le passé, même s'il est encore fort récent et présent sur la scène publique, il

1. Michel Foucault, «La poussière et le nuage», *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1994, p. 15. Cité dans Roger Chartier, *op. cit.*, p. 143.

2. Cet horizon d'attente relève des conditions préexistantes à toute lecture, le décodage dépendant des acquis, des connaissances préalables tant du genre, de la thématique, que du rapport de l'œuvre au monde environnant. Cet horizon d'attente fait donc appel aux compétences du lecteur. (*Une esthétique de la réception* de Hans Robert Jauss, Gallimard, 1978.)

doublera de prudence, parfois, pour justifier qu'il ne va pas tenter de rendre une fresque totale de ce qui a pu se passer :

[...] tout était devenu confus, réellement insensé [...] décidément, c'était un récit impossible à faire, dont la vérité s'était éparpillée, par trop morcelée, brisée en mille morceaux de verre ne reflétant plus, chacun, qu'une trop minuscule parcelle de cette vérité possible, vraiment insensée.¹

La complexité du monde étant telle, il excipe de sa bonne foi pour ne pas avoir à présenter ce tableau global. Semprun prend la plume près de vingt ans après les événements dont il se sert dans ses oeuvres, ce sont des souvenirs et ce que la mémoire collective a conservé qui lui servent de substrat idéologique. Il faut donc lui accorder l'espace de négociations sur lequel repose son discours : «on ne peut à la fois soutenir que la mémoire recompose et reconstruit sans cesse, et exiger d'un acteur mué en témoin qu'il livre la vérité toute nue²». La représentation est ainsi elliptique puisqu'elle avoue être criblée de non-dits, de silences se glissant entre tous les fragments. Des ombres, des zones hantées de fantômes apparaissent entre les lignes, entre les morceaux de la narration où s'installe paisiblement le simulacre. Il en résulte une impossibilité de dire l'événement. Or, c'est paradoxalement grâce à cette impossibilité que le texte devient fécond. Il avoue avoir choisi les fragments que le lecteur découvre, agencés dans une narration esthétiquement présentée. La création repose sur ce paradoxe de la déformation de l'événement vécu, parce que le témoin

1. *La Deuxième Mort de Ramón Mercader*, p. 244-245.

2. Propos tenus par Laurent Lauzou à la table ronde organisée par *Libération* en juillet 1999. Cité dans Daniel Benaïd, *op. cit.*, p. 109.

autobiographant se regarde et regarde le monde à travers le prisme du genre romanesque. Il transforme les épisodes de sa vie à l'aune de la subjectivité du démiurge qu'il est.

Par ailleurs, ce *testis* –témoin– / autobiographant a de particulier qu'il tient un discours où il se montre montrant du doigt¹, puisque c'est un témoin à charge. Le discours devient ainsi parole réfléchissante et ce, dans les deux sens du terme, deux genres se mêlant dans un rapport assez étroit. L'attestation, parce qu'éclatée en mille morceaux, déconstruit et reconstruit des souvenirs propres, mais aussi et surtout collectifs, en se comparant à d'autres discours, en les imitant dans leur projet, mais aussi en répliquant et en réfutant tout discours jugé préjudiciable. Démasquer le mensonge revient alors, sous la plume de Semprun, à mettre en accusation, comme il le fait dans *Autobiografía de Federico Sánchez* et dans *Federico Sánchez se despide de ustedes*, où les autobiographants / autobiographés réactivent les paradigmes du propre et de l'impropre, d'une parole digne *versus* une parole indigne et inutile, le

1. En possesseur du Verbe, il peut édicter des jugements qui mettent sa personne en relief. Par exemple, en soulignant les difficultés de Tano, le métallurgiste de *Autobiografía de Federico Sánchez* : «se enfurecía, al no entender cabalmente lo que se estaba diciendo» (p. 14), les carences de Carrillo, le secrétaire général du PCE : «Cada uno escribe como puede» (p. 74). D'autres exemples sillonnent l'œuvre, celui d'Alfonso Guerra, dans *Federico Sánchez vous salue bien* ; de divers personnages du *Grand Voyage*, qui reprochent au narrateur de toujours vouloir couper les cheveux en quatre, signifiant par là combien pointilleux il est dans le choix de son lexique. «[...] ils n'auraient pas regimbé au mot de "rapatriement". Ils auraient été, en tout cas, moins enclins que moi à en analyser la signification concrète, à en mesurer le pour et le contre, le positif et le négatif, le "oui mais" et le "non pourtant" : la plupart des déportés espagnols n'auraient pas autant que moi coupé les cheveux en quatre à ce propos» (*L'Écriture ou la vie*, p. 229). «Michel me regarde, d'un air las, il doit penser que je vais encore emmerder tout le monde avec mon habitude de mettre au point, de mettre les «i» sous les points.», (*Le Grand Voyage*, p. 220).

tout jugé à l'aune du bien et du mal. Ces deux oeuvres surgissent suite à une expulsion, du parti communiste dans le premier cas (et le livre que Carrillo publia peu de temps après), et du gouvernement de Gonzalez dans l'autre. Son image, son nom risquaient, dans les deux cas d'être bafoués. Semprun va donc tenter, grâce à l'écriture, de donner contenance à son nom et refaçonner la figure qui pourrait avoir subi quelque préjudice sur les lèvres d'autrui. Ces paroles qu'il confronte sans appel sont dévaluées parce qu'elles dissimulent et taisent «la vérité» que l'oeuvre se doit de rétablir, tout en remettant à leur place les personnes que la diégèse signale comme récipiendaires du discours réquisitorial. Réfuter est un acte qui déploie des enjeux linguistiques propres. Le témoin à charge se livre à une logomachie, au sens de querelle, mais pour ce faire, il lui faut être à même de pouvoir comprendre ce contre quoi la parole se prononce avant de pouvoir clairement énoncer sa thèse. Pour que la réfutation soit valable pour ceux à qui elle s'adresse, il faut encore qu'elle soit énoncée de façon intelligible, c'est-à-dire comme les débats publics le font, pour être sûr que sa parole ait des chances d'être entendue¹.

Tout parole qui ne peut se loger «à l'enseigne» de la vérité est automatiquement disqualifiée par le Verbe de l'autobiographant, comme l'était celle de Nicolai Nicolaïevitch Krestinski devant son tribunal. La dissimilitude renforce l'enseignement du discours didactique, car elle met en évidence, dans son écart

1. *Le Grand Voyage*, p. 165.

même, le système de valeurs et de croyances communs dont elle se départ. Elle rompt avec le parangon axiologique de la société qui lui est contemporaine. Seuls les discours concevables pour et par l'entendement commun ont droit de parole. Les diatribes lancées contre les terroristes de l'ETA en sont une autre illustration. Tout d'abord le narrateur refuse de leur accorder une quelconque crédibilité énonciative, parce que leurs revendications réfutent les croyances doxiques. Elles ne s'énoncent pas sur une axiologie «compréhensible», autrement dit admissible pour ceux à qui elles s'adressent. Pour réfuter les dires et les croyances qui les sous-tendent, le narrateur / évaluateur prendra soin d'avancer une parole institutionnalisée. L'autobiographant sera à ce moment-là un représentant des hautes instances gouvernementales, ministre de la Culture sous la présidence de Felipe Gonzalez. C'est donc l'autorité qui parle. De ce haut lieu, il statue la non-pertinence du système paradigmatique des membres de l'ETA.

– Netchaïev était fou, fourbe,[...] totalement dépourvu de scrupules, meurtrier... Son *Catéchisme* est quasiment un autoportrait. Et pourtant! Pourtant, comparé aux tueurs d'Action directe, c'était une sorte de génie !

[...]

[...] N'est-ce plutôt un effet de l'éloignement historique? rétorquait-il. Le fait aussi que Netchaïev luttait contre le despotisme tsariste, qu'aucun de nous n'a envie de défendre?

[...]

Sûrement [...] vous avez raison! Mais il n'y a pas que ça! Ses textes sont déments, si l'on veut. Mais ils ont de la gueule. Ça peut se gueuler, se déclamer. Et puis, même quand c'est faux, c'est clair. Alors que nos terroristes d'aujourd'hui écrivent un charabia. Enfin, les

communiqués d'ETA militaire ou d'action directe, c'est de la bouillie pour débiles profonds!¹

Ces deux univers, celui du pouvoir institutionnalisé et celui de la lutte clandestine ont un système référentiel diamétralement opposé et ne peuvent absolument pas partager les mêmes axiologies paradigmatiques. C'est à nouveau l'appartenance à un groupe, à une collectivité, qui meut la parole «vraie», car l'établissement de lieux communs est bien l'unique moyen d'obtenir la reconnaissance de sa propre existence, «sentiment indispensable à chacun» pour ne pas risquer d'«être englouti par le néant», comme le rappelle T. Todorov, dans *Les Abus de la mémoire*². L'écriture camoufle, par les différents topos argumentatifs dont elle dispose, les particularités de son Verbe, sous les traits d'une parole «vraisemblable» commune. Ainsi, le «vérisme» auquel l'écriture fait parfois référence relève du cadre de la feinte, de la fabulation véridique.

– J'ai du mal à inventer [...] il me faut partir du réel, ou y revenir !
Tu aurais inventé, toi?³

1. *Netchaïev est de retour*, p. 275. La comparaison pose le cadre de l'exclusion. La lutte armée dans un contexte révolutionnaire est admissible, parce que le discours qui y est alors institutionnalisé prêche en quelque sorte ce recours à la violence. Or, en contexte de paix institutionnalisée, le discours, n'étant plus le même, toute violence, autre que celle détenue par le pouvoir légal, ne peut être que condamnable. Nous soulignons pour montrer le déjà-là de l'évaluation mise en discours. Les trois énoncés mis ainsi en relief sont construits sur la base d'une structure réductrice dans ses attributions qui pose les choses sans les débattre, les énonçant immuables et, de là, véridiques.

2. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 53.

3. *L'Algarabie*, p. 407.

Toute invention doit être croyable, c'est-à-dire vraisemblable, du domaine du probable :

- Dis donc, s'exclame Carlos, quel drôle de passé tu nous prédis !
- Ce n'est pas vraisemblable ? demande Maxime.
- C'est même probable, dit Artigas.¹

Fabuler pour rendre compréhensible équivaut en somme à appréhender le système cognitif qui permet de percevoir le monde environnant. Ce que ce système rejette ou accepte pour le conserver en mémoire est le tribut de cette *kinêsis* où les paradigmes du vouloir et du devoir délimitent la genèse du pouvoir discursif. Il s'agit de «re-présenter», comme l'indique l'étymon latin, rendre *praesens* – présent – les états de pensées qui justifient l'évaluation encodée.

Une sorte de malaise un peu dégoûté me saisit aujourd'hui à évoquer ce passé. Les voyages clandestins, *l'illusion d'un avenir*, l'engagement politique, la *vraie* fraternité des militants communistes, la *fausse monnaie* de notre discours idéologique : tout cela, qui fut ma vie, qui aura été aussi *l'horizon tragique* de ce siècle, tout cela aujourd'hui poussiéreux : *vétuste et dérisoire*.

Pourtant, il me faut évoquer ce passé, fût-ce brièvement, pour la lisibilité de ce récit, pour sa *clarté morale*. Pas de meilleur moment pour l'évoquer, d'ailleurs.²

Le témoin voudrait que son discours respecte la méthode descriptive suivie en historiographie. Or, comme le soulignent les italiques, toutes ses explications se font sur un mode analytique partial. Nous pourrions dire que le discours testimonial

1. *L'Algarabie*, p. 408.

2. *L'Écriture ou la vie*, p. 330.

autobiographique s'en tient à «caresser les vainqueurs dans le sens du poil¹». En effet, l'oeuvre romanesque retrace un passé énoncé par la doxa pour modeler un futur «endoxé» par l'énonciation : les paradigmes inscrits dans l'oeuvre étant le legs des coénonciateurs à venir.

– Si je te comprends bien, dit Yves, ils ne sauront jamais, ceux qui n'y ont pas été!

– Jamais vraiment... Il restera les livres. Les romans, de préférence. Les récits littéraires, du moins, qui dépasseront le simple témoignage, qui donneront à imaginer, même s'ils ne donnent pas voir... Il y aura peut-être une littérature des camps... Je dis bien: une littérature, pas seulement du reportage...²

Les enjeux de l'écriture répondent alors aussi à l'inquiétante question de l'effacement, non seulement de l'événement et des hommes qui le vécurent, mais de soi. Le témoin rencontre les limites frontales de la mort en voulant retracer sa vie. La fiction permet pendant le temps de l'écriture, d'arrêter en quelque sorte le temps, pour que l'écrivain puisse se contempler³ et juger l'homme qu'il est devenu à l'aune de ce qu'il a réalisé. Or, c'est dans l'écriture que le témoin jette un regard rétrospectif sur certains épisodes de sa vie, il regarde donc à loisir ce qu'il a conçu par l'écriture. Ainsi, que les renvois intratextuels deviennent de plus en plus

1. Daniel Bensaïd, *op. cit.*, p. 43. Les issues aux crises et conflagrations du XXe siècle peuvent rarement se rapporter au binôme vainqueur / vaincu, car les premiers ont souvent essuyé tant de perte, surpassant celles des vaincus, qu'il est ici aussi dérisoire de parler de victoire. Il s'agit en fait plutôt, dans la grande majorité des cas, d'une fin de tragédie. Par ailleurs, Bensaïd souligne fort judicieusement qu'«une histoire critique devrait [...] avoir le courage de broser l'histoire à rebrousse-poil», ce qui, compte tenu des enjeux encore vifs qui se débattent sur la scène publique, ne semble pas souvent faisable en ce qui concerne la terreur du nazisme, le rôle de la résistance et le sort des Juifs.

2. *L'Écriture ou la vie*, p. 170.

3. «[...] ce que je méconnaissais, c'est qu'à la base de toute introspection, il y a le goût de se contempler», Michel Leiris, *op. cit.*, p. 14.

nombreux au fil de l'œuvre, le succès littéraire étant le miroir que l'écriture lui renvoie le mieux.

Caractéristiques de l'auditoire

La dimension esthétique du discours historique détourne la mise en forme narrative de son objet pour s'investir dans l'épistémè du faire voir un dire de la bouche de son énonciateur. C'est-à-dire qu'il s'agit de voir comment se font les mises en discours, plutôt que de saisir clairement le contenu de celles-ci. De plus, il faut que celui à qui il est montré voit uniquement ce que le texte veut qu'il perçoive. Le lecteur est lui aussi stratégiquement encodé dans le texte. Il n'en est plus seulement le coénonciateur au moment de la lecture, il est encodé en instance textuelle, il se lit signifiant (tout en se sachant signifié) et se perçoit dès lors significatif pour la compréhension du texte. Le complot se resserre cette fois à son insu, et il ne peut plus de départir de son rôle de complice. Le lecteur se lit, se reflète aux côtés de l'autobiographant, qui lui annonce, entre autres, qu'ils appartiennent tous deux à la même communauté intellectuelle, ce qui pour le lecteur est fort flatteur, même si certains peuvent y percevoir une pointe d'ironie. La narration laisse parler un orateur démagogue qui flatte celui dont il quête les faveurs, en lui prêtant, par exemple, une culture et des intentions similaires aux siennes: «C'est la phrase conclusive

d'Eumolpe dans l'épisode déjà cité du *Satiricon*, *on l'aura reconnue*¹». La narration s'adresserait à un pair aux connaissances jumelles, exception soit faite des textes qui sont présentés comme étant des inédits² et des textes qu'il sera seul à posséder, même s'il en promet l'accessibilité au lecteur sceptique. Le lecteur n'est donc pas n'importe quel co-énonciateur, mais très exactement le calque du scripteur homologué par le scripteur, et ce, chaque fois que le texte en convient ainsi.

Nous avons laissé ce dernier, le lecteur s'en souvient sans doute – et il ne s'agit pas ici d'une formule toute faite ou passe-partout, énoncée du bout des lèvres, sans y penser vraiment: nul doute, en effet, ne nous est permis sur l'excellente mémoire du *lecteur que nous nous sommes choisi, auquel nous nous adressons*; nul doute non plus sur son intelligence, son habitude des méandres du roman populaire [...] *le lecteur de notre choix, astucieux lecteur, notre semblable, notre frère*, n'a rien à apprendre à ce sujet [. . .]³

S'il recherche les sympathies du lecteur, c'est pour qu'il lui soit bienveillant ; entre égaux, tout est plus simple. Peuvent ainsi se réunir les acteurs de la veille, dont il fait partie, et qui étaient exposés au péril de l'action politique et les récepteurs

1. *L'Algarabie*, p. 57. Nous soulignons.

2. Nous faisons ici référence aux écrits qui lui appartiennent et qui n'ont pas toujours été publiés, notamment ses odes à La Pasionaria ou à Staline, ou encore les écrits (poèmes) de son père. «No se puede decir./pero se ha dicho./No se puede pensar/que se hay oído/una voz que lo anuncie./No cabe imaginar haber leído./así, sencillamente, que murió./No se puede escribir./pero está escrito./» Ya el corazón de Stalin./ya ha dejado./ya dejó de latir./ya no ha latido.*/ Su corazón ¡aliento del Partido! etc. (*Autobiografía de Federico Sánchez*, p. 120-121). Nous avons retrouvé la totalité du poème dans une récente publication barcelonaise. L'auteur du texte qui reproduit ce poème, Rafael Borràs Betriu, retrace le parcours politique de Semprun, parcours qui le laisse fort perplexe. Nous reproduisons dans l'annexe 2 la totalité du poème, tel que publié dans cet article de l'*Ateneu* (*Ateneu*, n° 6, avril 1993, Barcelone, p. 32-34.), pour mieux saisir les atténuations que le texte subit dans l'œuvre romanesque. Les «vérités» se disent, mais à voix basse.

3. *L'Algarabie*, p. 147. Nous soulignons.

tranquilles de la vingt-cinquième heure¹, c'est-à-dire : «ceux qui n'y ont pas été». Dans ce mixage perceptif, énonciateur et coénonciateur n'existent que dans un rapport complice. En retour, l'*alter-ego*, le lecteur, est sommé de s'en tenir à la place qui lui est assignée lorsqu'il est encodé : «Même le roman le plus moderne, le plus ouvert ou déstructuré, comme on dit, ne tolérerait pas l'intrusion active du lecteur.²» Dès lors, en tant que pair encodé, il lui devient fort difficile de se dérober à l'univers textuel tel qu'il est donné et de refuser les valeurs qu'il colporte. D'égal à égal, l'instance narratrice parfait l'équation qui lui permettra d'être absous³.

Le narrateur modèle son lecteur à sa convenance, pour que la lecture aille dans un sens pré-conçu car, comme il l'a dit, il a une idée préconçue de la littérature. Il recherche une lecture favorable et engage son énonciation hors des sentiers propres au témoignage qu'il avait promis, puisqu'il formule une série d'évaluations qui, au fil des romans, éloigneront davantage le narrateur de ce dont il voulait rendre compte dans les premières oeuvres. Il charme son lecteur, celui qu'il s'est «choisi», pour que de fil en aiguille, le témoignage ne soit plus que l'inscription de la figure qui se dessine en amont du *Je* illocutoire.

1. Voir Daniel Bensaïd, *op. cit.*, p. 119-125. Bensaïd y développe différents paradigmes confrontant les attitudes et perceptions de divers publics dans différents espaces temporels. D. Bensaïd ne parle toutefois pas de récepteurs, mais d'accusateurs face aux discours passéistes.

2. *L'Algarabie*, p. 359.

3. «Ce que je méconnaissais, c'est qu'à la base de toute introspection il y a goût de se contempler et qu'au fond de toute confession il y a désir d'être absous.» Michel Leiris, *op. cit.*, p. 16. Michel Leiris poursuit plus avant en reprenant le rapport d'égal à égal : «forme capable d'être fascinante pour autrui et (poussant les choses à l'extrême) de lui faire découvrir en lui-même quelque chose d'homophone à ce fond qui m'était découvert», p. 20.

Ce passage du témoignage portant sur le génocide au témoignage de la signature est possible grâce aux caractéristiques du genre même, autobiographique / testimonial. Parce qu'il est partie prenante des débats socio-politiques contemporains, le narrateur engage sa personne dans l'acte même de son énonciation. Comme le rappelle Benoît Denis¹, au sens premier, «engager» signifie mettre ou donner en gage. C'est donc sa personne que l'autobiographant donne doublement en gage. Non seulement il met en gage sa parole, mais il s'engage de par le double pacte contracté. Les textes redevables de l'engagement mettent l'accent sur le scripteur, ce qui permet à l'autobiographant de passer d'une parole engagée visant à atteindre son public ici et maintenant, à une parole redondante quant à la présence du signataire. L'aspect urgent de l'écriture se reflète également dans le laps temporel qui sépare l'objet scripturaire, du temps de l'écriture, du moment de la publication². Si les oeuvres rencontrent tant de succès, cela prouve que le scripteur est, d'une part, un excellent réceptacle des discours ambiants et qu'il sait, d'autre part, comment les renvoyer à la collectivité. Dès *Le Grand Voyage*, la réputation littéraire d'écrivain engagé n'était plus à faire. Dans *Le Grand Voyage* et dans *Quel beau dimanche !* – où le narrateur répond aux carences idéologiques de sa première œuvre – , il a su donner raison à

1. Benoît Denis, *op. cit.*, p. 30.

2. Voir le Tableau I.

ceux qui lui quémendaient une certaine vérité¹. Ce qui nous amène à dire qu'un lecteur de fiction autobiographique testimoniale et engagée recherche aussi des modalités perceptives de type phénoménologique qui réactivent ses propres expériences. C'est parce que le narrateur en a pleinement conscience qu'il s'adresse ouvertement au lecteur comme à un «frère», à quelqu'un sur qui il peut déverser ses expériences phénoménologiques parce que coïncidant avec les siennes propres. Or, ce faisant, la narration impose son Moi au détriment de celui du lecteur. En imposant sa personne, le Verbe répond à la question que se pose Serge Doubrovsky², à savoir, qui phagocyte qui dans l'écriture. En insérant le lecteur dans un rapport étroit au texte et aux instances narratives, il est décidé que ce sera le Verbe qui aura droit de perspective sur l'autre. C'est une conscience intrinsèque au *Je* et qui fait voir un savoir et une façon particulière de voir l'objet observé :

Il me faut donc un «je» de la narration, nourri de mon expérience mais la dépassant, capable d'y insérer de l'imaginaire, de la fiction... Une fiction qui serait aussi éclairante que la vérité, certes. Qui aiderait la réalité à paraître réelle, la vérité à être vraisemblable.³

Le témoin insère l'objet de son témoignage dans le processus de cognition qui a modelé l'individu qu'il est dans les expériences qu'il a eues, de même qu'il

1. Benoît Denis dit à propos de l'écrivain engagé qu'il met bien plus que sa réputation littéraire, il se risque lui-même dans l'écriture, en y faisant paraître sa vision du monde et les choix qui dirige son action. «[...] Selon que les hommes lui donnent tort ou raison, il sera abject ou magnifique, lâche ou courageux», *Littérature et engagement, op.cit.*, p. 44.

2. Voir Serge Doubrovsky, *op. cit.*, p. 75-77.

3. *L'Écriture ou la vie*, p. 217. Dans ce passage, apparaissent à nouveau les paradigmes du vrai / du mensonge / du faux / du vraisemblable / du croyable / de l'être et du paraître.

«s'insère», tel qu'il a également appris à se penser. L'anamnèse des premières oeuvres se mue progressivement en témoignage du parcours initiatique d'une plume littéraire, c'est-à-dire en une narration de type phénoménologique, qui au passage réglera des comptes ici et là, selon ce que la *res publica* dispose au moment de la conception romanesque. L'autobiographant retrace un objet médiat à partir de percepts et de concepts travaillés pendant une période de maturation plus ou moins longue, plus ou moins linéaire – selon la complexité de l'objet – creusant des failles entre le passé narré et le présent narrant. La «concrétion des lieux» qui hantait la volonté de narrer de Gérard (*Le Grand Voyage*, *L'Évanouissement*, *Quel beau dimanche !*) se métamorphose en «concrétion des états de pensées», surtout dans le diptyque autobiographique de Federico Sánchez. Une fois les faits établis, une version institutionnalisée prime toujours, l'interprétation romanesque dévoile autre chose, soit l'idéation, le processus validant la vérité du jour autour d'un «je» en quête de son «moi» :

[...] vous ne pouvez ni désavouer ni oublier que vous êtes. Quelle que soit l'angoisse, parfois, à vous demander qui vous êtes, précisément parce que l'irréversible de votre être est oppressant, vous ne cessez jamais d'avoir la certitude d'être : quels que soient le malaise ou le désintérêt que cette obscure jouissance suscite en vous.¹

1. *Federico Sanchez vous salue bien*, p. 117-118.

Les contraintes du témoignage

On peut tout dire, mais c'est une tâche sans fin, un récit infini. Le problème est aussi qu'on peut sans doute tout dire en escomptant l'éternité d'une narration, mais peut-on tout écouter ? Tout entendre ?¹

Cette autocensure dans laquelle se manifeste le social, se produit à travers un réseau de sens, qui en fait sert à blanchir la mémoire, ce qui, selon Henri-Pierre Jeudi, est «une manière de gérer le souvenir, de le préserver des irrutions immédiates de la perception, de le conserver à l'écart des effets traumatisant provoqués par des rappels incongrus²». La démemorisation devient un lieu de «statu quo» silencieux, où la mémoire a négocié ce qu'elle allait effacer et s'est ainsi octroyé un espace pour oublier³. Dans *Le Grand Voyage*, Gérard rappelle au gars de Semur un fait dont il ignore l'existence, ses contemporains ayant préféré l'oublier; or l'oubli aurait permis l'effacement du rappel incongru. Un parallélisme peut facilement se faire ici quant aux réserves pusillanimes avec lesquelles les Français ont commencé à affronter leur passé collaborationniste sous le gouvernement de Vichy.

«Il y a des camps en France?»

1. *La Montagne blanche*, p. 102.

2. Henri-Pierre Jeudi, *Mémoires du social*, Paris, PUF, 1986, p. 133.

3. «La mémoire collective, même dans le camp des vainqueurs, mythifie-t-elle l'histoire? Elle ne l'aide pas à dire le vrai tant elle participe souvent d'un environnement émotionnel et idéologique. À cet égard, et contrairement à l'idée reçue, les médias ne sont pas un garde-fou contre l'oubli. Parce qu'ils privilégient l'instant au détriment de l'itinéraire, ils apparaissent davantage, au contraire, comme une machine à oublier.», Georges Bensoussan, *Auschwitz en héritage? D'un bon usage de la mémoire*, op. cit., p. 31-32.

Il me regarde, interloqué.

«Bien sûr .»

«Des camps français, en France?»

«Bien sûr», je répète, «pas des camps japonais. Des camps français, en France.»

«Il y a Compiègnes, c'est vrai. Mais je n'appelle pas ça un camp français.»

«Il y a Compiègnes, qui a été un camp français en France, avant d'être un camp allemand en France. Mais il y en a d'autres, qui n'ont jamais été que des camps français en France.»

Je lui parle d'Argelès, Saint-Cyprien, Gurs, Châteaubriant. «*Merde alors*», qu'il s'exclame.

Ça le déroute, cette nouveauté. Mais il se reprend vite.

«Faudra que tu m'explique ça, vieux», me dit-il.¹

T. Todorov² dit à ce sujet que «le droit à l'oubli existe aussi» et en se référant à Jorge Semprun, il ajoute que c'est l'oubli qui l'a guéri de son expérience concentrationnaire. Cette anamnèse tardive des premières oeuvres s'explique pour deux raisons: d'une part, par la volonté de ne pas en entendre davantage et, d'autre part, découlant de cette violente réaction du public, la sagesse d'avoir su attendre que la société se livre à la maturation des enjeux qui lui permettrait de revenir sur la déportation. Le jeu du dicible et de l'indicible, de ce qui peut se donner en spectacle, du moment propice pour le donner en spectacle, du système du croyable au moment de livrer un discours engagé et engageant son auteur ne se saisit qu'à l'aune des mentalités collectives.

1. *Le Grand Voyage*, p. 23-24. Nous soulignons l'oubli que le narrateur s'acharne à ramener sur le devant de la scène, à un membre de cette communauté qu'il l'a oublié.

2. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 24.

Ainsi, les enjeux du récit se trouvent davantage dans la parole qui énonce et le faire voir qu'elle suppose, que dans l'«être» des choses données à voir. L'autobiographant s'imagine l'Histoire insérée dans un organigramme conceptualisant le temps, l'espace, la logique causale et *conséquentielle* pour que son regard de signataire rejoigne sa signature :

L'écriture est ce par quoi et grâce à quoi se réalise cette récapitulation qui, chapitre après chapitre, recherche, dans l'écart du moi au moi, les causes radicales de ce moi présent qui en est la conséquence.¹

L'écriture s'inscrit dans cette quête où le présent de l'écriture prend en charge le discours du victimaire de la déportation sans avoir à s'adonner à un récit testimonial à proprement parler, c'est-à-dire à un récit «dépourvu de cette puissance d'évocation et de transformation qu'on prête à la fiction²». La récupération du passé fait écho aux paroles qui réapparaissent sur la scène publique. Il peut donc aisément traîner ce passé en justice. Si l'heure était à l'oubli après la libération, lorsque Semprun s'aventure dans l'écriture romanesque, la mémoire des camps a commencé à regagner une valeur positive et l'oubli s'est depuis chargé d'une valeur négative³.

1. Jean-Philippe Miraux, *op. cit.*, p. 36.

2. Benoît Denis, *op. cit.*, p. 49. Selon lui, la malédiction de l'écrivain engagé qui cherche vraiment à témoigner réside en cela, car le témoignage est une forme pauvre par excellence. Ceci peut en partie expliquer pourquoi les lecteurs ont fait si peu de cas à l'œuvre de Primo Levi – quand il était encore en vie – et aux nombreuses œuvres éditées dans les années qui suivirent la libération.

3. Henry Rousso développe merveilleusement bien ce retour en force des discours portant sur les camps. Voir *La Hantise du passé*.

Cette prise de parole, s'il est vrai qu'elle est cathartique, n'aspire plus à rendre ce que visaient les témoignages de Primo Levi ou de Robert Antelme:

Il y a deux ans, durant les premiers jours qui ont suivi notre retour, nous avons été, tous je pense, en proie à un véritable délire. Nous voulions parler, être entendus enfin. On nous dit que notre apparence physique était assez éloquente à elle seule. Mais nous revenions juste, nous ramenions avec nous notre mémoire, notre expérience tout vivante et nous éprouvions un désir frénétique de la dire telle quelle.¹

Semprun recherche la disponibilité du public, il compte sur lui parce qu'il sait que le moment est venu de reprendre de vieilles paroles sous des formes neuves : «Mais qui aura été disponible, autour de nous, en ces temps-là du retour, à une écoute inlassable et mortelle des voix de la mort?²» En renvoyant au spectaculaire, explicitement dans les premiers romans, par de simples allusions ou renvois par la suite, il est licite de se demander si plutôt que de témoigner, il ne s'agit pas, tout autrement, d'alimenter l'imaginaire collectif. Il compte sur le lecteur pour combler les vides que le texte ne prend plus en charge, le témoignage s'en éloignant, ne laissant plus que des indices et des réflexions éclatant la narration. S'il avait prêté des compétences au lecteur pour s'attirer ses sympathies, il recourt également à elles pour qu'il inscrive dans la marge ce que le texte tait. Les premières oeuvres servent toutefois de grille lecturale pour éviter les possibles mésinterprétations; il y instituait les épisodes qui plus tard resurgiront.

1. C'est l'incipit de *L'Espèce humaine* de Robert Antelme.

2. *L'Écriture ou la vie*, p. 207.

Le texte est donc un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir, et celui qui l'a écrit prévoyait qu'ils seraient remplis et les a laissés en blanc pour deux raisons. D'abord parce qu'un texte est un mécanisme paresseux (ou économique) qui vit sur la plus-value de sens qui est introduite par le destinataire [...] Ensuite parce que, au fur et à mesure qu'il passe de la fonction didactique à la fonction esthétique, un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative, même si en général il désire être interprété avec une marge suffisante d'unicité. Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner.¹

Le témoin se découvre alors des intentions nouvelles et ses techniques de logographe offre tout d'abord une image du déporté, qu'il brandira tout au long de son œuvre, dans la peau, qui plus est, d'un militant communiste battant sa coulpe².

Comme le rappelle «conceptare» et «concupere», dans le rapport que l'œuvre entretient avec ses contemporains, elle «reçoit» un «contenu» sous / dans une forme donnée. C'est pour cela que le témoignage ne peut emboîter ses pas sur ceux de ses prédécesseurs-testimoniaux³. Contrairement à leur écriture⁴, le discours testimonial montre un témoin qui se reconnaît dès *Le Grand Voyage* une situation de privilégié.

1. Umberto Eco, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985, p. 64.

2. «[...] le communisme, donc, aura ajouté la violence froide, éclairée, raisonneuse: totalitaire, en un mot, d'un Esprit-de-Parti persuadé d'agir dans le sens de l'Histoire, comme le Weltgeist hégélien», *L'Écriture ou la vie*, p. 233-234.

3. Nous pensons bien sûr à Levi, Antelme, Soljenitsine, Chalomov, Koesler, et tant d'autres.

4. Au risque d'être redondante, nous citerons un passage de Tom Segev dans *Le Septième Million : les israéliens et le génocide* (Paris, Liana Levi, 1993) : «Pour beaucoup de rescapés, raconter leur histoire représentaient un devoir patriotique [...] Ils se sentaient investis de l'obligation morale et historique de préserver le souvenir des disparus. Ils exprimaient par là également leur immense besoin de partager cet écrasant fardeau émotionnel. Mais ils découvraient que les autres ne voulaient pas ou ne pouvaient pas les écouter», p. 189. Cité dans Nicola Weill et Annette Wieviorka, *op. cit.* Dans le cas de Semprun, la distance et la maturation sociale lui ont permis de tenir un discours sans plier sous le fardeau émotionnel caractéristique des autres récits.

Ce qui le fait basculer dans le paradoxe de la victime ayant des remords. Là où il était, attaché à des fonctions purement administratives, il savait servir le parti de son mieux. Alors, d'où lui vient le malaise à évoquer ses fonctions à l'*Arbeitstatistik* ?

De la victime et du privilège

Il se sent coupable, parce qu'il était «planqué», «verni», «bien au chaud». Il se situe donc en-dehors du pire, parce que de son poste il pouvait observer le pire sans avoir à le souffrir. Manuel est le premier à divulguer que sa situation n'était pas celle de la masse des déportés et qu'il a joui de certains privilèges grâce à ses connaissances de la langue allemande. En travaillant à l'*Arbeistatistik*, il n'avait pas à souffrir les supplices auxquels les autres étaient quotidiennement soumis :

On sait aujourd'hui que, dans les camps de concentration d'Allemagne, tous les degrés possibles de l'oppression ont existé. Sans tenir compte des différents types d'organisation qui existaient entre certains camps, les différentes applications d'une même règle pouvaient augmenter ou réduire sans proportion les chances de survie¹.

L'autobiographant reconnaît s'être hissé à un lieu légiférant et avoir usé du pouvoir de son poste vis à vis les autres déportés. Lui était ainsi échu le contrôle des fiches du camp : il inscrivait et effaçait le nom des déportés. Entre ses mains et celles

1. Robert Antelme, *op.cit.*, p. 9.

de cinq autres déportés passaient les fiches de la masse des autres déportés. Paradoxalement, ce geste purement administratif l'amenait aussi à participer à la déshumanisation propre à l'univers concentrationnaire. L'administration où le témoin était «planqué ¹» participait à cet effacement :

Ce jour-là [...] la feuille des décès s'est trouvée devant moi et le nom de Halbwachs était sur la feuille. J'ai tiré *machinalement* le fichier correspondant, j'ai pris *machinalement* la fiche de Halbwachs [...] Une fiche bien propre, remplie au crayon, avec le nom, Halbwachs, le prénom, Maurice, la profession, professeur, l'affectation, Block 56. [...] J'ai pris une gomme, j'ai effacé le nom de Halbwachs, j'ai effacé toutes les traces *dérisoires* de cette vie sur cette fiche. La fiche était *de nouveau* blanche, vierge *de nouveau*, le numéro matricule disponible pour un autre cadavre².

La disponibilité de la fiche blanche est en quelque sorte le palimpseste qui marque la culpabilité du geste scripteur. Le narrateur se débat dans les implications que soulignent le «faire» d'autrui et qu'il ne veut en aucun cas assumer. Le texte s'énonce comme ayant été un lieu où il n'y avait aucune possibilité de faire, si ce n'était celle d'assister à des scènes où d'autres acteurs étaient en jeu. Ainsi s'en est

1. «Il ne suffisait donc pas d'être «planqué» pour éviter la désinfection plébéienne : il fallait être allemand, en outre. Être tchèque aurait suffi, peut-être.», *Quel beau dimanche!*, p. 126.

2. *L'Évanouissement*, p. 76. C'est nous qui soulignons pour mettre en lumière l'aspect routinier de la procédure où, effectivement, la mort devient une affaire administrative qui ne revient qu'au vivant, et qui, parce que bureaucratique, déresponsabilise les individus qui y participent. N'étant qu'une particule du rouage administratif, pourquoi serait-il à blâmer, comme le souligne George Bensoussan dans *Auschwitz en héritage* : «L'assassin de bureau relève de la normalité moderne, c'est un bon travailleur, dont la conscience même du travail bien fait garantit l'efficacité du crime. Il n'a plus une fonction, il est une fonction, et cette fonction le possède. Il est le rouage d'une décision fragmentée qui dilue toute notion de responsabilité». *Op. cit.*, p. 95. Cette logique de la déresponsabilité administrative est tout aussi valable pour le SS que pour les déportés effectuant ce même travail à la place des administrateurs nazis.

rendu compte la psychanalyste Anne-Lise Stern qui avoue, dans «Sois déportée...et témoigne !», «qu'une ancienne [d'Auschwitz] qui me voulait du bien m'avait proposée pour travailler dans cette baraque, la *schreibstube*, bureau d'écritures, *car je savais l'allemand*¹». Or, dès les premières heures, son regard confronte la vue des femmes juives allant à la chambre à gaz, vue qu'elle contemple de la fenêtre de la *Schreibstube*, avec cette autre vision que lui renvoie un miroir qui se trouve juste à côté de la fenêtre : derrière elle, un SS a «un pied posé sur un tabouret [...] pour se faire recoudre plus à l'aise un bouton de sa braguette par une ancienne. Elle est à genoux, glousse un peu²». Cet officier rencontre, par hasard, le regard d'Anne-Lise ricochant d'une vision à l'autre. Cette indiscretion lui valut de ne pas rester à la *Schreibstube*, ce dont elle avoue se réjouir : «Aujourd'hui je pense, je peux penser : heureusement pour moi. Peu de jours après je rentrai au *Revier*.³»

Le fardeau du privilège est bien sûr évalué à posteriori. Mais Anne-Lise Stern n'est pas la seule à ressentir un certain malaise par rapport au lieu occupé dans les camps. Daniel Bensaïd⁴ explique ce paradoxe des victimes partagées entre l'innocence propre au victimaire et une culpabilité dont elles ont un certain mal à se défaire, par la conscience qu'elles avaient de contribuer à faire tourner la machine.

1. *La Shoah : témoignages, savoirs, oeuvres*, p. 19. Nous soulignons pour montrer que la connaissance de la langue était un atout signifiant énormément à l'arrivée dans un camp.

2. *Ibid.*, p. 20.

3. *Ibid.*, p. 21.

4. Voir Daniel Bensaïd, *op. cit.*, p. 125.

Face à cette évidence : «We were the workers of the machinery¹», certains déportés, comme Filip Muller, comprenaient qu'il était nécessaire de recourir à la lutte armée, ou comme Rudolf Vrba, à une résistance plus individuelle et anarchiste.

C'est par l'entremise du parti que le témoin occupe un poste «privilegié»: «C'est le parti espagnol qui l'avait placé là.²», «C'est l'organisation qui l'y a planqué et dans un but précis, pour y défendre les intérêts de la collectivité espagnole du camp³». À la lumière des commentaires de Rudolf Vrba et des commentaires du narrateur de *Netchaïev est de retour*, «Un jour, le cours des choses se renverserait, il fallait durer, préserver les cadres politiques du parti, tenir.⁴», il est licite de se demander s'il s'agissait vraiment de «veiller sur la communauté espagnole» ou si, comme les dissidents allemands internés à Buchenwald, il ne s'agissait pas surtout de préserver les cadres : «À Buchenwald, en 1940, 1941, vous vous battiez pour préserver le parti, pour maintenir ouverte une perspective.⁵»

Si tel est le cas, la langue est un prétexte pour situer des pions sur l'échiquier des privilèges concentrationnaires, une excuse justifiant la récupération idéologique sous le bouclier d'une responsabilité nationale. Il est indéniable que la langue fut un atout, mais le fait d'appartenir au parti a augmenté considérablement les chances de survie de cet étudiant d'hypokhâgne sans aucune spécialisation. Roberte Antelme

1. Filip Muller est un des témoins interviewés dans le film *La Shoah*.

2. *La Deuxième Mort de Ramón Mercader*, p. 261.

3. *Quel beau dimanche!*, p. 83.

4. *La Deuxième Mort de Ramón Mercader*, p. 51.

5. *Ibid.*, p. 380.

classait les étudiants parmi les vrais détenus, c'est-à-dire ceux qui se trouvaient au plus bas de l'échelle concentrationnaire.

Le lendemain de notre arrivée, on nous a rassemblés devant l'église, et des civils sont venus chercher ceux qui étaient susceptibles de travailler à l'usine.

[...]

Ceux qui devaient travailler à l'usine étaient isolés des autres [...] Libérés des civils qui avaient fait une discrimination de valeur entre nous, leur conscience tranquille, les SS retrouvaient leurs vrais détenus, ceux sur lesquels ils ne s'étaient pas trompés. Paysans, employés, étudiants, garçons de café, etc. Nous ne savions rien faire; comme les chevaux, nous travaillerions dehors à charrier des poutres, des panneaux, à monter les baraques dans lesquelles le kommando devait loger plus tard.¹

Pendant que les déportés, sur la place d'appel, subissaient les inclémences temporelles, les appels interminables et les représailles suscitées par quelques caprices ou mauvaises humeurs des SS faisant le compte des détenus, l'autobiographant les regardait des bureaux de l'*Arbeitsstatistik*. Il passait ainsi l'appel (cinq heures du matin) «bien au chaud²», pendant que les autres, été comme hiver, sont dehors à attendre que le *Rappportführer* finisse la vérification du montant global des effectifs présents à l'appel, block par block, pour en soustraire le nombre des décès et des entrées au crématoire depuis l'appel de la veille au soir.

Mais ce n'est là qu'une première différence : une fois l'appel effectué, se dessine une nouvelle scission entre les détenus membres du parti et les autres. La

1. Robert Antelme, *op. cit.*, p. 44-45.

2. *Quel beau dimanche!*, p. 51.

hiérarchie des privilèges s'échelonne sur différents niveaux : au bas de l'échelle se trouve celui qui n'en a aucun et qui risque sa vie s'il est affecté à un kommando extérieur; en amont, se trouve l'affectation à la *Gustoff*, la *MIBAU* ou *D.A.W.*, etc. – ce sont là les usines du camp, où «l'organisation clandestine [le parti] tenait la situation bien en main ¹»; et, couronnant le tout, l'administration qui avait le privilège de décider du sort des autres victimes. Les administrateurs ne bénéficient pas non plus des mêmes privilèges: qui faisait partie des équipes de nuit, «des *Nachtschicht*», pouvait «lire, rêvasser ou dormir, au goût de chacun²», car dans ces équipes, «on ne travaillait guère». Ces souvenirs contrastent énormément avec les souvenirs de Robert Antelme, qui font suffoquer le lecteur sous le poids des obstacles que le détenu doit quotidiennement affronter, où le moindre geste peut être un vrai supplice, où même l'espoir de voir un jour l'horreur s'achever relève du défi.

[...] nous ne sommes pas encore très faibles; mais il a fallu sortir du sommeil, il a fallu se rassembler, il a fallu arriver ici, il va falloir sortir les mains des poches, il va falloir charrier les poutres, il va falloir revenir après midi, il va falloir résister à la faim après la soupe, il va falloir attendre que la nuit revienne, il va falloir dormir, il va falloir recommencer demain, il va falloir attendre dimanche matin, il va falloir recommencer lundi, il va falloir attendre qu'ils soient sur le Rhin, il va falloir être sûr que ça viendra, il va falloir ne rien imaginer, ne rien rêver, il va falloir bien savoir que nous sommes ici absolument, que, sur chacun de nos jours, le SS règne, le savoir jusqu'à la dernière minute, jusqu'à ce que ceux qui derrière le micro

1. *Quel beau dimanche!*, p. 89.

2. *Ibid.*, p. 342.

disent : « Dans un mois.. au printemps prochain... » *ceux qui ont le temps arrivent*, se montrent et disent : « Vous êtes libres ! »¹

Hors de l'administration et de l'usine – la *Gustloff* –, les déportés étaient « livrés à leur sort ». La vie de Gérard, comme celle des « copains », est ainsi fort différente de celle du commun des déportés :

Mais aujourd'hui, la première ligne, où se trouve-t-elle ? À la *Gustloff*, bien au chaud, à saloper tranquillement les pièces de la carabine automatique G43 ? Ou bien dans les kommandos extérieurs les plus durs. Dora, S-III, par exemple, ou les détenus transférés du camp principal de Buchenwald se voyaient souvent abandonnés à leur sort, soumis à la domination directe des kapos verts et des sous-officiers des SS, précisément parce que l'organisation communiste clandestine qui contrôlait l'administration des forces de travail à Buchenwald se débrouillait pour que les membres du parti, les résistants véritables, n'y soient pas envoyés, sauf accident imprévisible.²

L'appareil du parti pêche des mêmes défauts que la cigogne, que les Juifs appellent Hassida (affectueuse), mais qu'ils considèrent impure. T. Todorov ainsi rapporte une anecdote empruntée à François Schwarz-Bart et par laquelle celui-ci justifiait le parcours qui l'avait amené à s'éloigner de sa communauté : la cigogne est impure, « Parce qu'elle ne dispense son amour qu'aux siens³ ». Les autres déportés

1. Robert Antelme, *op. cit.*, p. 46-47. La prose de *L'Espèce humaine* suit d'un bout à l'autre ce rythme hachuré à en perdre haleine, rendant douloureusement bien l'oppression dont il sent encore les séquelles. Le style de Jorge Semprun est tout autre. Nous soulignons pour montrer à quel point le narrateur suffoque dans cet univers où le temps (donc la vie) n'appartient pas aux détenus.

2. *Quel beau dimanche!*, p. 111.

3. T. Todorov, *op. cit.*, p. 48.

sont livrés aux adversités d'un travail dur que la ration alimentaire ne parviendra jamais à contrebalancer, travail mené sous la surveillance et le joug des sous-officiers SS (ou des kapos verts), soumis aux intempéries auxquelles un accoutrement de fortune ne pourraient jamais pallier :

Qui peut imaginer ce qu'est la faim et la souffrance des esclaves que nous étions ? Dans ces conditions de travail, de surmenage physique, de stress psychologique, de désespoir total, de sentiment d'injustice effroyable, soumis à un climat éprouvant dans une région insalubre. Avec les coups et les hurlements toute la journée et parfois la nuit.¹

La tenue vestimentaire est aussi très importante parmi les détenus, car elle en dit fort long sur le sort et sur l'affectation du prisonnier qu'elle vêt :

[...]il ne portait pas encore la casquette des troupes spéciales du Commissariat du peuple aux affaires intérieures, mais déjà des bottes et un pantalon de cheval, avec une vareuse militaires d'une coupe soignée.

Le parfait petit chef en somme.

Il fallait le moucher aussitôt, sinon je ne m'en tirerais pas. Quelques mois de camp m'avaient appris cela.

– Et toi? lui ai-je dit. Tu cherches la bagarre? Tu sais au moins d'où je viens?

Il avait eu un instant d'hésitation. Avait regardé ma tenue attentivement. Je portais un caban bleu, quasiment neuf. Des pantalons de lainage gris et des bottes de cuir en parfait état. De quoi le faire hésiter, bien sûr. Réfléchir, du moins.

Mais son regard revenait sans cesse au matricule cousu sur ma poitrine et à la lettre «S» qui le surmontait, dans un triangle d'étoffe rouge.

Cette indication de ma nationalité – «S» pour *Spanier*, Espagnol – ne semblait pas l'impressionner, bien au contraire. Avait-on déjà vu un Espagnol faire partie des privilégiés du Buchenwald? Des cercles du

1. Henri Borlant, *op. cit.*, p. 184.

pouvoir au camp? Non, ça le faisait sourire, finalement, ce «S» sur ma poitrine.¹

Dans ce cours passage, il est clair que les Espagnols n'étaient pas de ceux qui bénéficiaient des privilèges et des pouvoirs que certains lieux du camp généraient. Il faut aussi comprendre que si les Espagnols n'étaient pas de ceux à qui l'on connaissaient des affectations privilégiées, c'est probablement parce qu'ils n'y avaient pas droit. c'est-à-dire qu'ils devaient y avoir bien peu de résistants communistes dans leurs rangs. Le passé péninsulaire suffit à lui seul pour expliquer cet état de chose². Ils faisaient donc visiblement partie de ceux sur qui l'Organisation ne veillait pas, même si le narrateur dit veiller aux intérêts de cette communauté. En somme, l'attitude du «petit chef» souligne bien cette exclusion qui retombe sur les «*Spaniers*». Il n'est donc pas très surprenant que le narrateur ne parle guère de cette communauté espagnole qu'il ne côtoyait visiblement pas beaucoup. Il est, d'ailleurs, toujours entouré de Français, de communistes français. Dans l'enceinte concentrationnaire, de Buchenwald ou d'ailleurs, seuls apparaissent deux personnages espagnols tout au long de l'oeuvre, dans *Le Grand Voyage*, Diego (p. 178-179), et dans *Autobiografía de Federico Sánchez*, Manuel Azaustre, qui, lui, était à Mauthausen (p. 197-198), camp où près de dix mille Espagnols ont laissé leur vie.

1. *L'Écriture ou la vie*, p. 35.

2. Voir Annexe I.

Les «politiques» ont ainsi directement entre leurs mains le pouvoir d'améliorer les conditions de vie de leurs camarades, c'est-à-dire d'accroître leur chance de survie, ce qui implique qu'ils amenuisaient les chances de ceux dont ils occupaient la place. À l'*Arbeitstatistik*, les administrateurs du parti disposent «administrativement» des chances de survie des déportés et, ce faisant – là repose le tragique de la situation –, ils en disposaient aussi «pratiquement». Les décisions prises en ce lieu administratif avaient ainsi de graves retombées pratiques. Leurs choix avaient des répercussions immédiates sur le sort des déportés. De son poste administratif, l'autobiographant était en mesure de décider des affectations aux kommandos extérieurs, c'est-à-dire d'envoyer des hommes aux pires conditions concentrationnaires.

Pour se défaire de sa culpabilité, Gérard fait alors appel aux circonstances historiques :

Quoi qu'il arrive, trois mille types partiront pour Dora, le jour dit, à l'heure dite. Et si l'administration interne, qui est largement aux mains des politiques allemands, à Buchenwald [...] refuse de préparer ce transport [...] le commandement SS confiera de nouveau le pouvoir administratif interne aux détenus de droit commun, par exemple.¹

Il se réfugie aussi derrière le bouclier d'une administration «largement» aux mains des Allemands qui avaient construit le camp et l'administraient aussi depuis qu'ils étaient parvenus à en contrôler les leviers du pouvoir :

1. *Quel beau dimanche!*, p. 210.

Chaque comité national, qui regroupe les organisation de résistance, présente la liste de ceux qu'il souhaite voir rayer du transport. Enfin, quand je dis chaque comité national, ce n'est pas tout à fait exact. Les Allemands, eux, ne partent pas en transport.¹

Les victimes de cette double fatalité étaient doublement exposées aux maladies et à la mort par rapport aux membres du parti :

[...] il n'y a pas d'autre choix : laisser faire Dieu, le destin ou le hasard, ou intervenir avec les forces que nous avons, le pouvoir dont nous disposons. Comment se prépare une liste de transport, en effet ? On puise d'abord dans les effectifs du Petit Camp de quarantaine, où se trouvent les déportés non encore affectés à des travaux stables de productions, à des kommandos fixes.²

La récupération commence au Petit Camp de quarantaine, c'est là que l'Organisation a pris le premier contact avec Gérard ; c'est là qu'elle lui a assigné son poste. Le narrateur est fort conscient que cette autorité qu'il tient du parti est une gageure de survie :

Je me voyais lui parler ainsi, je m'entendais lui crier tout cela et je me trouvais assez ridicule. Assez infect, même, de le menacer d'un départ en transport. Mais c'était la règle du jeu et ce n'est pas moi qui avais instauré cette règle de Buchenwald.³

Dans *Le Grand Voyage*, il avoue encore que cette autorité, comme toute autorité peut être prompte aux abus :

1. *Quel beau dimanche!*, p. 211.

2. *Loc. cit.*

3. *L'Écriture ou la vie*, p. 36.

J'ai *abusé de mon autorité* pour laisser les copains sur place, devant le bâtiment des officiers SS et j'ai conduit les toutes belles vers l'entrée du camp.¹

Ailleurs, lorsque le 11 avril 1945, un groupe d'Espagnols, de Français et de Russes ont accroché un groupe de SS, et que deux jeunes Français (dix-sept ans) reviennent vers Gérard avec un SS blessé pour s'enquérir des instructions à suivre, lui échoit à nouveau le pouvoir de décision : «On a ce prisonnier, Gérard, qu'est-ce qu'on en fait?», dit l'un des *jeunes*.²

Chaque lieu où le pouvoir de l'organisation concentrationnaire est détenu par une enclave idéologique détermine cet autre lieu où l'autre est acculé, dans la carence de privilège :

Il faut ajouter que le besoin alors change, qu'il se radicalise au sens propre, qu'il n'est plus qu'un besoin aride, sans jouissance, sans contenu, qu'il est rapport nu à la vie nue et que le pain que l'on mange répond immédiatement à l'exigence du besoin, de même que le besoin est immédiatement le besoin de vivre³.

Carence dont la conséquence tragique accule bien des hommes, soumis au dernier bastion du système de polarisation des privilèges, à la précarité la plus extrême. Gérard excipe également des «résistants véritables» pour valoriser ses actes.

1. *Le Grand Voyage*, p. 83. Nous soulignons ici les caprices que peut se permettre l'autorité. L'*auctoritas* devrait s'en tenir à l'approbation de l'accomplissement d'un fait. Or, s'il en use outre mesure, il n'approuve plus, il impose un faire, son faire, et ce à son propre avantage, quel que celui-ci puisse être.

2. *Le Grand Voyage*, p. 93. C'est un narrateur de vingt et un ans qui évalue deux cadets d'à peine quatre ans plus jeunes.

3. Maurice Blanchot, en quatrième de couverture à l'édition de *L'Espèce humaine*.

Les vrais résistants luttent et ont lutté pour une juste cause, par opposition aux droits-communs, ou aux verts – le texte ne fait mention d'aucun autre groupe, c'est-à-dire que pour identifier les détenus, le témoin use des distinctions nazies, exception faite des membres du parti, qui sont les seuls politiques mentionnés dans le texte :

Mais nous ne sommes pas innocents pour autant, en tout cas, pas inévitablement puisque cette guerre juste nous octroie des privilèges, des planques, du pouvoir dont nous pouvons abuser. On voit ça tous les jours, n'est-ce pas?¹

Le narrateur justifie son poste à *l'Arbeitstatistik* en évoquant les services qu'il pouvait rendre, placé où il était. C'est parce qu'il connaît cet état de fait, qu'il peut conclure qu'«ici, tout seul, on ne s'en sort pas²», sous-entendu qu'on ne s'en sort qu'avec le pouvoir que l'on détient. Il faut donc conquérir ce pouvoir pour durer, et cela se fait au détriment des autres, de ceux qui n'ont pas ou plus le pouvoir. C'est parce qu'il n'était pas seul que Gérard s'en est sorti, et c'est parce que d'autres ont pris la place qu'il aurait occupé s'il n'avait pas été repêché qu'il a eu plus de chance de survivre, c'est finalement aussi parce qu'il a accepté d'être lui-aussi un *privilegiarius* qu'il est rentré dans le mécanisme qui attribue des valeurs positives ou négatives à la vie humaine selon qu'elle soit associée au parti communiste ou qu'elle ne le soit pas. Parce que Gérard appartenait au groupe qui l'a repêché, il était clair qu'une des priorités devait être de maintenir la cohésion du groupe. C'est-à-dire que les actions

1. *Quel beau dimanche!*, p. 227.

2. *Ibid.*, p. 83.

étaient des actions de groupe et non les actions anarchistes et individuelles de Rudolf Vrba.

«À défaut de vérités absolues, il s'agit de démêler en permanence des vérités relatives en devenir dans le pari de l'action politique¹». C'est ce que les actions de groupe permettaient en conditions extrêmes. Il est vrai qu'il est impossible de dire ce que nous aurions fait à leur place, mais comme le rappelle Daniel Bensaïd, c'est aussi ce sur quoi Gérard sermonne le soldat allemand : s'il est d'un côté de la barrière plutôt que de l'autre, c'est qu'ainsi il l'a voulu :

S'il est impossible de savoir ce que nous aurions fait à leur place, il est tout aussi impossible d'oublier que, dans ces conditions extrêmes, il y eût des Justes pour ne pas collaborer avec le nazisme, et aussi des Justes à la nuque raide pour ne pas plier devant la terreur stalinienne, pour ne pas avouer, pour résister. Des Andrés Nin, des Ignace Reiss, des Pietro Tressu, des Christian Racovsky, et tant d'autres anonymes².

La lutte contre la nazisme semble prendre un tout autre biais dans l'enceinte concentrationnaire. Dans les maquis, il n'y avait pas d'équivoque, il y avait un ennemi commun ; au camp, les structures de l'Organisation posent un système beaucoup plus ambivalent, où l'ennemi est multiple. Bien sûr, tous les déportés n'ont pas éprouvé le même malaise dans l'identification de l'ennemi. Ainsi, Francisco

1. Daniel Bensaïd, *op. cit.*, p. 130.

2. *Ibid.*, p. 126.

Vicente Sagarra Mir¹, déporté à Zella-Mehlis, camp satellite de Buchenwald, se blessa volontairement à l'avant-bras droit pour ne pas avoir à travailler à la production des armements du camp, car le sabotage n'était pour lui pas la solution au mal, toutes les armes ne pouvant être sabotées.

Le sentiment de culpabilité qui affleure chez l'autobiographant devient «abominable²» parce qu'il lui doit sa survie.

D'où l'angoisse de ne pas être crédible, parce qu'on n'y est pas resté, précisément, parce qu'on a survécu. D'où le sentiment de culpabilité chez certains. De malaise, du moins. D'interrogation angoissée. Pourquoi moi, vivante, vivant, à la place d'un frère, d'une soeur, d'une famille tout entière, peut-être?³

Il «s'exculpe» aussi en soulignant qu'il n'a pas de sang dans sa mémoire⁴, mais il le fait paradoxalement, non en référence à Buchenwald, mais aux épurations idéologiques de l'ère stalinienne. Cette affirmation est d'ailleurs tout aussi problématique dans ce contexte-là si elle est confrontée au silence qu'il a maintenu lors du procès de Josef Frank. Même si les narrateurs n'ont pas participé à la guerre sanglante que les communistes allemands ont mené pour contrôler l'administration du

1. Ce déporté était mon père. Suite à cette blessure, il fut interné à l'infirmerie du camp, où le recueillit la libération, à moitié mort, et incapable de supporter le poids de son corps. «Deux types qui tenaient une couverture par les bouts sont sortis et l'ont posée par terre. Quelque chose est apparue sur la couverture étalée. Une peau gris-noir collée sur des os : la figure. Deux bâtons violets dépassaient de la chemise : les jambes. Deux mains se sont élevées de la couverture et chacun des types a saisi une de ces mains et a tiré. Les deux bâtons tenaient debout.» Robert Antelme, *op. cit.*, p. 36.

2. *La Montagne blanche*, p. 137.

3. *L'Écriture ou la vie*, p. 72.

4. *Quel beau dimanche!*, p. 139.

camp, les «faveurs» dont les administrateurs faisaient bénéficier les déportés de l'Organisation – faveurs dont ils ne conçoivent que l'efficace pour la cohésion du groupe – sont tout de même des gestes aux lourdes conséquences en vies humaines.

– Trois copains de F.T.P., me dit Daniel. Ils arrivent d'un camp de Pologne. Le parti posera la question de leur affectation de travail dès que la quarantaine sera finie. En attendant, il faut éviter qu'ils soient embarqués par surprise dans un transport. Le parti veut qu'ils restent au camp. Vois ce que tu peux faire.¹

Cette récupération individuelle élargissait bien sûr le cercle de ceux pour qui ce pouvoir est «décisif [...] pour la vie de tel ou tel déporté²», mais elle avait son répondant en aval sur les chances de survie de ceux pour qui personne ne demandait de faveur. Dans *Quel beau dimanche!*, Gérard, Daniel et Fritz sont convoqués pour faire partie d'un «bureau» de sélection qui doit établir quels sont les *Facharbeiter* (les ouvriers qualifiés) qui vont restés au camp, parmi les six cents survivants qui leur arrivent des camps de Pologne. Gérard en les voyant dit apercevoir dans leurs yeux «l'ombre gluante de la mort³». Mais il faut qu'ils choisissent parmi tous ces survivants des camps de Pologne ceux qui auront leur chance de survie, en l'occurrence, ceux qui resteront au camp.

Cette exclusion / expulsion est paradoxalement exercée par les détenus, ceux-là qui se situent au-dessus de la majorité et qui détiennent «le haut du pavé». Ce

1. *Quel beau dimanche!*, p. 190.

2. *Ibid.*, p. 227.

3. *Ibid.*, p. 257.

perchoir idéologique octroie un passeport pouvant assurer dans une certaine mesure la survie dans l'enceinte concentrationnaire. Avoir survécu à la mort des autres renforce, avec la situation marginale du privilégié, la culpabilisation qui foment l'abîme séparant le regard du témoin, de la mort à laquelle il a échappé. «À Buchenwald, tous les hommes ne pèsent pas le même poids¹» et la mort s'évalue non en termes quantitatifs mais bien diversement qualitatifs :

Elle me jette en pâture les cadavres de ses deux fils, elle se protège derrière les corps inanimés de ses deux fils morts à la guerre. Elle essaye de me faire croire que toutes les souffrances se valent, que toutes les morts pèsent le même poids. Au poids de tous mes copains morts. au poids de leurs cendres, elle oppose le poids de sa propre souffrance. Mais toutes les morts ne pèsent pas le même poids, bien entendu.²

Dans l'abîme de la suspicion transparait la «culpabilité» d'une survie non plus circonstancielle, mais plutôt normative. Si l'instance narrative est à même de témoigner, c'est parce qu'elle a survécu au passé qu'elle relate. Le discours débat dès lors un lieu où la victime et le coupable s'affirment conjointement, le témoin allant d'un sentiment à l'autre, sans pouvoir pleinement assumer le victimaire qu'il recherche pourtant. Il en vient à battre sa coulpe tout en affirmant que les choses

1. *Quel beau dimanche!*, p. 212.

2. *Le Grand Voyage*, p. 183-184. Dans ce passage, le narrateur oppose un cadavre de l'armée allemande au poids de fumée d'un de ses «copains» morts. Or, nous avons vu que les «copains» sont les militants du parti, il s'agit donc d'opposer les axiomes idéologiques qui recouvrent le bon et le mauvais, l'approuvable de l'inapprouvable, selon que l'un appartienne au nazisme et l'autre au communisme. Reste hors de cette axiologie ceux qui ne peuvent se caser ni dans l'une ni dans l'autre, dont le poids est difficile à évaluer, mais qui se mesure à l'aune du parti, car c'est là la bonne mesure à suivre.

étaient ce qu'elles étaient pour le bien de tous, et surtout pour celui de la cause (idéologique) à laquelle il ne croit pourtant plus.

Dès après la libération, l'euphorie de ne pas avoir été des victimes se manifeste chez les déportés, que le narrateur qualifie «d'anciens combattants». En se refusant ce statut pour lui-même, il souligne que cette frêle victoire éloigne le déporté de la victimisation originaire, qui, elle, est lourde à porter. Pourtant le discours entre déportés doit forcément s'organiser à partir des cadres sociaux qu'ils ont en partage. Ainsi, Gérard, dans *Le Grand Voyage*, participe à une certaine complicité discursive qui met en relief que les survivants ont du mal à croire en leur liberté retrouvée et en une fin à cet état d'exception que les contraintes concentrationnaires leur imposaient. Ils s'approprient les unités référentielles qu'ils subissaient jusqu'alors, pour s'en distancier par la parole en leur octroyant un foyer de signification autre à partir duquel pouvoir se reconnaître, s'y reconnaître et donner un sens à cette survie qui les comble tout en les effrayant :

«Tu crois que je m'en fais, vieux ?» dit Haroux, «on est là, il fait soleil, on pourrait être partis en fumée».

«Oui», je dis.

On devrait être partis en fumée, même. Nous en rigolons ensemble. Haroux en vient aussi, nous avons le droit d'en rire, si ça nous chante. Et ça nous chante, précisément.¹

Cette allègre complicité langagière se transforme ensuite très vite en faute, dès que la présence des survivants rappelle au corps social qui les accueille qu'ils ont

1. *Le Grand Voyage*, p. 128

précisément échappé à cette mort dont ils ne cessent de parler, contrairement aux «autres» victimes, qui n'étant pas revenues vont se muer en «vraies victimes». L'altérité de cette absence qui et que signale «la victime» va peser sur les survivants qui vont devoir mettre en place des mécanismes pour justifier cette survie qui leur est soudain reprochée et qu'ils se reprochent eux-mêmes: « [...] vous avez honte, c'est dégueulasse¹». Les déportés, victimes des camps, deviennent rapidement des individus dangereux parce que dérangeants, parce que leur survie prouve que malgré les horreurs qu'ils disent avoir vécues, ils sont encore en vie, contrairement aux «vraies» victimes.

Leur parole de rescapés se construit sur une ambivalence qui cherche constamment une adéquation entre le lieux d'où se tient le discours et l'objet qu'il rapporte. Vouloir rendre compte de l'Autre ne peut se faire qu'à partir d'une prise de parole déficitaire et donc aporétique. Parce que le narrateur raconte ce qu'il a vu à partir de la marge de «voyeur» qu'il a occupée, en redonnant à ces personnages un espace lectural, il tente d'investir ce hors-lieu qui ne peut, du lieu qui lui revenait, dire ou témoigner ce dont il ignorait l'ultime horreur. La délégation de cette parole jamais tenue, parce qu'impossible à tenir, relève de l'illusoire volonté de raconter qui est prêtée aux morts et qui débouche inévitablement sur un récit qui ne peut se construire que sur le paradoxe de l'impossibilité de remplir la fonction représentative de porte-

1. *L'Évanouissement*, p. 131.

parole du silence de l'Autre: «Peut-être parce que les revenants doivent parler à la place des disparus, parfois, les rescapés à la place des naufragés.¹»

Les «vraies» victimes ne peuvent raconter, certes, mais leur souvenir devient la légitimation causale du besoin de témoigner éprouvé par les survivants. Le témoin transforme alors cette parole impossible en une écoute, ce qui signe le geste de reconnaissance de celui qui admet qu'il justifie dans son projet un cadre accueillant la présence scripturaire de ceux qui ne pourront jamais témoigner. Le silence retombe aussi sur certains survivants, ceux qui ne peuvent, ou ne savent, raconter, parce qu'ils ne peuvent départager «l'essentiel» de «l'accessoire». Les uns et les autres retrouveraient dans le texte un lieu les homologuant, les racontant, relatant pour eux et, dans le cas des «vraies victimes», leur offrant des tombeaux scripturaires :

S'il me raconte, lui, ce sera aussi du rabâchage, et mal foutu, par-dessus le marché. Et c'est bien parce que je déteste le ressassement et le rabâchage que je ne fréquente pas les anciens combattants.²

Bien raconter, raconter l'essentiel de façon à être entendu, épargne à l'auditoire la logorhée propre aux membres d'une même collectivité : «Je suis obligé d'en convenir. Si je lui raconte, à lui, ce ne sera pas un récit, mais du ressassement.³» En définitive, ce qu'il faut retenir d'un récit testimonial, c'est bien la place d'où il se tient. L'impossibilité de mettre en discours le néant hante l'écriture, dont le narrateur

1. *L'Écriture ou la vie*, p. 182. Le narrateur en profite ici aussi pour souligner que s'il est vrai qu'il était revenu, il est tout aussi vrai qu'il était «vivant», par distanciation au «survivant».

2. *Quel beau dimanche!*, p. 98.

3. *Loc. cit.*

va ré-investir la signification pour que l'adjectivation qui revient aux «vraies victimes» s'estompe, et qu'il n'y ait que «des victimes» d'une idéologie «répressive¹» :

Ils ne pouvaient pas aisément, comme nous le pouvions, dire «eux et nous», trancher entre «eux et nous» [...] «nous» déportés et «nous» gardes-chiourmes.²

Les vérités qui apparaissent tout au long des romans s'éloignent incessamment de cette mort impossible à transmettre. Ainsi le lecteur verra comment les oeuvres s'éloignent des intentions de rendre compte des camps, pour lui livrer des instantanés plus proches de sa réalité et de sa contemporanéité, tout en lui servant, ici et là, des énoncés sur lesquels il butera, parce que déplaçant la narration vers les horizons incongrus des rappels mémoriels :

Il se tourne vers la bouche de la Seine, en contrebas désormais. Il regarde le paysage, machinalement. Il n'y a plus à attendre qu'un bienheureux lapsus de lecture fasse apparaître le fantôme délicieux de Gilberte Swann.

Il tourne la tête, *sans arrière-pensée*. Il regarde la bouche de la Seine.

Son sang ne fait qu'un tour.

Dans la quiétude de l'après-midi d'avril, un panache de fumée couronne l'une des cheminées de la centrale électrique de Porcheville. Une fumée floconneuse, presque immobile, couleur de cendre grise, sur la bouche de la Seine.

Comme la fumée du crématoire, autrefois.

La fumée sur la colline de l'Ettersberg, autrefois, dans une mort antérieure.³

1. *Quel beau dimanche!*, p. 149.

2. *Ibid.*, p. 217.

3. *La Montagne blanche*, p. 35. Nous soulignons la façon dont le texte prépare le lecteur à l'inattendu, pour qu'il pénètre la psychologie des personnages sans pourtant l'énoncer.

Ces émergences rappellent au lecteur le victimaire de l'énonciateur, et change automatiquement les dispositions lecturales, réactivant les sympathies que le personnage doit susciter. Ces stratégies sont en fait celles qui permettent au texte de faire un usage efficace du stéréotype du déporté. Une simple allusion à la fumée qui plane dans le ciel suffit pour que se réactivent des discours où les paradigmes du bien et du mal dessinent les figures du bourreau et de la victime avec lesquelles le corps social communie :

Mais il arrivait que le crématoire soit surchargé de travail.[...] Dans ces cas-là, le crématoire fonctionnant à plein rendement, de hautes flammes orangées dépassaient largement de la cheminée du crématoire, dans un tourbillon de fumée dense. S'en aller en fumée, c'est une expression des camps.¹

Au fil des romans, chaque fois que le narrateur apercevra de la fumée dans le ciel, vont se réactiver des *Vorstellung* qui tiennent lieu d'unité de signification. Ces réactivations mémorielles ont lieu dans un décor qui n'a rien à voir avec l'univers concentrationnaire, de là le paradoxe du tragique qu'elles éveillent chez le lecteur. Ces évocations font souvent irruption dans les romans alors qu'aucune circonstance environnante ne les justifie. En fait, elles sont là pour rappeler au lecteur que le témoin est hanté par la mort, ce qui va métamorphoser son confiteur en plaidoyer, la déportation pesant alors plus lourd que la mort des «vraies victimes», puisque c'est elle (la déportation) que le texte ramène sur le devant de la scène.

1. *Le Grand Voyage*, p. 41- 42.

Les narrateurs débattent constamment les paradoxes où s'articulent les paradigmes de l'être et du paraître de la victime, opposant la victime au privilégié; le bien, au mal ; la mort, à la survie, etc. C'est pour cela que, dès *Le Grand Voyage*, le narrateur refuse, entre autres, d'être un ancien combattant. Constatant qu'il ne peut tenir de discours légitime pour rendre compte de la place de l'Autre sans mettre en danger le lieu même de cette parole, le témoin va troquer ce statut dérangeant pour celui de la norme, car si rien ne différencie le rescapé du reste du corps social, il n'est plus un «survivant», il ne survit plus à personne. Il redevient un individu fondu dans la masse et cesse ainsi d'être refoulé dans la marge où l'ancre de façon fatidique l'absence de l'Autre, qui renvoie au lieu du silence, de l'anéantissement, lieu repoussoir du rescapé, de sa condition de rescapé.

[...] je parle, bien sûr, en mon nom, au nom de ceux qui étaient toujours en vie : rien ne m'autorisera jamais à parler au nom des morts. l'idée même de m'attribuer ce rôle me remplit d'horreur; c'est bien pour cela que je ne suis pas un survivant, que je ne parlerai jamais comme quelqu'un qui a survécu à la mort de ses camarades. Je ne suis qu'un vivant, c'est tout.¹

Pourtant c'est grâce aux rappels incongrus que l'autobiographe témoin attend s'attirer un accueil bienfaisant de la part de son auditoire. Il succombe à la tentation «d'exploiter ce passé de souffrances comme une source de pouvoirs et de

1. *Quel beau dimanche!*, p. 216. On voit ici la précarité du point de vue narratif qui dans *Le Grand Voyage* affirmait raconter au nom des choses qui étaient arrivées : or, la mort était arrivée, par la bouche du vieillard qui lui demande s'il se rend compte, et à qui il répond, en tant que narrateur, qu'il ne fait que ça, se rendre compte et en rendre compte.

privilèges ¹», car les rappels incongrus et les commentaires qu'il insère ailleurs que dans *Le Grand Voyage*, *L'évanouissement* et *Quel beau dimanche !*», oeuvres qui retracent effectivement la déportation, lui permettent de réactiver des discours et des dispositions en sa faveur. Ce ne sont plus les victimes qui sont à plaindre, c'est le témoin, qui replonge le lecteur, ici et là, dans les oeuvres qui elles parlaient de sa déportation. Son discours fabule sur un horizon «vraisemblable», ou «vrai» selon les valeurs en circulation parmi ses contemporains, accusateur aussi envers ceux sur qui le glaive de la justice populaire s'est abattu, Santiago Carrillo, Alfonso Guerra, l'ETA. Ses mises en accusation emportent également l'adhésion du public, parce que le discours testimonial de la victime est également celui qui prend en charge l'accusation. Le public est pris dans la trappe discursive qui lui promettait de dire la vérité et qui au passage en profite pour lever un doigt accusateur sans rapport avec la vérité promise. Comme le rappelle T. Todorov : «Il est plus avantageux de rester dans le rôle de victime que de recevoir une réparation pour l'offense subie [...] au lieu d'une satisfaction ponctuelle, on garde un privilège permanent, l'attention et donc la reconnaissance des autres vous est assurée²». L'écriture est ainsi érigée en monument exemplaire, car s'il est vrai que le témoin se tourne vers le passé pour décrire les épisodes qu'il juge importants de communiquer à ses pairs, dans cette anamnèse

1. Shelby Steele. *The Content of Our Character*, New York, Harper Perennial, 1991, p. 118, cité dans Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 27.

2. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 56.

scripturaire, ce sera la fiction qui l'emportera. C'est pourquoi il insiste tant sur la littérature des camps, telle qu'il l'a conçoit, théoriquement et pragmatiquement.

CONCLUSION

La narration dans les oeuvres de J. Semprun – testimoniale, mémorielle et autobiographique¹ – s'approprie la parole de certains lieux (événements et paroles) indexés à la mémoire collective. La fiction a pour objectif de donner à voir un monde particulier – passé et présent –, dont la lecture se veut aussi monitoire pour les générations futures. Cette exemplarité est dès lors chargée de valeurs qui ne viennent en rien troubler le bon ordre démocratique ambiant, au contraire, puisque l'excellence qui est attribuée aux croyances communes est contextualisée et réfléchit le lecteur dans un acte homologuant. L'écriture renvoie au lecteur l'image du monde tel qu'il le conçoit, mais elle lui renvoie surtout une image avec laquelle il peut se sentir réconforté face à ce que le passé portait de négativité. Le dépassement de ce passé témoigne à ses yeux de l'évolution et du progrès indéniable qui a eu lieu depuis les années trente.

La narration repose sur cette expérience du passé, mais c'est une expérience personnelle qui le raconte. Un être rapporte de visu certains des épisodes qui ont marqué sa vie : l'exil, le camp de Buchenwald, l'*Arbeitstatistik*, le rapatriement, la

1. L'ordre des adjectifs témoigne de l'évolution de l'écriture, qui se voulait tout d'abord testimoniale, qui par la suite en est venue à reposer sur la mémoire individuelle et collective, c'est-à-dire sur les «souvenirs» les plus significatifs de certaines époques, mêlant donc le personnel au collectif, pour finalement se centrer davantage sur le sujet de l'énonciation.

milittance clandestine au PCE, l'expulsion, la parution de *Mañana, España*, l'affaire Guerra, et enfin l'écriture, toute l'écriture, car tout cela c'est aussi l'écriture, voilà le grand paradoxe: l'auteur et son écriture, c'est l'écriture *de* l'auteur – il s'écrit tout en écrivant – , il se réfléchit tout en y réfléchissant, il s'agence en l'agencant, il devient autobiographe dans le texte et par le texte, il est cette parole qui se met en parole, il se renvoie une image infinie dans le miroir scripturaire qui pose avec l'écriture, et que chaque roman réfléchit en réfléchissant les autres; et pourtant, jamais l'écriture ne parvient à tout dire, à tout reprendre, à tout signifier, à vraiment englober la totalité de cet être et de son expérience.

L'écriture pose dès lors les jalons d'une grille lecturale bien particulière: celle d'un témoin qui a une parole multiple et qui, de par cette multiplicité, échappe à lui-même: celle de cette parole que cet être multiple doit reprendre mille fois parce qu'il la saisit incomplète et qu'il se sent lui-même incomplet et fragmenté; celle d'un autobiographe qui veut attester, confesser, proscrire et prescrire dans un seul et même geste: celle d'une écriture, enfin, qui se découvre en découvrant le témoin, la parole, l'autobiographe et la plume qui lui dit ce que tout cela est devenu, et qu'elle est devenue grâce à tout cela. En tout et pour tout, l'écriture est l'autobiographique, et non des autobiographies, car écrire deux textes autobiographiques relève de l'impossible, le second et les subséquents ne pouvant être que la redite du premier. L'autobiographie visant à donner une forme définitive à la vie qu'un individu se

reconnaît avoir eue, cette expérience ne pouvant effectivement s'écrire qu'une seule fois, du moins dans sa forme «définitive».

L'autobiographant – celui qui s'inscrit dans l'autobiographique (geste double, puisque celui qui inscrit, que ce soit le démiurge ou le narrateur, est aussi celui qui s'inscrit, soit le narrateur ou un personnage, voire plusieurs personnages) – est par ailleurs fort conscient qu'il met en discours, non seulement les divers objets qui retiennent son attention, mais aussi et surtout sa personne et les circonstances dans lesquelles cette personne en est venue à être ce qu'elle est. Ce trajet de l'arrière à l'avant de la scène met donc l'accent sur l'avant, sur ce que l'homme est devenu et sur ce que l'écriture a parfait : «[...] l'écriture est un jeu, et, bien entendu, un jeu ou un enjeu du *Je*, ou même un *en-Je* du jeu!¹», c'est-à-dire la fiction d'un *Je* et un jeu de la fiction. Et dans cette équation, c'est en fait la fiction qui gagne.

Parce que cette fiction, toute centrée sur le jeu du même, sur les enjeux du *Je*, se présente comme testimoniale, il lui faut mettre en place des stratégies qui lui permettent de s'attirer les sympathies de ses lecteurs. Elle veut séduire cet auditoire à qui elle expose ce qu'elle représente, c'est-à-dire son objet et la façon de le représenter. La fiction du témoignage doit prendre au jeu son auditoire, il faut qu'elle soit croyable, il faut qu'elle fasse un bon usage du mémoriel qui peut aller chercher les lecteurs dans les croyances qu'ils ont en commun. Or, pour que l'instance testimoniale puisse être croyable, la multiplicité des voix qui traversent l'œuvre vont,

1. *L'Algarabie*, p. 286.

à chaque nouvelle écriture, redoubler d'effort pour insister sur leur coïncidence. Il n'y a qu'un *Je*, un *Je* aux multiples enjeux, que l'écriture «authentifie» en «l'identifiant», en le reportant au nom sur la couverture. Cette identité est dès lors connue de tous, c'est l'auteur. Gérard, Manuel, Federico Sánchez, Artigas, Larrea et tous les autres, c'est Semprun. Nouveau paradoxe de l'écriture : qui témoigne, qui atteste, qui invente, qui se souvient? L'auteur? Le témoin qui prend la parole dans le texte? Le texte qui présente un témoin qui prend la parole? Cet autre texte qui présente un autre témoin qui dit être le précédent? Cette autre écriture qui en fait de même avec les deux précédentes et qui à force de phagocyter engouffre le démiurge dans l'impossibilité de se dire?

Dans ce gouffre où l'identité se perd, le *Je* s'accroche à ces enjeux. Il ramène sur le devant de la scène romanesque ce que les lecteurs savent du vécu de l'auteur. Il cultive ainsi un univers référentiel commun qui lui permet de dire : *Je* est «vrai»... puisque l'en-dehors en vrai. puisque nous savons tous que l'exil a existé, qu'il y a eu des «rouges espagnols», que les camps ont existé, que des survivants en sont revenus et en ont rapporté les horreurs, que Franco a existé, que l'exil espagnol luttait pour renverser cette dictature, qu'à l'ouest, l'illusion communiste a reçu un dur coup lorsque l'existence des camps russes a réussi à percer le rideau de fer, que les militants ont commencé à remettre en question la politique de leur parti, qu'il y a eu nombre de désertions et nombre d'expulsions, que Régis Debray a interviewé Santiago Carrillo et que ces entrevues ont été publiées dans *Mañana, España*, qu'il y

a eu un coup d'état le 14 février en Espagne et que le roi Juan Carlos a rétabli la fragile démocratie en faisant son apparition à la télévision, que Felipe Gonzalez a été président de la monarchie parlementaire espagnole, que Jorge Semprun en a été ministre de la Culture, qu'il a été le scénariste de nombreux films – parce que le lecteur les a probablement vus ne serait-ce qu'à l'affiche – et, surtout, que Semprun est un écrivain dont il peut lire les livres qui disent qu'il est un écrivain.

En inscrivant son témoignage dans de «l'authentique», le souvenir peut affleurer et déplacer la parole du témoin à l'intérieur d'une fiction autoréférentielle (auto- et référentielle). Or, le souvenir s'incruste et se transforme au fil des ans. D'autres souvenirs viennent se greffer aux premiers, s'y superposent et les déforment. La mémoire individuelle conserve alors des images où l'autre a une place fondamentale. Elle se moule sur ce que la mémoire des autres conserve dans les représentations en commun. Elle devient mémoire collective par laquelle l'individu peut affirmer ce qu'il est, et c'est en réponse à cette image que lui renvoie la collectivité qu'il affirmera ses affects et son identité.

C'est donc parce que le procès Eichmann a réactivé la mémoire des camps, que *Le Grand Voyage* a refait le voyage de la déportation; c'est parce qu'il fallait en revenir que *L'Évanouissement* a redonné vie à Manuel; c'est parce que la clandestinité a existé, tant à l'Est qu'à l'Ouest, et qu'il y a eu des guerres d'espionnage (internes et externes) et de contre-espionnage que *La Deuxième Mort de Ramón Mercader* met en scène cette guerre de pouvoir et que *Netchaëv est de retour*

veut en finir avec le terrorisme en démocratie; c'est parce que des thèses négationnistes sont apparues vers la fin des années 70 qu'il fallait reprendre, dans *Quel beau dimanche!*, l'écriture des camps allemands, mais sans pécher du même péché, c'est-à-dire qu'il fallait mettre en scène l'évidence des camps allemands aux côtés de ce que nombre d'auteurs avaient écrit sur les camps russes; c'est parce que Carrillo publie un livre portant atteinte à la personne de Semprun ex-militant communiste qu'il fallait redresser les torts dans *Autobiografía de Federico Sánchez*; c'est parce que le rideau de fer se fissurait et que la gauche en pâtissait que *L'Algarabie* montre aux Français et aux Espagnols un microcosme bigarré et étrange; c'est parce qu'il fallait à nouveau redresser les torts qu'un départ du gouvernement espagnol pouvait causer (torts réels ou supposés) qu'il fallait expliquer, dans *Federico Sánchez se despide de ustedes*, le pourquoi de ce départ prématuré; c'est finalement parce que tout cela se fait dans et par l'écriture qu'il fallait insister sur le rôle de l'écriture et de celui qui la signe, et de ces diverses circonstances (*La Montagne blanche*) qui ont fait de cet homme ce qu'il est : un écrivain de renommée internationale, comme en atteste *L'Écriture ou la vie* ou *Adieu, vive clarté...*

L'écriture réalise le pouvoir dont elle bénéficie, c'est-à-dire qu'elle le crée et se rend compte qu'elle y parvient. Elle a donc un net avantage sur ceux à qui elle s'adresse. Elle peut leur présenter les choses sous le semblant le plus avantageux pour celui qui en est «l'en-Je». Tout dire avec sincérité, sans doute, mais comment tout dire sans se nuire? Le *Je* fabule alors un peu ici et là, se souvenant partiellement,

modifiant aussi à l'occasion, comme en témoigne le poème à Staline qu'il insère tronqué parce que trop insupportable dans sa « vérité ».

Cette écriture, qui voulait tout d'abord faire-savoir la mort, tout le poids de la mort que portaient sur leurs épaules les survivants, se rend vite compte qu'elle a bien du mal à offrir des tombeaux scripturaires à ceux qui n'en sont pas revenus. Cet espace silencieux dans lequel l'insertion ne parvient à avoir lieu, l'écriture va y loger ce qu'elle peut narrer. Et cela, précisément, insiste sur le fait que *Je* n'y est pas resté, qu'il n'est pas « parti en fumée », qu'il en est donc revenu, ce qui est l'angoissante réalité que réactualise la fumée du crématoire. Il ne s'agit plus de parler à la place des morts, mais de vivre malgré toute cette mort, parce qu'il est « vivant ».

Il est donc resté en dehors des « vraies » victimes parce qu'il constate que ses circonstances particulières le lui ont permis. Cette exclusion fortunée renforce bien évidemment le malaise qui transparaît dans le texte dès que cette délicate question affleure. La culpabilité que chacun peut ressentir en regardant en face son passé va chercher rempart sous les responsabilités collectives -celles du groupe qui l'a pris en charge-, l'ombre des responsabilités individuelles et des doutes que chacun peut avoir eu en égard à ses actes.

Cet oxymore souffre du regard esthétique qu'il porte à son égard et à l'égard de ce qu'il relate. S'il se contemple, le *Je* ne jouit pas toujours de cette contemplation qui lui rappelle bien des vicissitudes, où il aurait peut-être été possible d'être plus juste, d'agir

plus justement, d'errer peut-être moins, de s'affranchir des autres plus facilement et d'avoir été plus critique à l'égard de ce que son collectif lui faisait faire. Pour ne pas avoir à déplorer ce qui a été fait ni avoir à faire son confiteur, l'écriture opère une dernière anamnèse avant de clore son cas, si clore se peut.

Prime alors la « vérité » du regard scripteur. Si l'erreur est humaine, comme en témoigne ce regard qui confesse qu'il a été obligé de faire ce qu'il a fait pour pouvoir s'en sortir, pour ne pas être exclu, pour ne pas perdre la face, il faut alors lui pardonner de n'être qu'un simple mortel. Entre le lecteur et lui se noue cette complicité qui lie celui qui se montre nu, à la merci du regard d'autrui, avec celui qui reçoit la confession, car la confession appelle l'absolution.

En d'autres termes, le narrateur est un survivant de l'effacement administratif de l'Autre, de la Victime. Son écriture l'atteste, il éprouve donc le besoin de s'inscrire pour ne pas sombrer dans le néant où il a vu sombrer tant de personnes. Face à cette angoisse du passé et à l'inquiétante incertitude du futur qui lui annonce sa fin, l'*en-je* de l'écriture l'inscrit dans une grande fresque mémorielle qu'il est condamné à reprendre.

Le *mea culpa* itératif du survivant de Buchenwald, de l'exclu du PCE, de l'exclu du gouvernement socialiste, de celui qui s'est soumis aux circonstances, entend purger ces « fautes » en avouant s'être égaré dans la syntaxe idéologique des circonstances. L'écriture testimoniale en devient savamment exemplaire et réclame du lecteur la réhabilitation. Il est cet être qui se présente à lui (au lecteur) tel quel parce qu'il ne

pouvait être autrement, parce qu'il ne pouvait en être autrement, que le lecteur se rappelle un peu l'Histoire et comment il est impossible à l'homme d'échapper à la fatalité du sort. L'écriture s'agglutine à la peau de l'Autre, à sa mémoire, à la mémoire collective qui lui raconte encore l'histoire édifiante de la Résistance. En « combattant tardif » de la mémoire, il corrobore à son tour cette image de l'identité collective -voire nationale puisqu'à travers la langue, il se reconnaît du groupe. La validité de son discours repose sur les créances en jeu dans l'acceptation de ce que tous entendent comme « vrai ». *L'enjeu* scripturaire se joue dans la vraisemblance des croyances communes.

Cette foi en la vraisemblance relève de l'axiologie de l'acceptable, de l'accessible et de l'accessibilité des preuves et des discours ambiants. Le texte est palastre homologuant, parce qu'il sait être à l'écoute. Il détient le monopole de l'histoire (racontée) qui circonscrit l'événement, le donne en pâture à la collectivité, et en fait un bien public, où ce qui circule (dans le texte) est déjà ce qui circule (dans la collectivité). Il s'adresse à ses contemporains dans un langage qui leur est accessible pour renforcer la validité du système politique qui est le leur en leur présentant un langage critique sur ce qu'il rapporte du passé. Semprun s'inscrit dans une écriture esthétique où l'optique de cognition du monde est de prime importance. L'écriture est regard penché sur le passé, passé de la mémoire, d'une mémoire elle aussi fragmentaire, parce que nombre de silences / oublis la traversent et lui donnent l'illusion d'une identité cohésive.

Cette écriture réfléchissante est donc *aprioristique* et se joue des enjeux retenus dans et par la mémoire collective pour souligner la plume qui en est tributaire et pour insister sur la finesse avec laquelle elle le fait. Ce n'est pas une écriture servie sur le brut comme celle de Robert Antelme, Primo Levi, Alexander Soljenitsine, Varlam Chalamov, Arthur Koestler et tous les autres, c'est de la littérature qui ne pâtit pas des affres du style. C'est donc grâce à ce que gèrent les mentalités collectives de ses contemporains que l'écriture peut mettre l'accent sur l'activité conceptuelle de la conscience qui donne à voir.

Autrement dit, le mode sur lequel le monde est perçu et re-présenté organise l'objet romanesque qu'il met en place. Ainsi, l'écriture se débat entre un dire et un taire, un savoir-dire et un savoir-taire, somme toute, un savoir-faire littéraire qui engage toutefois l'écrivain à remettre mille fois sur le métier la marque de son seing particulier. Comme dirait Artigas :

On n'est pas dans un roman comme on est à Guignol, on n'y peut rien et ce qui est écrit est écrit.¹

1. *L'Algarabie*, p. 359.

ANNEXE I

L'œuvre de Jorge Semprun revient en maintes occasions sur le confiteur du narrateur. Un des regrets qui semble le travailler relève de l'adhésion au PCE. Il voudrait blanchir les fautes qu'il aurait commise en tant que militant du parti, accusant l'aveuglement dont il aurait été la victime. Cet endoctrinement qui lui aurait fait commettre ce qu'il juge à rebours de nocif, le narrateur l'incorpore à la politique qui serait la norme du dit parti. C'est donc contre l'ensemble d'une politique qu'il se rebelle. Il en arrivera donc à remonter jusqu'aux racines d'un mal dont la péninsule aurait expérimenté les premiers indices. Nous allons ici exposer les situations auxquelles les narrateurs font parfois référence lorsqu'ils jugent les égarements socio-politiques du parti communiste. Nous allons nous aussi remonter quelque peu dans le temps, jusqu'en 1930.

En février de cette année-là, peu de temps après la chute de la dictature de José Antonio Primo de Rivera¹, alors que la ferveur du poulx révolutionnaire était palpable aux quatre coins de l'Espagne, l'historien soviétique Manouïlski affirmait nonchalamment qu'une grève partielle aurait plus d'impact qu'une révolution « à

1. Cette dictature s'effondra en fait le mois précédent, soit en janvier 1930.

l'espagnole ¹», comme si le soubassement exotique de telle *concoction* ne pouvait déboucher que sur la vanité du geste, de par une errance supposée hors des canons et des voix requises pour qu'une conjoncture pût être coiffée de la suprématie nominative-référentielle revenant au terme *Révolution*. Cela sous-entend que, face au Modèle incarné par la révolution d'Octobre, toute autre initiative qui s'en écarterait ne pouvait être qu'une mauvaise copie « à l'espagnole », élaborant ainsi une grammaire causative échafaudée sur les dernières secousses survenues en Espagne pour le contrôle du pouvoir. Ces connotations péjoratives provenaient en fait de la carence d'un ancrage idéologique affin au communisme comme le montrera le développement qui suit. Nous allons sommairement exposer la logique des « événements » précédant la guerre civile de 1936 pour ainsi tenter d'élucider cette peur du bolchevique que recouvre le carmin dès qu'il est inséré dans les propositions stéréotypales du Barbare.

Lors de la création de l'IC, il y avait deux grands pôles idéologiques dans la gauche espagnole: l'un socialiste-marxiste, le Parti socialiste ouvrier espagnol (PSOE), dont le syndicat était l'Union générale des travailleurs (UGT); l'autre anarcho-syndicaliste, la Fédération anarchiste ibérique (FAI), et sa centrale syndicale, la Confédération nationale du travailleur (CNT). L'esprit révolutionnaire dominait dans ces

1. « No es en España donde se decidirá la suerte de la revolución proletaria mundial [...] una huelga parcial puede tener mayor importancia para la clase obrera internacional que ese género de revolución a la española, efectuada sin que el partido comunista y el proletario ejerzan su misión dirigente » in D. Manuïlski, *La crise économique et l'essor révolutionnaire. Rapport et discours de clôture de l'IC* (18-28 février 1930), cité dans Fernando Claudín, *La crisis del movimiento comunista. De la komintern al kominform*, Paris, Ediciones Ruedo Ibérico, Biblioteca de cultura socialista, 1979, p. 169.

deux courants car, force est de le reconnaître, la révolution d'Octobre avait eu un profond impact sur les masses ouvrières qu'ils comptaient dans leur file, ce qui se traduisit par la volonté exprimée par la majorité qui, dans un premier temps, souhaitait son incorporation à la nouvelle internationale. Ce ne fut là, pourtant, qu'un flirt passager mais aux répercussions tragiques, comme l'a montré la suite du déroulement des tensions sociales.

La CNT n'entrevoyait ce rapprochement vers l'IC que de façon fugace, car les divergences entre le marxisme et l'anarchisme reposaient sur des principes de base. En dépit de cet écart, que la clairvoyance des anarcho-syndicalistes signifiait dans le retrait amorcé, il n'en demeurait pourtant pas moins qu'il existait une possibilité de collaborer et d'entamer des conversations conjointes entre ces trois courants idéologiques. Cette option ne dépassa pas son état embryonnaire de chimère puisque, peu de temps après l'éloignement de la CNT, le PSOE en faisait de même, pour ne pas avoir à se plier aux décrets assenés par l'IC, qui voulait imposer à tous ces membres¹ 21 conditions stipulant l'évident de toute grammaire discordante propres aux groupes et partis qui désirent s'y incorporer. En clair et pour faire vite, une épuration était exigée et signifiait que les postes des organes de presse, les syndicats, les fractions parlementaires, les coopératives et les municipalités, les organes de direction des partis ne devaient et ne pouvaient être occupés que par des communistes sûrs et ayant fait leur preuve ; réformistes et centristes

1. Le texte complet est recueilli dans Amano del Rosal, *Los congresos obreros internacionales del siglo XX*, ainsi que dans *Congresos I-IV « Condiciones de admisión de los partidos en la Internacional Comunista »*, p. 39-41.

n'y avaient visiblement pas leur place. L'impact des tensions causées par ces 21 conditions scinda le mouvement ouvrier que l'IC ne pouvait concevoir que dans une hégémonie dérisoire et on ne peut plus artificieuse. Même si la grande majorité des masses révolutionnaires restèrent fidèles à l'herméneutique de leur organisation, l'éloignement-scission était non seulement le fruit des délibérations menées par la CNT et le PSOE successivement, mais il était également un palastre idéologique qui aurait de fâcheuses retombées.

Ces deux grandes formations politiques y laissèrent quelques plumes qui s'appliquèrent pour lors à cette nouvelle écriture que leur insufflaient les vents dominant à l'IC. Ces boutures firent mauvaise figure dès leur émergence, puisqu'elles donnaient naissance à un parti échu de cette division au sein du mouvement ouvrier espagnol. Le parti nouveau-né symbolisait une rupture dont étaient responsables tous les membres de la formation. Le PCE fut ainsi rebuté dès à l'origine, situation que ne fit qu'aggraver le fait qu'il semblait en possession des clés de la révolution espagnole, clés que malencontreusement lui dictait Moscou. La gauche n'y voyait qu'un perroquet de formules toutes faites qui ne tenaient point en considération les particularismes de la conjoncture péninsulaire.

La phase sectaire de l'IC, qui s'était initiée en 1924 et qui coïncidait avec le passage du PCE dans l'illégalité sous la dictature de Primo de Rivera, participa grandement aux maux éprouvés par le parti. Nombreux furent les membres qui s'en

séparèrent pour aller soutenir les positions de Trotsky¹.

Vers 1930, le PCE avait perdu plus de 9 000 membres (il en comptait 10 000 en 1922) et une de ses organisations les plus importantes, la Federació catalano-balear. La fusion de cette dernière, peu de temps après, avec le Partit Comunista Català donna jour au Bloc Obrer i Camperol (Bloc ouvrier et paysan) qui, vers 1935, s'unit à Izquierda Comunista et d'où naquit le POUM (Parti ouvrier d'unification marxiste, groupe Trotskiste dirigé par Andrés Nin qui fut mystérieusement assassiné, comme le rappelle honteusement les crimes dont est jalonnée l'histoire, - par mystérieusement, nous signifions les montages dont étaient si savantes les autorités staliniennes et ses représentants délégués en Espagne - ²).

Dans une telle atmosphère éminemment défaitiste, il n'est guère surprenant qu'en avril 1931, la section espagnole de l'IC ne comptât que 800 membres. Ce à la vue de quoi, il est facile d'explicitier l'énoncé de Manouïlski dans l'évidence de l'induction qui dévoilait que nulle révolution n'en serait Une sans un contingentement humain

1. Pour avoir une idée des analyses de Trotsky sur la situation révolutionnaire espagnole, il serait suggéré de consulter *La Révolution permanente*, chez Gallimard, Paris, 1963.

2. Il faut rappeler que dès la formation du gouvernement Negrin, les communistes s'étaient doublement acharnés sur le POUM dont ils accusaient les leaders, donc Nin, d'être des agents du fascisme et de Franco. Nin fut détenu à Barcelone, emmené à la prison particulière d'Orlov à Alcalá de Henares (qui était alors le chef du G.U.P. en Espagne), où il fut torturé pour qu'il dénonce ses camarades. Nin ne cédant pas à la torture; il semblerait que l'Italien Vidali ait proposé de simuler un raid allemand pour « libérer » Nin. Ainsi en fut-il fait, le 23 février, dix allemands des Brigades internationales se livrèrent à la simulation, dans leur langue pour qu'aucun doute n'existe quant à leur origine. Et pour que la mise en scène fut « parfaite », ils semèrent leur passage de billets de chemin de fer allemand. Il semblerait que ce fut ces hommes qui « libérèrent » Nin dans les jardins du Pardo, à la sortie nord de Madrid, comme le précise Thomas Hugh. Nin ne donna plus signe de vie après cette « libération ». Thomas Hugh, *La Guerre civile d'Espagne*, Paris, Robert-Laffont, 1985, p. 540.

représentatif de l'emprise politique de l'URSS.

Pour sa part, le PCE recevait des consignes de l'IC d'un paroxysme pour le moins surprenant, comme en fait état, par exemple, cette lettre envoyée au PCE par le Comité exécutif et dans laquelle la consigne énonçait le besoin de créer des soviets d'ouvriers, de paysans et de soldats pour qu'ils deviennent la force motrice qui mènerait la révolution démocratique à bon port et assurât ainsi le développement de la révolution socialiste, alors même que leur contingent était si insignifiant. Mais cela ne les désarçonna pas le moins du monde et le PCE allait concentrer toutes ses énergies à utiliser la féroce résistance des chefs anarcho-syndicalistes et des Réformistes à participer à la formation des dits soviets pour énoncer une proposition qui s'appuya sur le caractère contre-révolutionnaire de l'anarcho-syndicalisme et du réformisme espagnol. Par réformisme, il faut entendre une référence euphémisante qui renvoie aux trotskistes qui s'étaient séparés du PCE pour s'être opposés aux procès de Moscou attentés contre la vieille garde bolchevique¹ et qui s'étaient regroupés au sein du POUM. Le PCE n'aurait d'ailleurs de cesse de combattre verbalement et physiquement cette nouvelle faction. Voici, par ailleurs le ton des diatribes adressées à ces partisans réformistes (ceci est un extrait du discours de José Díaz, datant du 11 avril 1936) :

1. Kamenev et Zinoviev furent condamnés en août. Le POUM dénonce ces crimes contre la vieille garde bolchevique et devint ainsi la brebis galeuse de Staline, de l'IC et du PCE. En novembre, ils imposèrent aux autres partis que le POUM ne fit pas parti de la junte de défense de Madrid (Junta de defensa de Madrid). Le socialiste Albar annonça aux dirigeants du POUM que c'était Rosenberg qui avait mis le veto. Le 28 novembre, le consul soviétique à Barcelone donne une conférence de presse dans laquelle il qualifia *La Batalla*, journal officiel du POUM, de « prensa vendida al fascismo internacional ».

« para acelerar y facilitar la unidad política de la clase obrera hay que llevar a cabo una lucha tenaz contra la secta degenerada del trotsquismo, cuya misión fundamental es desorganizar el movimiento obrero, laborando sistemáticamente por entorpecer y sabotear la unidad de la clase obrera, desarmar al proletariado ante el fascismo y arrastrarlo al campo de la cruzada contra la URSS, contra el socialismo triunfante, contra la fortaleza de la revolución mundial ¹ ».

Pour suivre les recommandations de l'IC, le PCE ne devait, sous aucun prétexte, accéder à des pactes ou des alliances, ne fût-ce que de façon circonstancielle, avec une quelconque des autres formations politiques². Pour comprendre les tactiques de l'IC vis-à-vis quelque révolution que ce fût en Espagne, il suffit, entre autres, de voir comment celle-ci réagit lors du coup d'état du général Sanjurjo, le 10 août 1932. La direction du PCE lança l'imprudente consigne de « defensa de la República » qui fut immédiatement qualifiée d'opportuniste par la direction de l'IC. Quelques temps après ce cri si mal venu, et on ne peut plus mal reçu par la délégation de l'IC, Bullejos, Adame, Vega et Trilla (ce dernier était alors le représentant du PCE à l'IC) furent expulsés de la direction du parti, puis du parti, accusés de constituer un groupuscule aux manoeuvres opportunistes, « grupo sectario-oportunista ».

La constitution qui se fit jour lors de cette chute de la dictature de Primo de Rivera mettait Azaña à la tête du gouvernement d'une Espagne qu'il annonça péremptoirement avoir cessé d'être catholique, de provenir d'un état intégral, mais qui

1. José Diaz, *Tres años de lucha*, p. 176, cité dans Fernando Claudín, *op. cit.*, p. 608. À cette époque, le POUM était paradoxalement l'allié du parti au Front populaire antifasciste.

2. Le texte complet est recueilli dans José Bullejos, *Europa entre dos guerras*, p. 135. José Bullejos était alors secrétaire général du PCE.

pouvait toutefois admettre l'existence des autonomies dont les revendications étaient déjà très fortes et pressantes. Pourtant, malgré ces déclarations d'une république qui venait de se proclamer si solennellement, la « Guardia Civil » - sorte de patrouille militaire rurale - se livrait sur son terrain à de violentes représailles contre les paysans.

Si l'IC pouvait accepter l'idée d'une révolution espagnole, celle-ci devrait se faire nécessairement et exclusivement en deux temps. Tout d'abord, le prolétariat devrait liquider les vestiges féodaux, entendant par là l'élimination des grands propriétaires fonciers, de l'Église, des castes militaires, de l'aristocratie, etc. ; ensuite, le prolétariat pourrait passer à l'offensive contre la propriété privée capitaliste des moyens de production, c'est-à-dire qu'il pourrait passer de l'étape « démocratique-bourgeoise », qui aurait correspondu au premier temps, à l'étape « socialiste », qui serait revenu au deuxième, pour alors instaurer la dictature du prolétariat. Ce fut cette théorie révolutionnaire qui prima jusqu'en 1934. Ainsi, aux élections de 1933, Dans ce contexte, la plate-forme électorale du PCE appela à lutter pour « l'Espagne des soviets » et déclara que les partis de la démocratie bourgeoise, ainsi que les socialistes, étaient le centre où s'organisa la contre-révolution, puisqu'il était indéniable que leurs objectifs différaient ostensiblement. Lors de ces élections, le PCE n'obtint que 400 000 voix sur un nombre total de participations de 8 711 136 voix, desquelles 1 722 000 voix revinrent aux socialistes, 700 000 pour les Radicaux.

Le komintern effectua alors un virage qui permit au PCE d'adopter une politique plus en accord avec les réalités espagnoles. Le Parti put alors s'incorporer aux Alliances

ouvrières formées par le parti socialiste, l'UGT, la CNT et le POUM, et qu'il avait jusqu'alors dénigré. Il entama des conversations avec le PSOE qu'il ne conçut miraculeusement plus comme un centre « contre-révolutionnaire ». En octobre 1934, l'insurrection des Asturies éclata et le PCE y joua un beau rôle qui lui permit d'améliorer son image de parti révolutionnaire. En avril 1935, à l'exemple du PCF, le PCE proposa la création d'un Bloc populaire antifasciste -« *Frente Popular Antifascista* »-. Bien que le PSOE, dont le dirigeant était alors Largo Caballero (il fut emprisonné lors des révoltes de 1934 et le resta jusqu'en 1935, années qu'il investit à la lecture de Marx et de Lénine, ce qui sans doute lui valut ultérieurement d'être acclamé le « Lénine espagnol »), et les anarcho-syndicalistes, dont les chefs politiques étaient Federica Montseny et Juan Garcia Oliver, s'y résistèrent dans un premier temps, mais l'idée d'un tel bloc fit son chemin et finit par séduire, car suite à l'insurrection des Asturies, la répression des forces réactionnaires s'abattait non seulement sur le prolétariat, mais sur les partis républicains de gauche, en général. Ce qui toutefois influa grandement sur la décision prise par le PSOE, l'UGT et les anarcho-syndicalistes de se présenter aux élections de février 1936, ce fut la possibilité d'obtenir, en cas de victoire du Bloc ouvrier-républicain, une amnistie pour les prisonniers politiques et l'annulation des mesures de répression qui sévissaient alors. Ces deux tendances idéologiques accédèrent à la vue de ce chantage électoraliste à voter en faveur des candidats proposés pour représenter le « *Frente Popular Antifascista* ».

Depuis 1934, le gouvernement était aux mains d'une coalition de républicains

radicaux, avec Lerroux à leur tête (parti bourgeois de droite), et de divers partis et groupes de la grande bourgeoisie et des grands propriétaires fonciers réunis sous les ailes de la CEDA, la Confédération espagnole des droites autonomes, avec Gil Robles à leur tête. Les mouvements de protestation ouvriers et républicains contre la répression que ce gouvernement avait déchaînée après l'insurrection du mois d'octobre (30 000 prisonniers politiques et de nombreuses exécutions au peloton) et contre la corruption du parti de Lerroux, déterminèrent la crise de la coalition CEDA-radicaux. Le président du conseil de la République espagnole, Alcala Zamora, qui voulait former un grand parti centriste, crut que c'était là l'occasion de dissoudre les Cortès (l'Assemblée constituante) et de convoquer de nouvelles élections. L'Union de la gauche sapa, en gagnant les élections grâce à la formation du *Frente Popular*, les prévisions faites à droite : Zamora voulait avoir la majorité à l'Assemblée pour y placer un homme de confiance, Portela Valladares, et à la CEDA, où Gil Robles était persuadé de remporter la victoire électorale. La coalition du *Frente Popular* comptait avec les partis républicains de Azaña et de Martinez Barrio, le PSOE, les Jeunesses socialistes et l'UGT, le parti communiste, la CNT et le POUM. Paradoxalement, cette coalition stipulait que seuls les partis républicains pourraient gouverner en cas de victoire électorale. Pour l'IC, le *Frente Popular Antifascista* représentait l'étape « démocratique-bourgeoise ¹ », c'est-à-dire qu'il parviendrait ainsi à ramener la révolution « à

1. Nous faisons ici référence à Togliatti, *Sul movimento operaio internazionale*, « Sulle particolarità della rivoluzione spagnola », Reunit, Roma, 1964, p. 181, cité dans Fernando Claudín, *op. cit.*, p. 171.

l'espagnole » vers ce qu'elle se devait d'être pour ne point nuire à l'intérêt de la politique internationale de Staline. L'Italien Togliatti, le Bulgare Stepanov, le Hongrois Gerö et l'Argentin Codovilla, ainsi que de hauts conseillers militaires et politiques soviétiques tels que le chargé d'affaire soviétique Gaikins et Orlov (alors du NKVD) jouèrent et jouirent d'un rôle considérable sur l'orientation politique endossée par l'IC, c'est-à-dire qu'ils influèrent directement sur la direction suivie par le PCE, durant la guerre civile.

Ceci dit, la révolution espagnole semblait faire fi des analyses et des recommandations faites par l'IC et se frayait un chemin par un tout autre sentier, hors des urnes et ce, depuis 1931. La polarisation des forces sociales et politiques ne cessait de s'accroître. Il y avait d'une part les principaux noyaux de la bourgeoisie (petite et moyenne, rurale et urbaine) qui, décontenancés, s'étaient ralliés à l'aristocratie propriétaires foncières, aux castes militaires et cléricales, ainsi qu'aux groupes fascistes, sur la base d'un commun dénominateur : la peur de la révolution qui ne semblait pas prête à s'étouffer. Seul un retour à un pouvoir fort et dictatorial pourrait sauver les valeurs auxquelles ils croyaient : la propriété, l'ordre, la famille, la religion, la patrie, etc. D'autre part, le prolétariat, qui avait massivement adopté des positions révolutionnaires extrêmes, délaissait l'attitude perçue comme frustrante de la république parlementaire instaurée le 14 avril. Son « programa minimo¹ » était, tout bonnement et sans ambages,

1. « Programme minimum » était le nom adopté par le gouvernement Azaña pour signaler le programme dérivé des faux compromis que la coalition devait atteindre. En fait, le gouvernement Azaña n'accepta aucune demande des autres groupes de la coalition, si elle ne visait pas la sauvegarde de la propriété privée.

la révolution sociale. C'était là l'état d'esprit des anarcho-syndicalistes et des socialistes (PSOE/UGT). L'effervescence était d'une évidence si incontestable que même du côté moscovite, elle ne put passer inaperçue, comme en témoigne cet extrait de *Ispanski proletariat v natsionalne-revoliutionnoi voini* (le prolétariat espagnol durant la guerre nationale révolutionnaire) de l'historien soviétique Maidanik :

(las masas) confiadas ahora sólo en su fuerza se hicieron dueñas de la calle, y sin esperar las decisiones del gobierno comenzaron desde abajo, con métodos revolucionarios, a realizar el programa del Frente Popular ». « Liberaron a los presos políticos, obligaron a los patronos a readmitir los obreros despedidos por motivos políticos e iniciaron, en marzo de aquel año, la ocupación de tierras. A mediados del mismo mes comenzaron las huelgas suscitadas por la necesidad, el hambre, el paro y las provocaciones fascistas. El movimiento huelguístico creció de mes en mes. Se paralizaban fábricas y talleres, andamios y minas ; se cerraban comercios. En junio-julio se registró un promedio de diez a veinte huelgas diarias. Hubo días con 400 000 a 450 000 huelguistas. Y el 95 % de las huelgas que tuvieron lugar entre febrero y julio de 1936 fueron ganadas por los obreros. Grandes manifestaciones obreras desfilaban por las calles exigiendo pan, trabajo, tierra, aplastamiento del fascismo y victoria total de la revolución. Se crearon las primeras empresas colectivas. Los mítines congregaban decenas de miles de personas y los obreros aplaudían con entusiasmo a los oradores que anunciaban la hora no lejana del hundimiento del capitalismo y llamaban a « hacer como en Rusia ». De las huelgas se pasaba a la ocupación de las empresas cerradas por los propietarios. La ocupación de las calles, de las empresas y de las tierras, la incesante acción huelguista, impulsaban al proletariado urbano y agrícola hacia las formas más elevadas de la lucha política.¹ ».

Comme le souligne fort judicieusement Fernando Claudín, le programme minimum du *Frente Popular Antifascista* ne prévoyait nullement l'occupation des terres, ni des usines, ni la suppression du capitalisme. Au contraire, il visait le respect de la

1. K.L. Maidanik, *Ispanski proletariat v natsionalne-revoliutionnoi voini*, *Isd. Akademii Nauk*, Moscou, 1960, p. 64-65, cité dans Fernando Claudín, *op. cit.*, p. 173-174.

propriété privée et ce, à tous les niveaux. La gauche de Largo Caballero croyait en une révolution socialiste immédiate, sans étape intermédiaire « démocratico-bourgeoise » comme le prônait le PCE. Les socialistes proposèrent vainement de s'unir aux communistes et de rapprocher les deux grandes syndicales ouvrières, l'UGT et la CNT. Il va sans dire que cette dernière avait les mêmes dispositions révolutionnaires que les socialistes, bien que là encore, les fondements idéologiques différaient sensiblement, toujours à cause de la grammaire marxiste que ne partageaient aucunement les *cénétistes* - « militants de la CNT » -. Toute alliance était donc fort improbable. D'ailleurs, il faut souligner que les incessantes représailles dont ils avaient été les victimes aux mains des gouvernements républicains dans lesquels avaient participé les socialistes, les avaient rendus, et à juste titre, fort méfiants vis-à-vis tous les partis ouvriers. De plus, ils s'opposaient de plain-pied tant à l'état bourgeois qu'à la dictature du prolétariat. Le sort encouru par le mouvement anarchiste en URSS venait en cela confirmer leur crainte quant à leur sort si, effectivement, une dictature du prolétariat dirigée par les marxistes advenait en Espagne.

Juillet arriva et montra à quel point la corrélation des forces était favorable à la révolution. Bien que le coup d'état contre-révolutionnaire advint dans un climat électoral qui lui convint, les forces populaires l'écrasèrent tant en ville qu'à la campagne. L'état républicain s'effondra et les dirigeants de partis petit-bourgeois n'osèrent trop lever le petit doigt, ce qui bien sûr permit les sporadiques succès des forces contre-révolutionnaires. Après les premiers jours de combat, sur l'échiquier se dessinait

clairement la victoire de la révolution, tout au moins si les choses s'en fussent tenues à une conflagration des forces péninsulaires. La guerre civile devint, en effet, rapidement un enjeu international et Staline se trouva soudainement dans une situation quelque peu embarrassante. Le dirigeant soviétique travaillait à la consolidation d'une entente avec Blum et Chamberlain, qui de leur côté n'étaient pas du tout prêts à accepter la victoire d'une quelconque révolution prolétaire en Espagne, ni même « à l'espagnole ». L'aide que Staline se devait d'apporter au prolétariat en arme ne devait donc pas aller au-delà des attentes franco-britanniques : une république parlementaire, démocratique, antifasciste, frontpopuliste même, gauchisante, s'il le fallait, mais surtout foncièrement bourgeoise, comme le signale cet extrait des *Oeuvres choisies* de Dimitrov :

Si las naciones occidentales, viéndose a su vez amenazadas por la extensión del poder fascista, pudieran ser llevadas a cooperar con los soviéticos en la defensa de un gobierno democrático libremente elegido, tal acción colectiva podría detener la ininterrumpida serie de triunfos fascistas desde la subida al poder de Hitler. Con esta idea en la mente, la literatura del mundo soviético y comunista dio énfasis a la composición enteramente burgués del gobierno republicano y a la pequeña representación burguesa de los comunistas en las Cortes. Asimismo, los soviéticos se refrenaron ostentosamente de enviar armas durante los meses de agosto y septiembre, cuando pareció haber una ligera posibilidad de que el plan de No Intervención contuviera la ayuda de las potencias fascistas a los insurgentes.¹

L'équipe de l'IC installée en Espagne pour superviser les actions prises par le PCE concentra dès lors ses efforts pour que la révolution retrouve le cadre

1. Dimitrov, *Oeuvres choisies*, p. 156. G. Jackson, *La república española y la guerra civil*, Grijalbo, México, 1967, p. 219-220.

démocratique-bourgeois qu'elle n'aurait jamais dû abandonner, et auxquelles aspiraient les prévisions de l'IC quant aux résultats qui devaient solder les élections de 1934 pour que, de cette façon, Staline puisse justifier l'aide que l'URSS apporterait à la péninsule. Pour lors la constitution de 1931 était encore en vigueur. Le parlement était divisé entre les députés républicains qui s'étaient unis aux factieux et ceux de qui, bien qu'également républicains, il était difficile de dire à qui ils représentaient dans la zone révolutionnaire dans laquelle ils s'inséraient. Le parlement demeura donc en fonction, en dépit de cette éventration. Azaña, le président sortant des élections remportées par le *Frente Popular*, était lui virtuellement aussi à son poste et l'état républicain demeurait théoriquement le pouvoir légal. même si les pouvoirs réels se trouvaient effectivement dans d'autres mains. La propriété capitaliste des moyens de production n'était pas encore abolie, bien que détruite dans la pratique. La façade dont avait besoin Staline était donc encore apparemment sur pied. l'aide à apporter la serait « hypocritement¹ » proportionnée au gouvernement républicain légal tel que défini par la Constitution de 1931. Ainsi pouvait être justifiée la fiction théorique du cadre « démocratique-bourgeois » de la révolution espagnole. Cela lui facilitait, par ailleurs, une structure idéologique, politique et juridique qui lui permettrait par la suite de transformer méthodiquement cette fiction en réalité. Mais la tâche serait ardue, car Staline ne pouvait compter sur l'appui des forces révolutionnaires espagnoles. Pour parer à ces problèmes structurels, il comptait en sa

1. Le geste fut doublement hypocrite, d'une part, se jouant d'une façade gouvernementale et d'autre part, personne n'oserait aujourd'hui qualifier le geste de Staline d'aide à la Révolution, de par le retard avec lequel cela se fit et de par l'insignifiance volumique de cette aide.

faveur d'une arme décisive: il était en possession des « armes » et lui seul pouvait envoyer les spécialistes en armes à feu dont les révolutionnaires avaient tant besoin.

Les dirigeants espagnols comprirent qu'il leur fallait s'ajuster aux volontés du grand Timonier s'ils voulaient obtenir quoi que ce fût. Entre temps, la Révolution suivait son cours et les anarcho-syndicalistes l'avaient menée à bon port en Catalogne et en Aragon, d'où ils envisageaient de l'étendre aux autres régions péninsulaires. Il était dès lors hors de question que ces hommes claudiquent en acceptant la restauration de l'état républicain démocratique-bourgeois prôné par le PCE aux bottes de Staline. Quant au POUM, sa majeure influence était aussi en Catalogne, dont les réalités géosociales chagrinaient fort les analystes soviétiques qui intensifièrent alors leur acharnement contre les uns et les autres (anarchistes et poumistes), se livrant à une implacable guerre, qui coïncidait avec l'extermination physique des oppositions en URSS. Entre autres chefs d'accusation, par exemple, le POUM était accusé d'être une agence fasciste qu'il fallait bien impérieusement exterminer.

Le 17 décembre, la Pravda écrivait : « En Cataluña ha comenzado la limpieza de trotsquistas y anarquistas y será llevada a cabo con la misma energía que en la URSS ¹ », parce que « el reciente proceso de Moscú ha demostrado, a la luz del día, que el jefe de la banda, Trotski, es un agente directo de la Gestapo.² » En Espagne, la presse communiste lance une campagne virulente contre les trotskistes et les « incontrôlés »

1. Hugh Thomas, *La guerra civil española*, Ruedo Ibérico, p. 132, cité dans Fernando Claudín, *op. cit.*, p. 614.

2. José Díaz, *op.cit.*, p.323.

(ainsi étaient appelés les anarcho-syndicalistes, leur pouvoir étant si fort qu'il n'était guère prudent de les nommer par leur affiliation idéologiques, mais en recourant plutôt au caractère éruptif des manifestations qui pour l'IC ne s'inscrivaient dans aucun cadre¹), parce que c'était là des ennemis du peuple, au même titre que les fascistes. C'est un peu pour reprendre cette perception que le narrateur de *L'Algarabie* parle des anarcho-syndicalistes qui peuplent la ZUP en les nommant anarcho-spontanésites. Ainsi en ressort-il du rapport lu par José Díaz lors de la réunion plénière du Comité central du PCE qui se célébra du 5 au 8 mars 1937 :

¿Quiénes son los enemigos del pueblo ? Los enemigos del pueblo son los fascistas, los trotsquistas y los « incontrolados ». Nuestro enemigo principal es el fascismo. Contra él concentramos todo el fuego y todo el odio del pueblo [...] pero nuestro odio va dirigido también con la misma fuerza concentrada, contra los agentes del fascismo, que como los « poumistas », trotsquistas disfrazados, se esconden detrás de consignas pretendidamente revolucionarias, para cumplir mejor su misión de agentes de nuestros enemigos emboscados en nuestra propia retaguardia.[...] El fascismo, el trotsquismo y los « incontrolados », son , pues, los tres enemigos del pueblo que deben ser eliminados de la vida política, no sólomente en España, sino también en todos los países civilizados.² »

et encore :

« agents du fascisme qui se dissimulent derrière de prétendus slogans révolutionnaires afin de mener à bien leur mission primordiale pour le compte des ennemis de notre pays »³.

1. C'est d'ailleurs cette même péjoration éruptive que retient le narrateur de *L'Algarabie*, puisque les anarcho-syndicalistes y sont caricaturés en « anarcho-spontanéistes ».

2. José Díaz. *op.cit.*, p.322-324.

3. Déclaration de Díaz, cité dans Thomas Hugh, *op. cit.*, p. 498.

Voici qui pourrait donner une idée des sévices et tortures auxquels ces hommes étaient soumis lorsqu'ils étaient détenus par le SIM (Service d'investigation militaire), à dominante communiste: dans la seule prison de Valence, 1 500 anarchistes et poumistes furent incarcérés et exécutés dans les salles de tortures, sans aucune forme de procès, si ce n'est les simulacres dont les agents soviétisants apprenaient les rudiments de leur confrère de l'IC. Un des rescapés des interrogatoires qui se menèrent au couvent de Sainte Ursula, à Barcelone, les comparaient à un « Dachau de l'Espagne républicaine¹ ».

Pour mener leur campagne, les techniciens soviétiques ainsi que les cadres communistes agirent en synergie à partir de la force répressive qu'était l'armée et dont le PCE avait pour ainsi dire le contrôle. Le caractère semi-militaire de leur modèle bolchevique permit au PCE de devenir assez rapidement le *parti militaire* de la république. C'est d'ailleurs et paradoxalement grâce à cette réaction de l'ordre bolchevique investi dans l'armée que la petite bourgeoisie afflua abondamment vers le PCE : ils voyaient là le seul parti défenseur de l'ordre d'une part, de la légalité et de la propriété privée d'autre part.

L'IC créa les Brigades internationales et l'URSS fut le principal fournisseur d'armes, indépendamment du faible volume des arsenaux qui ne pouvait aucunement pourvoir au besoin révolutionnaire ambiant, surtout s'il est tenu compte des apports en armements dont étaient graciés les factieux contre-révolutionnaires. Mais l'utilisation d'un tel terme devrait sans doute se faire avec bien des précautions, puisque tout

1. Thomas Hugh, *op. cit.*, p. 540.

l'exposé jusqu'ici mené, ainsi que l'issue de la guerre civile en 1939, peut facilement amener tout lecteur quelque peu critique à se demander qui travaillait vraiment à la contre-révolution. En effet, les objectifs visés par Moscou, l'IC et le PCE étaient incompatibles avec cette force militaire qu'ils contrôlaient et dont ils ne devaient aucunement se servir à des fins révolutionnaires, puisqu'il fallait encore et toujours parvenir à la république démocratique-bourgeoise que réclamait l'alliance tripartite franco-britanico-soviétique. Prieto, qui jouissait à l'époque du portefeuille de la Défense, commença pour parvenir à cette fin, à réduire le nombre des communistes postés au commandement des forces armées et du Commissariat.

C'est pourquoi, dès les premiers mois de 1937, les partisans de Largo Caballero, les anarcho-syndicalistes et les poumistes comprirent que la ligne imposée par Moscou, sans avoir aucun effet sur les démocraties occidentales, représentait un recul du « contenu prolétarien » de la révolution et une consolidation du PCE, des socialistes réformistes et des républicains bourgeois au sein des structures politiques et militaires. C'est d'ailleurs l'hégémonie à laquelle parvenait le PCE dans l'armée qui les inquiétait le plus, car les événements de l'URSS, la terreur stalinienne contre ses opposants, leur préfigurait ce qui pourrait bien leur arriver en cas de victoire de la révolution avec une hégémonie communiste.

La crise du mois de mai, connue précisément sous ce nom « crisis de mayo »,

évinça du pouvoir les partisans de Caballero¹ ainsi que les anarcho-syndicalistes. Seuls gouvernaient désormais les socialistes réformistes, les républicains bourgeois et le PCE. À la répression systématique contre le POUM, s'ensuivit une offensive contre Largo Caballero et ses partisans, accusés d'être les complices des poutistes. Les deux centrales syndicales, UGT et CNT, refusèrent de participer au nouveau gouvernement. Il faudrait peut-être préciser qu'en avril 1937, la CNT-FAI comptait plus de 2 millions de membres, tel que l'énonce la circulaire n° 12 du comité national de la CNT, sur un effectif total revendiqué de 2 178 000, dont 1 000 000 revenait à la Catalogne. Dans les quelques mois qui suivirent, l'équipe de Prieto parvenait à déloger Largo Caballero de la direction du PSOE, tout comme les partisans qu'il avait encore au sein du parti mais aussi de sa syndicale, l'UGT. Le PCE se rapprocha alors de nouveau du PSOE, puisqu'il était sensiblement moins révolutionnaire, ils furent alors en mesure d'établir un programme conjoint, le 17 août 1937. De même, un an après, la direction de la CNT était occupée par les membres les plus modérés, ce qui explique qu'en avril de 1938, le syndicat fût à nouveau représenté au gouvernement.

Au début de mars 1939, le PCE décida, mais un peu trop tard, son machiavélisme bolchevisant ayant fait de trop vastes ravages, d'amorcer un virage qui permit une reprise en main d'une situation politique qu'il avait laissée aux forces démocratiques-

1. Ce fut lors d'une réunion du comité exécutif du PCE, à laquelle assistèrent Marty, Codovilla, Stepanov, Gerö, Gaikins et Orlov, où fut décidé de démettre Largo Caballero de ses fonctions de premier ministre; celui-ci venait de malencontreusement de déclarer en public qu'il était entouré des « serpents de la trahison, de la perfidie et de l'espionnage ». Cité dans Thomas Hugh, *op. cit.*, p. 499.

bourgeoises, mais la Catalogne, bastion révolutionnaire, venait de tomber aux mains des franquistes et il ne restait sur pied que la partie centrale de la péninsule où les forces républicaines avaient encore un certain poids. Il aurait fallu que le PCE s'en approche, mais la méfiance vis-à-vis leurs politiques et le désenchantement général auquel les communistes avaient grandement participé étaient pratiquement insurmontables. Le complot (soulèvement) de Casado et le retrait (fuite) de la flotte de Cartagène frustrèrent cette tardive initiative. Et l'encadrement ainsi que la propagande avec laquelle ils calomnièrent la « gauche révolutionnaire », dont il furent presque les seuls survivants, expliquent qu'à l'étranger les forces révolutionnaires péninsulaires aient été abusivement coiffées de bolcheviques, comme le rappelle le narrateur semprunien lorsqu'il découvre, au port de Bayonne, qu'il était, alors qu'il ne soupçonnait même pas qu'il fut ou qu'il put être un « rouge espagnol ». Rappelons succinctement que la famille des divers narrateurs sempruniens est issue d'une tradition démocratique et que, par ailleurs, elle participa au gouvernement frontpopuliste, puisque à son père échut la direction d'un ministère au gouvernement « démocratique-bourgeois » en exil.

C'est donc cette atmosphère obscure de complicité bolchevique qui fait dire à Gérard dans *Quel beau dimanche !* qu'il ne partage pas ce même passé sanglant et misérable que les Espagnols qui sont passés à travers la guerre civile :

Il m'arrivait souvent de prendre contact, en Espagne, dans la clandestinité, avec des camarades au long passé militant. Ils avaient fait la guerre civile, ils avaient tenu l'organisation du parti à bout de bras, dans les années terribles, ils avaient été en prison. Ils étaient couverts de gloire, de secrets et de doutes. Ils me

regardaient. Ils me regardaient. Ils savaient que j'étais « Sanchez », du Comité central, du Bureau politique, ils m'écoutaient. Mais je voyais bien à leur regard, les premières fois, qu'ils se demandaient qui j'étais, d'où je sortais. « Sanchez » ? C'était quoi, « Sanchez » ? Je n'étais pas un dirigeant historique. Je n'avais pas non plus l'âge d'avoir fait leur guerre. Nous n'avions pas les mêmes références, les mêmes obscures et tragiques complicités, la même mémoire glorieuse ou misérable. Nous n'avions pas non plus les mêmes oublis. Je veux dire : la même volonté d'oublier certains épisodes d'une longue histoire sanglante.¹

1. *Quel beau dimanche !*, p. 38.

ANNEXE II

Rafael Borràs Betrius, Jorge Semprún i el seu « Juramento de los españoles en la muerte de Stalin », *Ateneu*, Revista de cultura, 2ª época, nº 6, abril 1993, Barcelona, p. 32-34.

1

No se puede decir,
pero se ha dicho.
No se puede pensar
que se haya oído
una voz que lo anuncie.
No cabe imaginar haber leído
así sencillamente, que murió.
No se puede escribir,
pero está escrito.
« Ya el corazón de STALIN
ya ha dejado.
ya dejó de latir.
ya no ha latido »
Su corazón ¡aliento del Partido!
No hay modo de pensar que eso haya
[sido,
que no hay remedio ya, que ha
[sucedido,
que toda la vida ya se ha
[ensombrecido
de esta muerte de STALIN
para siempre :
que el rumoroso tiempo se enmudece
del silencio de STALIN,
para siempre.
Para siempre, pensadlo, para
[siempre.
Ya nunca más, ya nunca, ya jamás,
Ya nunca hablando STALIN,
[sonriente.
Pensadlo, para siempre, para
[siempre.

2

La clase obrera es huérfa

son huérfanos

Los cargadores de Bilbao,
los que trabajan en Eibar el acero
los marinos de Ondárroa y de
Laredo,
los mineros de Mieres, de Langreo,
las mujeres de Murcia en el
mercado,
los pastores de gredos, las
muchachas
que lavaban la ropa en el arroyo,
y el albañil es huérfano y su duelo
brilla en la negra cal de los
andamios.
La clase obrera es huérfana en
[Manresa
y en Sabadell. Por toda Barcelona
Corre un rumor de llanto y de
[promesa :

« ¡Se nos ha muerto STALIN ! ¡Su
[bandera
levantaremos hasta la victoria ! »

Madrid se ha estremecido.

No habla nadie
en el camino triste hacia el trabajo.
Madrid calla y recuerda.

« ¡Se nos ha muerto STALIN ! Su
[Partido
proseguirá la ruta que él abriera ! »
Los que sufren del hambre,
los que venden
al Capital su fuerza de trabajo,
los que no tienen nada que perder
y un mundo que ganar,
los que veían
ese mundo ganado y defendido,

de Changai a Berlín,
 más feliz cada día, engrandecido
 por la mano de STALIN,
 todos ellos son huérfanos.

Se nos ha muerto el padre, el camarada,
 se nos ha muerto el Jefe y el Maestro,
 Capitán de los pueblos, Ingeniero
 de las almas sencillas, Arquitecto
 del Comunismo en obras gigantescas.

Se nos ha muerto. Ha muerto : no hay
 [palabras.
 Redoblen los tambores del silencio.
 Se nos ha muerto STALIN, camaradas.
 Apretemos las filas en silencio.

3

Nosotros comunistas, somos gentes
 de una madera aparte
 y de un temple especial.
 Somos los combatientes
 del gran Ejército de LENIN y de
 [STALIN.

Nuestro dolor no es llanto
 [irremediable,
 nuestro dolor nos empuja adelante,
 nos da un impulso nuevo, decidido,
 nos lleva a reforzar en este instante
 la unidad del Partido.

Nuestro dolor no es llanto
 [incosolable,
 nos empuja al combate,
 a la batalla
 por el pan y la paz, la independencia
 de la patria.

Y al frente de las masas,
 paso a paso,
 siempre el primero, siempre a la
 [vanguardia,
 ¡nuestro PARTIDO COMUNISTA
 [DE ESPAÑA »

Nuestro dolor es ese juramento,
 porque STALIN no ha muerto.
 Yo os digo que no ha muerto,
 que no. Vive en el pueblo,
 vive en el porvenir, va con nosotros,
 va con la clase obrera a la victoria.

Camaradas : éste es el juramento :
 la banderas de STALIN alzaremos
 sobre el radioso porvenir de España.

BIBLIOGRAPHIE

Oeuvres à l'étude

- Le Grand Voyage*, Paris, Gallimard, 1963, 273 p.
- L'Évanouissement*, Paris, Gallimard, 1967, 219 p.
- La Deuxième Mort de Ramón Mercader*, Paris, Gallimard, 1969, 432 p.
- Autobiografía de Federico Sánchez* (traduit de l'espagnol par Claude et Carmen Durant), Barcelona, Planeta, 1977, 284 p.
- Autobiographie de Federico Sanchez*, Paris, Seuil, 1978, 312 p.
- Quel beau dimanche!*, Paris, Grasset, 1980, 388 p.
- L'Algarabie*, Paris, Fayard, 1981, 447 p.
- La Montagne blanche*, Paris, Gallimard, 1986, 263 p.
- Netchaïev est de retour*, Paris, Lattès, 1987, 411 p.
- Federico Sánchez se despide de ustedes*, Barcelona, Tusquets, 1993, 316 p.
- Federico Sanchez vous salue bien*, Paris, Grasset, 1993, 249 p.
- L'Écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, 396 p.
- Adieu, vive clarté....*, Paris, Gallimard, 1998, 250 p.

Romans

- ANTELME, Robert, *L'Espèce humaine*, Paris, Gallimard, 1957, 321 p.
- CHALAMOV, Varlam, *Récit de la vie des camps : Kolyma*, Paris, France Loisirs, 1978, 326 p.
- LEIRIS, Michel, *L'Âge d'homme, précédé de De la littérature considérée comme une tauromachie*, Paris, Gallimard, 1939, 231 p.
- KOESTLER, Arthur, *Le Zéro et l'infini*, Paris, Calmann Levy, 1945, 245 p.

- LEVI, Primo, *La Trêve*, Paris, Grasset, 1963, 246 p.
- LEVI, Primo, *Maintenant ou jamais*, Paris, Julliard, 1982, 378 p.
- LEVI, Primo, *Si c'est un homme*, Paris, Julliard, 1987, 214 p.
- SOLJÉNITSYNE, Alexandre, *Une journée d'Ivan Denissovitch*, Paris, Julliard, 1963, 192 p.
- SOLJÉNITSYNE, Alexandre, *L'Archipel du Goulag, 1918-1956 : essai d'investigation littéraire*, Paris, Seuil, 1973, 3 vol.

Ouvrages de référence

- ACKERMANN, Gérard M., «Réalisme (art)», *Encyclopédia Universalis*, T. 15, 1985, p. 698-701.
- ALQUÉ, Ferdinand, «Réalité», *Encyclopedia Universalis*, T. 15, 1985, p. 708-711.
- BERGER, John. HOWARD, Daniel, «Réalisme socialiste», *Encyclopedia Universalis*, T. 15, 1985, p. 706-078.
- CLAIR, J., «Retour au réalisme», *Encyclopedia Universalis*, T. 15, p. 704-711, 1985.

Thèses

- CAQUOT BAGGET, Marie-Pierre Elizabeth, «Représentations de l'histoire: problématisation et formelle dans les romans et les films de J. Semprun», Thèse de doctorat, University of California, Irvine, 1996, 228 f.
- JOHNSON, Kathleen Ann, «From History to painting in Contemporary Fiction. Temporal & Spatial models in novels of Butor, Simon, Semprun.» Thèse de doctorat, University of California, Irvine, 1986, 236 f.
- SILK, Sally M., «The Dialogical Traveler. Discursive Practice and homelessness in three modern travel narratives» (Butor, Céline, Semprun), Thèse de doctorat, 1989, Université de Michigan, 219 f.
- SOTO-FERNANDEZ, Liliana, «La Autobiografía ficticia en tres autores del siglo XX. Unamuno, Martín Gaité y Semprun», thèse de Doctorat, City University of New-York, 1994, 310 f.

Ouvrages consultés

- ADAM. Michel, *Étude sur les thèmes de l'opposition communiste en Espagne de 1945 à 1963*, Multigr- (Mémoire. D.E.S. sciences politique sous la direction de M. Duverger), Paris, 1965, 353 p.
- ALTHUSSER, Louis, *Pour Marx*, Paris, Maspero, 1966, 258 p.
- AMOSSY, Ruth, *Les Idées reçues: sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1992, 378 p.
- ANGENOT, Marc, *Critique de la raison sémiotique. Avec fragment de pin up*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 1985, 133 p.
- ANGENOT, Marc, *Glossaire de la critique littéraire contemporaine*, Montréal, M.H., 1972, 118 p.
- ANGENOT, Marc, *L'Utopie collectiviste. Le grand récit socialiste sous la Deuxième Internationale*, Paris, PUF, 1993, 397 p.
- ANSCOMBRE, Jean Claude ; DUCROT, Oswald, *L'Argumentation dans la langue*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1983, 184 p.
- APPLEBY, Joyce Olkham, *Telling the Truth about history*, New-York, Norton, 1994, 322 p.
- AFTER, David E., *Ideology and Discontent*, London, Free Press of Glencoe, 1964, 342 p.
- ARENDT Hannah, *Du mensonge à la violence*, Paris, Calmann-Levy, 1972, 261p.
- ARENDT, Hannah, *Juger. Sur la philosophie politique de Kant*, Paris, Seuil, 1991, 245 p.
- ARENDT, Hannah, *Le Système totalitaire*, Paris, Seuil, 1972, 313 p.
- ARON, Raymond, *L'Opium des intellectuels*, Paris, Calmann-Lévy, Col. Liberté de l'esprit, 1955, 337 p.
- ASSOULINE, Pierre, *L'Épuration des intellectuels*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1985, 175 p.
- AUERBACH, Eric, *Mimesis: la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968, 559 p.
- AUROUX, Sylvain, *La Linguistique fantastique*, Paris, J. Clims, Denoël, 1985, 380 p.
- AUSTIN, J.L., *Quand dire c'est faire (How to Do things With Words, 1962)*, Paris, Seuil, 1970, 176 p.
- BACZKO, Bronislaw, *Les Imaginaires sociaux- Mémoires et espoirs collectifs*, Paris, Payot, 1984, 242 p.

- BACZKO, Bronislaw, *Les Imaginaires sociaux: mémoires et espoirs collectifs*, Paris, Payot, 1984, 242 p.
- BAECHLER, Jean, *Qu'est-ce que l'idéologie?*, Paris, Gallimard, 1976, 405 p.
- BAKHTIN, Michail, *Le Marxisme et la philosophie du langage : essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Paris, Éditions de Minuit, 1977, 233 p.
- BAKHTIN, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, 400 p.
- BAKHTIN, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Tel, Paris, Gallimard, 1978, 488 p.
- BALIBAR, E. et WALLERSTEIN, I., *Race, nation, classe : les identités ambiguës*, Paris, La Découverte, 1988, 307 p.
- BARBEDETTE, Gilles, *L'invitation au mensonge: Essai sur le roman*, Paris, Gallimard, 1989, 144 p.
- BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, Coll. Point, 1964, 276 p.
- BARTHES, Roland, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966, 80 p.
- BARTHES, Roland, *La Chambre claire: note sur la photographie*, Paris, Gallimard/Seuil (Cahiers du cinéma), 1980, 192 p.
- BARTHES, Roland, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982, 181 p.
- BAUDRILLARD, Jean, *Figure de l'altérité*, Paris, Descartes et Cie, 1994, 174 p.
- BAUDRILLARD, Jean, *La Transparence du mal: essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris, Galilée, 1990, 176 p.
- BAUDRILLARD, Jean, *L'Échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976, 347 p.
- BAUDRILLARD, Jean, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Gallimard, Col. Tel, 1972, 268 p.
- BAUDRILLARD, Jean, *Simulacres et simulations*, Paris, Galilée, 1981, 235 p.
- BEN CHEIKH et al.: *Sociologie du livre et la lecture*, Association des romanistes de l'Université de Liège et l'Institut provincial d'Études et de Recherches bibliothéconomiques, Paris, 1976, 164 p.
- BENJAMIN, Walter, *L'Oeuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique, Oeuvres choisies*, Paris, 1959, p. 171-235.
- BENSAÏD, Daniel, *Qui est le juge? Pour en finir avec le tribunal de l'histoire*, Paris, Fayard, 1999, 264 p.
- BENSON, Frederick, *Writers in arms: the literary impact of the Civil War*, London, University of London Press Limited, 1968, 345 p.

- BENSOUSSAN, Georges, *Auschwitz en héritage? D'un bon usage de la mémoire*, suivi de Brève histoire de la destruction des Juifs d'Europe, Paris, Mille et une nuits, 1998, 206 p.
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966-1973, 3 volumes.
- BESANÇON, Alain, *Écrire l'histoire du XX siècle*, Paris, Gallimard, Seuil, 1994, 267 p.
- BESANÇON, Alain, *Histoire et expérience du moi*, Paris, Flammarion, 1971, 241 p.
- BLAINVILLE, Jacques, *Les Conséquences politiques de la paix*, Paris, L'Arsenal, 1995, 174 p.
- BLOCH, Marc, *Histoire et historiens*, Textes réunis par Étienne Bloch, Paris, ArmandColin, 1995, 278 p.
- BLOCH, Marc, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1997, 159 p.
- BLONSKY, Marshall, *On Signs*, Baltimore, Maryland, The Johns Hopkins University Press, 1985, 536 p.
- BOOTH, Wayne, *The Rhetoric of fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1961, 455 p.
- BOREL, Jacques, *Propos sur l'autobiographie*, Seyssel, France, Champ Vallon, 1994, 138 p.
- BOUGNOUX, Daniel et als., *Les Mensonges du Golfe*, Montpellier, Arléa/Reporters sans frontières, Diffusion Le Seuil, 1992, 172 p.
- BOURDIEU, P., *La distinction. : Critique social du jugement*, Paris, Les éditions de Minuit, 1979, 670 p.
- BOURDIEU, Pierre, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982, 244 p.
- BRAUD, Michel, *La tentation du suicide dans les écrits autobiographiques 1930-1970*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, 301 p.
- BRAUDEL, Fernand, *Écrits sur l'histoire*, Paris, Flammarion, 1969, v.1, 314 p.
- BRECHT, Bertol, *Sur le réalisme*, Paris, L'Arche, 1970, 182 p.
- BREMOND, Claude, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, 349 p.
- BRÉMOND, Claude; LE GOFF, SCHMITT, J-Cl.; *L'Exemplum*, Turnhout Belgium, Brepols, 1982, 166 p.

- BRENAN, Gérard, *Le Labyrinthe espagnol, origines sociales et politiques de la guerre civile*, traduit de l'anglais par Monique et André Joly, Paris, Éditions Ruedo Ibérico, 1962, XVIII- 281p.
- BROCH, H., *Création littéraire et connaissance*, Paris, Gallimard, 1966, 381 p.
- BROMBERT, Victor, *The Intellectual Hero*, London, Faber & Faber, 1962, 255 p.
- BULLEJOS, José, *España en la segunda República*, Madrid, Ediciones Júcar, 1979, 133 p.
- BURGER, P., *Theory of avant-garde*, Manchester, England, Manchester University Press, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984, 135 p.
- BUTT, John, *Writers and Politics in Modern Spain*, New-York, Holmes and Meies Publishers, 1978, 76 p.
- BUYSSENS, Éric, *La Communication et l'articulation linguistique*, Bruxelles, Presses Universitaires de Bruxelles, 1967, p.11-74.
- CALVET, Louis Jean, *Pour ou contre Saussure*, Paris, Payot, 1975, 153 p.
- CALVET, Louis-Jean, *Roland Barthes: un regard politique sur le signe*, Paris, Payot, 1973, 184 p.
- CANETTI, E., *The tongue set free : Remembrance of a European Childhood*, New-York, Seabury Press, 1979, 368 p.
- CARR, E.H., *What is History?*, Hardmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1964, 159 p.
- CARRILLO, Santiago, *Discurso ante una asamblea de militantes del Partido (19 de abril de 1964)*, Parti communiste français, Paris, 1964, 48 p.
- CARRILLO, Santiago, *La situación en el movimiento comunista*, Informe presentado por el camarada Ssantiago Carrillo. Pleno ampliado del Comité central del P.C. de E., Noviembre 1963, Paris, P.C.F., 1964, 47 p. (La condamnation de la fraction menée par F. Claudín)
- CASTILLO DURANTE, Daniel, *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, 160 p.
- CASTORIADIS, Cornélius, *Le monde morcelé, Les carrefours du labyrinthe III*, Paris, Seuil, 1990, 277 p.
- CAUDWELL, C., *Illusion and Reality : a study of the sources of Poetry*, New-York, International Publishers, 1973, 370 p.
- CAUTE, David, *Le Communisme et les intellectuels français 1914-1966*, Paris, Gallimard, 1967, 474p.

- CERTEAU, Michel de, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, 358 p.
- CERTEAU, Michel de, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, 358 p.
- CHALANDON, Sorj; NIVELLE, Pascale, *Crimes contre l'humanité : Barbie-Touvier, Bousquet- Papon*, Paris, Plon, 1998, 517 p.
- CHAMPARNAUD, F., *Révolution et Contre-révolution culturelles en URSS: de Lenin à Jdanov*, Paris, Anthropos, 1975, 485 p.
- CHARTIER, Roger, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétudes*, Paris, Albin Michel, 1998, 293 p.
- CLARK, Katerina et HOLQUIST, M., *Mikhail Bakhtin*, Cambridge, Massachussets, Belknap Press of Harvard University Press, 1984, 398 p.
- CLARK, Katerina, *The Soviet Novel: History as a Ritual*, Chicago, University of Chicago Press, 1981, 293 p.
- CLAUDÍN, Fernando, *Documentos de una divergencia comunista. Los textos del debate que provocó el exclusión de Claudín y Jorge Semprún del PCE*, Barcelona, El Viejo topo, 1978, 315 p.
- CLAUDÍN, Fernando, *La Crisis del movimiento comunista. I. De la Komintern a la Kominform*, Paris, Ediciones Ruedo Ibérico, Biblioteca de cultura socialista, T.1, 1970, 704 p.
- COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, 414 p.
- COSTALAT-FOUNEAU, Anne-Marie, *Identité sociale et dynamique représentationnelle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1997, 139 p.
- DARDE, Jean-Noël, *Le ministère de la vérité, Histoire d'un génocide dans le journal de l'Humanité*, Paris, Seuil, 1984, 194 p.
- DESCARTES, René, *Discours de la méthode*, Paris, Classiques Larousse, 1935, 82 p.
- DELEUZE, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969, 392 p.
- DELEUZE, Gilles, *Pourparlers*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, 247 p.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix: *L'Anti-Oedipe*, Paris, Éd. de Minuit, 1973, 496 p.
- DELFAU, Gérard et ROCHE, Anne, *Histoire/littérature, Histoire et interprétation du fait littéraire*, Paris, Seuil, 1977, 316 p.
- DEMETZ, Peter, *Marx, Engels and the poets; origins of Marxist literary criticism*, Chicago, University of Chicago Press, 1967, X, 278 p.

- DENIS, Benoît, *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, Coll. Point, 2000, 316 p.
- DERRIDA, Jacques, *Psyché. L'invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1998, 417 p.
- DEWEY, John, *Logique. La théorie de l'enquête*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, 696 p.
- DÍAS, Elías, *Pensamiento español en la era de Franco, 1939-1975*, Madrid, Tecnos, 1983, 219 p..
- DIMITROV, Georges, *Oeuvres Choiesies*, Paris, Éditions Sociales, 1952, 303 p.
- DOUBROVSKI, Serge, *Autobiographiques de Corneille à Sartre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, 167 p.
- DOUBROVSKI, Serge, *Parcours critique*, Paris, Galilée, 1980, 234 p.
- DOUBROVSKI, Serge, *Pourquoi la nouvelle critique. Critique et objectivité*, Paris, Mercure de France, 1966, 262 p.
- DUCHET, Claude, *Sociocritique*, ouvrage collectif, Paris, Nathan, 1979, 223 p.
- DUCROT, Oswald et ANSCOMBRE, J.C., *L'Argumentation dans la langue*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1983, 184 p.
- DUCROT, Oswald, *Les mots du discours*, Paris, Minuit, 1980, 241 p..
- DUMONT, Louis, *Homo aequalis*, Paris, Gallimard, 1976, 270 p..
- DUMONT, Louis, *Homo hierarchicus : essai sur le système des castes*, Paris, Gallimard, 1966, 445 p..
- EAGLETON, Terry, *Criticism and Ideolog : a study of Marxism literary theory*, London, Verso Editions, 1976, 191 p.
- EAGLETON, Terry, *Exiles and emigrés: Studies in Modern Literature*, New-York, Shocken Books, 1970, 227 p..
- EAGLETON, Terry, *Marxism and Literary Criticism*, Berkeley, University of California Press, 1976, 87 p.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985, 315 p.
- ESCARPIT, Robert, *La littérature et le social*, Paris, Flammarion, (Coll. Champs, n° 5), 1970, 315 p.
- ESCARPIT, Robert, *Sociologie de la littérature*, P.U.F., Paris, (coll. Que sais-je? n° 777), 1964, 128 p.
- FAYE, J.P., *La Critique du langage et son économie*, Paris, Galilée, 1973, 187 p..

- FAYE, J-P., *Théorie du récit : Introduction aux langages totalitaires. Critique de la raison, l'économie narrative*, Paris, Hermann, 1972, 140 p.
- FELMAN, Shoshana ; LAUB, Dori, *Testimony. Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and History*, New-York and London, Routledge, 1992, 294 p.
- FERRARROTI, F., *Histoire et histoires de vie: la méthode biographique dans les sciences humaines*, Paris, Librairie des Méridiens, 1983, 195 p.
- FERRO, Marc, *Comment on raconte l'histoire aux enfants : à travers le monde entier*, Paris, Payot, 1992, 328 p.
- FERRO, Marc: *L'histoire sous surveillance*, Paris, Calman-Lévy, 1985, 216 p.
- FINK, Eugen, *De la phénoménologie*, traduit de l'allemand par Didier Franck, Paris, Éditions de Minuit, 1974, 245 p.
- FINKIELKRAUT, A., *L'avenir d'une négation. Réflexion sur la question du génocide*, Paris, Seuil, 1982, 181 p.
- FOLEY, Barbara, *Telling the Truth: the Theory and Practice of Documentary Fiction*, Cornell U.P., 1986, 273 p.
- FOUCAULT, Michel, *La pensée du dehors*, Saint Clément, France, Fata Morgana, 1986, 61 p.
- FOUCAULT, Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, 257 p.
- FOUCAULT, Michel, *L'Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1975, 316 p.
- FRIEDLANDER, Saul, *Histoire et psychanalyse. Essai sur les possibilités et les limites de la psychohistoire*, Paris, Seuil, 1975, 234 p.
- FROW, John, *Marxism and Literary History*, Harvard University Press, 1986 ix, 275 p.
- FURET, François, *Le passé d'une illusion : essai sur l'idée communiste au XXe siècle*, Paris, Robert Laffont, Calmann-Levy, 1995, 580 p.
- GELLER, Mikhail, *Le Monde concentrationnaire et la littérature soviétique*, Lausanne, L'âge d'homme, 1974, 318 p.
- GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1991, 150 p.
- GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, 118 p.
- GENETTE, Gérard, *Mimologique : voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, 1979, 427 p.
- GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972, 281 p.
- GILLIOT, Geneviève, *Ce que parler veut dire*, Ottawa, Leméac, 1974, 127 p.

- GINZBURG, Carlo, *Le juge et l'historien. Considérations en marge du procès Sofri*, Torino, Diulio Einaudi, 1991, Verdier, 1997, 187 p.
- GIRARD, René, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset, 1978, 492 p.
- GIRARD, René, *Mensonge romanesque et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1978, 351 p.
- GLICKSBERG, Charles I., *The Literature of Commitment*, Lewisburg, Bucknell University Presses, 1976, 467.
- GOLDMAN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, 372 p.
- GOMEZ-MORIANA, Antonio, *Parole exclusive, parole exclue, parole transgressive*, Paris, Le Préambule, 1990, 577 p.
- GOULDNER, Alvin, *The dialectic of technology and ideology : the origins, grammar, and future of Ideology*, New-York, Seabury Press, 1976, 304 p.
- GRAMSCI, Antonio, *Los Intelectuales y la organización de la cultura*, Buenos Aires, Nueva Vision, 1972.
- GRAMSCI, Antonio, *Marxismo e letteratura*, Roma, Riuniti, 1975, 495 p.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Du Sens : essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1983, 2 vol.
- GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye/ Paris, Mouton, 1973, 430 p.
- GRIVEL, Charles ; TANS, J.A.G., *Recherches sur le roman*, Groningue, Institut des langues romanes, Université de Groningue, Pays-Bas, CRIN I-2, 1972.
- GROETHUYSEN, Bernard, *Philosophie et histoire*, Paris, Albin Michel, 1995, 360 p.
- GUATTARI, Félix et NEGRI, Toni, *Les nouveaux espaces de liberté*, Bedou, Col. Reliefs, 1985, 126 p.
- GUILHAUMOU, Jacques, MALDIDIER, Denise, PROST, Antoine, ROBIN, Régine, *Langage et idéologie. Le discours comme objet de l'histoire*, Paris, Les Éditions ouvrières, 1974, 156 p.
- GUILHAUMOU, Jacques, MALDIDIER, Denise, ROBIN, Régine, *Discours et archive. Expérimentation en analyse du discours*, Liège, Mardaga, 1994, 218 p.
- GUSDORF, Georges, *Les Écritures du moi. Lignes de vie I*, Paris, Odile Jacob, 1991, 430 p.
- GUSDORF, Georges, *Mémoire et personne*, Paris, PUF, 1950, 1990 (2e édition), 563 p.
- HALBWACHS, Maurice, *La Mémoire collective*, Paris, PUF, 1968, 204 p.

- HAMON, Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984, 227 p.
- HAREL, Simon, *L'écriture réparatrice, Le défaut autobiographique (Leiris, Crevel, Artaud)*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, 231 p.
- HAREL, Simon, *Le Récit de soi*, Montréal, XYZ éditeur, 1997, 250 p.
- HERMET, Guy, *Les Espagnols en France : immigration et culture*, Paris, Les Éditions ouvrières, 1967, 328 p.
- HUGH, Thomas, *La guerre d'Espagne, Juillet 1936-1939*, Paris, Robert Laffont, 1985, 1026 p.
- IRIGARAY, Luce, *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, 200 p.
- IRIGARAY, Luce, *Parler n'est jamais neutre*, Paris, Éditions de minuit, 1985, 307 p.
- JACKSON, Gabriel, *Entre la reforma y la revolución, 1931-1939*, Barcelona, Crítica, 1980, 434p.
- JAMESON, Fredric, *Marxism and form. Twentieth Century Dialectical theories of literature*, Princeton, Princeton University Press, 1971, 432 p.
- JAUBERT, Alain, *Le Commissariat aux archives [Les photos qui falsifient l'histoire]*, Paris, Barrault, 1987, 190 p.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, 305 p.
- JEANNENEY, Jean-Noël, *Le passé dans le prétoire. L'historien, le juge et le journaliste*, Paris, Seuil, 1998, 166 p.
- JEUDY, Henri-Pierre, *La mort du sens, L'idéologie des mots*, Mane, France, Repères, 1973, 152p.
- JEUDY, Henri-Pierre, *Le Désir de la catastrophe*, Alençon, France, Aubier, Résonances, 1990, 161 p.
- JEUDY, Henri-Pierre, *Les ruses de la communication. L'euthanasie des sages*, Paris, Plon, 1989, 178 p.
- JEUDY, Henri-Pierre, *Mémoires du social, Sociologie d'aujourd'hui*, Paris, PUF, 1986, 171 p.
- JEUDY, Henri-Pierre, *Parodies de l'auto-destruction*, France, Librairie des Méridiens, Klincksieck, 1985, 160 p.
- KANT, Emmanuel, *Critique de la raison pure*, Paris, Librairie Joseph Gilbert, [s.d.], 2 vol.

- KANT, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1985.
- KHRAPCHENKO, Mikhail Borisovich, *La personnalité de l'écrivain et l'évolution littéraire*, Moscou, Les Éditions du Progrès, 1974, 498 p.
- KIERKEGAARD, Sören, *La répétition*, Oeuvres complètes, Paris, Éditions de l'Orante, 1972, tome V.
- KOESTLER, Arthur & al., *The God that failed: Six studies in Communism*, London, Hamilton, 1950, 272 p.
- KRISTEVA, Julia, : *Le Texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, Paris, Mouton, 1970, 209 p.
- KRISTEVA, Julia, *Le pouvoir de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980, 247 p.
- LACAPRA, Dominick, *History and Criticism*, Ithaca, N.Y. , Cornell University Press, 1985. 145 p.
- LACAPRA, Dominick, *History, Politics, and the Novel*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1987. 217 p.
- LACAPRA, Dominick, *Rethinking Intellectual History : texts, contexts, language*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1983, 350 p.
- LAING, R. D.; COOPER, D.G., *Reason and Violence. A Decade of Sartre's Philosophy 1950-1960*, London, Tavistock Publications, 1964, 184 p.
- LE GOFF, Jacques et Nora, Pierre, *Faire de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1974, 3 vol..
- LE GOFF, Jacques, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1988, 409 p.
- LE GOFF, Jacques, *La Nouvelle histoire*, Paris, Retz- C.E.P.L., 1978, 514 p.
- LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre, *Faire de l'histoire*, Paris, Gallimard, v.1, 230 p.
- LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre, *Faire de l'histoire*, Paris, Gallimard, v.2, 1974, 252 p.
- LEENHARDT, Jacques et Major B, *La Force des mots, le rôle des intellectuels*, Paris, Mégreli, 1982. p. 180.
- LEFEBVRE, Henri, *Idéologie et vérité*, Paris, Les Cahiers du Centre des Socialistes n° 20, 15 octobre 1962, 31 p.
- LEFEBVRE, Henri, *La présence de l'absence. Contribution à la théorie des représentations*, Belgique, Casterman, 1980, 245 p.
- LEFEBVRE, Henri, *Le Retour de la dialectique: 12 mots clefs pour le monde moderne*, Paris, Messidor/Éditions sociales, 1986, 178 p.

- LEFEBVRE, Henri. *La fin de l'histoire : épilégomènes*, Paris, Éditions de Minuit, 1970, 235 p.
- LEFORT, Claude. *Un homme en trop. Réflexions sur « L'Archipel du Goulag »*, Paris, Seuil, 1976, 253 p.
- LEGENDRE, Pierre. *L'Amour du censeur, essai sur l'ordre dogmatique*, Paris, Seuil, 1974, 269 p.
- LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980, 316 p.
- LEJEUNE, Philippe. *La mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe. Essai*, Paris, P.O.L., 1991, 251 p.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*, Paris Seuil, , 1975, 341 p.
- LEJEUNE, Philippe. *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998, 425 p.
- LEJEUNE, Philippe. *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986, 337 p.
- LEJEUNE, Philippe. *Pour l'autobiographique*, Paris, Seuil, 1998, 247 p.
- LEWIS, Bernard. *History: remembered, recovered, invented*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1975, 111 p.
- LINTVELT, Jaap. *Essai de typologie narrative. Le « point de vue », théorie et analyse*, Paris, José Corti, 1981, 315 p.
- LIPOVETSKY, Gilles. *L'Ère de vide : essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983, 246 p.
- LISTER, Enrique. *Nuestra guerra*, Paris, Éditions de la Librairie du Globe, 1966, 299 p.
- LODGE, D.. *The modes of modern Writing: metaphor, metonymy, and typologie of modern literature*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1977, 279 p.
- LUKÁCS, György. *Histoire et conscience de classe : essais de dialectique marxiste*, Paris, Éditions de Minuit, 1960, 417 p.
- LUKÁCS, György. *La Signification présente du réalisme critique*, Paris, Gallimard, 1960, 276 p.
- LUKÁCS, György. *Le Roman historique*, Paris, Payot, 1965, 407 p.
- LUKÁCS, György. *Lukács: Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, 291 p.
- LUKÁCS, György. *Problèmes du réalisme*, Paris, L'Arche, 1975, 396 p.
- LYOTARD, Jean François. *La condition postmoderne : le rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979, 109 p.
- LYOTARD, Jean François. *Le Différend*, Paris, Éditions de Minuit, 1983, 279 p.

- MACHEREY, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspéro, 1970, 333 p.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, 196 p.
- MARCUSE, Herbert, *La dimension esthétique. Pour une critique de l'esthétique marxiste*, Paris, Seuil, 1979, 83 p.
- MARCUSE, Herbert, *L'Homme unidimensionnel*, Paris, Éditions de Minuit, 1968, 288 p.
- MARSON, Susan, *Le Temps de l'autobiographie Violente Leduc*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1998, 258 p.
- MARX, Karl et ENGELS, Friedrich, *Sur la littérature et l'art*, Textes choisis, traduits et présentés par Jean Fréville, Paris, Éditions sociales, 1954, 416 p.
- MIRAUX, Jean-Philippe, *L'autobiographie : écriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan, 1996, 128 p.
- MITTERAND, Henri, *La lecture sociocritique du texte romanesque*, Toronto, Éd. Hakkert, 1975, (textes de Pierre Barberis et al.) intro. de Cl. Duchet, 312 p.
- MITTERAND, Henri, *L'Analyse du discours*, Colloque sur l'analyse du discours, Université de Toronto 1974, Montréal, Centre éducatif et culturel, 1976, 242 p.
- MITTERAND, Henri, *Le discours du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, 266 p.
- MITTERAND, Henri, *Zola: l'histoire et la fiction*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990, 294 p.
- MOESCHLER, Jacques, REBOUL, Anne, LUSCHER, Jean-Marc, JAYER, Jacques, *Langage et pertinence*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1994, 301 p.
- MOESCHLER, Jacques, *Théorie pragmatique conversationnelle*, Paris, Armand Colin, 1996, 255p.
- MOMIGLIANO, Arnaldo, *Les fondations du savoir historique*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, 199 p.
- MOMIGLIANO, Arnaldo, *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*, Paris, Gallimard, 1983, 482 p.
- MONIOT, Henri, *Enseigner l'histoire : des manuels à la mémoire*, Berne, Peter Lang, 1984, 303 p.
- NABOKOV, Vladimir Vladimirovich, *Speak Memory : an autobiography revisited*, New York, Putnam, 1968, 316 p.

- NAMER, Gérard, *Batailles pour la mémoire, la mémorisation en France de 1945 à nos jours*, Paris, Papyrus, 1983, 214 p.
- NAMER, Gérard, *Mémoire et société*, Paris, Librairie des Méridiens Klincksieck, 1987, 242 p.
- NEHER, André, *L'Exile de la parole, du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Paris, Seuil, 1970, 209 p.
- NEVEU, Éric, *L'idéologie dans le roman d'espionnage*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1985, 408 p.
- NICOLADZÉ, Françoise, *La Deuxième vie de Jorge Semprún. Une écriture tressée aux spirales de l'Histoire*, Castelnau-le-lez, Climats, 1997, 280 p.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Seconde considération intempestive, De l'utilité et de l'inconscient des études historiques pour la vie* (1874), Paris, Flammarion, 1988, 287 p.
- NOLTE, Ernst, *Le fascisme et son époque*, traduit de l'allemand par Paul Stéphanou, Paris, Julliard, 1970, 3 vol.
- NORA, Pierre, *Les Lieux de mémoire*, 3 vol., Paris, Gallimard, 1984-1992, 3 vol.
- OUELLET, Pierre, *Voir et savoir, La perception des univers du discours*, Candiac, Québec, Éditions Balzac, p.1992, 539 p.
- PAULHAN, Jean, *Les Incertitudes du langage, Entretiens à la radio avec Robert Mallet*, Paris, Gallimard, 1970, 187 p.
- POPPER, Karl Raimund, *La société ouverte et ses ennemis*, Paris, Seuil, 1979, 2 vol.
- PRIETO, Indalecio, *Cómo y porqué salí del Ministerio, Intrigas de los Rusos en España*, Paris, Imprimerie nouvelle, 1939, 84 p.
- PROUDHON, Pierre Joseph, *Du Principe de l'art et de sa destination sociale*, Paris, Garnier Frères, 1865, 380 p.
- RANKE, Leopold von, *The Theory and practice of history*, Indianapolis, Bobbs-Merrills, 1973, 514 p.
- RAZOLA, Manuel; CONSTANTE, Mariano, *Triangle bleu. Les Républicains espagnols à Mathausen, 1940-1945*, Paris, Gallimard, 1969, 196 p.
- REBOUL, Olivier, *Le Slogan*, Bruxelles, Éditions Complexes, 1975, 156 p.
- RICOEUR, Paul, *Le Conflit des interprétations*, Paris, Seuil, 1969, 506 p.
- RICOEUR, Paul, *Lectures I*, Paris, Seuil, 1991, 408 p.
- RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1996, 424 p.

- RICOEUR, Paul, *Temps et récits*, Paris, 1985-1987, 3 vol.
- RICOEUR, Paul, *The reality of the historical past*, Milwaukee, Marquette University Press, 1984, 51p.
- RICOEUR, Paul., *Histoire et vérité*, Paris, Seuil, 1964, 333 p.
- ROBIN, Régine, *Le Deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Saint-Denis, Paris, P.U. de Vincennes, 1993, 264 p.
- ROBIN, Régine, *Le Réalisme socialiste: une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986, 347 p.
- ROBIN, Régine, *Le Roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil, Québec, Coll. L'Univers des discours, Le Préambule, 1989, 196 p.
- ROUSSO, Henry, *La Hantise du passé, Entretien avec Philippe Petit*, Paris, Textuel, 1998, 143 p.
- ROUSSO, Henry; CONAN, Éric, *Vichy, un passé qui ne passe pas*, 2^e éd., Paris, Gallimard, 1996.
- SASTRE, Alfonso, *Anatomía del realismo*, Barcelona, Seix Barral, 1965, 259 p.
- SEMPRUN, Jorge; Wiesel, Elie, *Se taire est impossible*, Paris, Mille et une nuits, 1995, 48 p.
- SHAPIRO Michael J., *Violent Cartographies, Mapping Cultures of War*, Minneapolis, London, University Of Minnesota Press, 1997, 241 p.
- SHKLOVSKII, Viktor Borisovich, *La cuerda del arco : sobre la disimilitud de lo símil*, Barcelona, Planeta, 1975, 347 p.
- STAROBINSKI, Jean, *L'oeil vivant II. La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1961, 253 p.
- STEINER, George, *Language and Silence: Essays on language literature and the inhuman*, New York, Atheneum, 1967, 426 p.
- SULEIMAN, Susan Robin, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 314 p.
- TODOROV, Tzvetan, *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1998, 61 p
- TODOROV, Tzvetan, *Mikhail Bakhtin: le principe dialogique; suivi des écrits du cercle de Bakhtin*, Paris, Seuil, 1981, 315 p.
- TODOROV, Tzvetan, *Nous et les autres : la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989, 452 p.
- TORT, Pierre, *La Pensée hiérarchique et l'évolution*, Paris, Aubier Montaigne, 1983, 556 p.

- TROTSKY, Léon, *La Révolution espagnole, 1930-1940*, Paris, Éditions de minuit, 1975, 787p.
- TROTSKY, Léon, *La Révolution permanente*, Paris, Les Éditions de minuit, 1975, 199 p.
- VEKEMAN, Lise, *Soi mythique et soi historique : deux récits de vie d'écrivains, essai*, Montréal, L'Hexagone, 1990, 155 p.
- VERHAEGEN, Benoit, *Introduction à l'histoire immédiate. Essai de méthodologie qualitative*, Belgique, Duculot, 1974, 200 p.
- VEYNE, Paul, *Comment on écrit l'histoire, suivi de Foucault révolutionne l'histoire*, Éditions du Paris, Seuil, 1979, 242 p.
- VIDAL-NAQUET, Pierre, *Les assassins de la mémoire : «Un Eichmann de papier» et autres essais sur le révisionnisme*, Paris, Seuil, 1995, 231 p.
- VIRILIO, Paul, *The Vision Machine*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1994, 81 p.
- WACHTEL, Nathan, *La Vision des vaincus. Les Indiens du Pérou devant la conquête espagnole, 1530-1570*, Paris, Gallimard, 1992, 395 p.
- WHITE, Hayden, *Metahistory : the historical imagination in the nineteenth-century Europe*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1973, 448 p.
- WHITE, Hayden, *The content of the form : narrative discourse and historical representation*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1987, 244 p.
- WHITE, Hayden, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, Johns Hopkins University Press, 1987.
- WHITE, Hayden, *Tropics of discourse, essays in cultural criticism*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1978, 287 p.
- WOFSON, Louis, *Le Schizo et les langues*, Paris, Gallimard, 1970, 268 p.
- YAGUELLO, Marina, *Les Fous du langage : des langues imaginaires et de leurs inventeurs*, Paris, Seuil, 1984, 248 p.
- ZAPATA, René, *Luttes philosophiques en URSS, 1922-1931*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, 335 p.
- ZÉRAFFA, Michel, *Personne et personnage: le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Paris, Klincksieck, 1971, 494 p.
- ZÉRAFFA, Michel, *Roman et société*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976, 183 p.

- ZIMA, Pierre, *Goldmann : dialectique de l'immanence*, Paris, Éditions Universitaires, 1973, 135 p.
- ZIMA, Pierre, *La Déconstruction. Une critique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, 128 p.
- ZIMA, Pierre, *L'ambivalence romanesque : Proust, Kafka, Musil*, Paris, Le Sycomore, 1980, 401 p.
- ZIMA, Pierre, *L'École de Francfort : dialectique de la particularité*, Paris, Éditions Universitaires 1974, 193 p.
- ZIMA, Pierre, *Pour une sociologie du texte littéraire*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1978, 373 p.
- ZONABEND, Françoise, *La Mémoire longue : temps et histoires au village*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, 314 p.

Ouvrages collectifs

- Les Archives de la Shoah*, organisé par le Centre de Documentation Juive Contemporaine. Paris / Montréal, L'Harmattan, 1998, 361 p.
- Les Cahiers de La Shoah* 1, Éditions Liana Levi, 1994, Conférences et séminaires sur l'histoire de *La Shoah*, Université de Paris 1, 1993-1994.
- La Shoah : témoignages, savoirs, oeuvres*, textes recueillis suite aux journées d'études organisées à Orléans les 14, 15 et 16 novembre 1996 par le Cercil avec les Universités de Paris VIII et d'Orléans, Saint-Jean-de-Braye, Presses Universitaires de Vincennes, 1999, 396 p.
- L'Histoire en partage. Usage et mises en discours du passé*, sous la direction de Bogumil Jewsiewicki et de Jocelyn Létourneau, Paris, L'Harmattan, 1996, 232 p.
- Autobiographie et biographie*, colloque de Heidelberg, textes réunis et présentés par Mireille Calle-Gruber et Arnold Rothe, Paris, A.-G. Nizet, 1989, 249 p.
- « *Cher Cahier...* » *Témoignages sur le journal personnel*, recueillis et présentés par Philippe Lejeune, Paris, Gallimard, Collection Témoins, 1989, 259 p.
- Genèses des fins, De Balzac à Beckett, de Michèle à Ponge*. Textes réunis par Claude Duchet et Isabelle Tournier, Manuscrits Modernes, Paris, P.U. de Vincennes, 1996, 230 p.

- Parole exclusive, parole exclue, parole transgressive : marginalisation et marginalité dans les pratiques discursives*, Longueuil, Québec, Éditions du Préambule, 1990, 577 p.
- Langues et littératures, Dossier bibliographique*, établi par Lise Gauvin, en collaboration avec Rainier Grutman, Alexandra Jarque et Suzanne Martin, Cahiers de recherche 9, CÉTUQ, Montréal, Université de Montréal, 1997, 143 p.
- On Signs*, Baltimore, Maryland, Johns Hopkins U.P., 1985, 536 p.
- Le Débat*, Paris, Gallimard, n° 102, novembre-décembre 1998, p. 3-51.
- Que peut la littérature?* Présentation de Yves Buin Paris, Union Générale d'Éditions, 1965, 127 p.
- Review XLVII, n° 19, 9 mai 1964, p. 50-51. (The Long Voyage)
- Littérature et réalité*, Inédit, Paris, Coll. Point, Éditions du seuil, 1982, 181 p.
- Masses et culture de masse dans les années trente*, sous la direction de R. Robin, Coll. mouvement social, Paris, Les Éditions ouvrières, 1991.
- Recherches sur le roman I*, sous la direction de Ch. Grivel et J.A.G. Tans, Groningue, Pays-Bas. CRIN 1-2, 1979, 266 p.
- Théorie littéraire: problèmes et perspectives*, M. Angenot; J. Bessière; D. Kokkema; E. Kushner. Paris, PUF, 1989, p.
- La Lecture sociocritique du texte romanesque*, Toronto, Samuel Stevens, Hakkert & Company. 1975, 312 p.
- Entre l'Histoire et le roman : la littérature personnelle*, Actes du séminaire de Bruxelles (16-17 mai 1991), édité par Madeleine Frédéric, Bruxelles, Centre d'Études Canadiennes, Université Libre de Bruxelles, 1992, 272 p.
- The Representation of Historical events*, Ouvrage collectif, U.S.A., Wesleyan University, 1987, 97 p.
- Analyse de l'idéologie*, Centre d'études de la pensée politique, Paris, Éd. Galilée, T.1, 1980.
- Analyse de l'idéologie 2*, Centre d'études de la pensée politique, Alençon, Éd. Galilée, T.2, 1983.

Articles

- ACEVEDO, Federico, «De la representación a la significación», *Revista de la Universidad de Puerto Rico*, v 34, janvier-septembre 1986, p. 131-133.
- ALFAYA, Javier, «Españoles en los campos de concentración nazi», *El exilio español de 1939*, vol. 2, Madrid, Taurus, 1976.
- ALTHUSSER, Louis, «Idéologie et appareils idéologiques d'État», *La Pensée*, juin 1970, p. 26-
- AMAR SÁNCHEZ, Ana María, «La Ficción del testimonio», *Revista Iberoamericana*, 1990, avril - juin, v 56, p. 151-
- AMOSSY, Ruth, «La figuration naturaliste de l'histoire: Erckmann-Chatrian ou la production de l'évidence», *Mimesis et sémosis: littérature et représentation*, Paris, Nathan, 1992, p. 363-378.
- ANGENOT, M. et ROBIN, R., « L'Inscription du discours social dans le texte littéraire », *Sociocriticism*, University of Pittsburgh, I, 1, 1985, p.53-82.
- ANGENOT, Marc et ROBIN, Régine, «Penser le discours social: problématiques nouvelles et incertitudes actuelles. Un dialogue entre «a» et «b», *Sociocriticism*, III, 2 (n° 6), p. I-XII, Montpellier, Pittsburgh, 1988.
- ANGENOT, Marc, « La Lutte pour la vie: migrations et usages d'un idéologème », *Sociocriticism*, I,1, 1985, p.171-190. Communication donnée au colloque sur «La Locution», Montréal, Octobre 1984.
- ANGENOT, Marc, «Rhétorique du discours social», *Langue française*, 1979, septembre 1988, p. 24-36.
- AUDEJEAN, Christian, «La Deuxième mort de Ramón Mercader», *Esprit* 37, n° 7-8, Juillet-Août 1978, p. 187-189.
- AUDEJEAN, Christian, «L'Autobiographie de Federico Sánchez», *Esprit* 10, n° 22, Octobre 1978, p. 141-142.
- AUDEJEAN, Christian, «L'Évanouissement», *Esprit* 35, n° 10, Octobre 1967, p. 703-704.
- BARBERIS, Pierre, «Éléments pour une lecture marxiste du fait littéraire: lisibilités successives et signification », *Littérature et idéologie*, Colloque de Cluny II, 2, 3, 4 avril 1970, (La Nouvelle Critique 39 bis), 16-23, 1971.

- BENNET, Tony, «Texts in History: the Determinations of Readings and their Texts», *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Spring 1985, v 18 (1), p. 1-16.
- BENVENISTE, Emile, «Sémiologie de la langue», *Sémiotica* I, 1-12, 2, 1969, p. 127-135.
- BLOT, Jean, «Semprun», *Nouvelle Revue Française* 34, 1969, p. 464.
- BERTEAUX, D., « Approche biographique: sa validité méthodologique, ses potentialités » *Cahiers Internationaux de Sociologie*, LXIX, 1980, p.197-221.
- BERTEAUX, D., «L'Approche biographique», *Cahiers Internationaux de sociologie* LXIX, 1980, p. 23-49.
- BLETON, Paul, «Mytère, secret et tromperie. sur la généalogie du roman d'espionnage français», *Orbis Litterarum*, Copenhague XXXIX, 1984, p. 65-78.
- BLOMQUIST, Theo., «The Truth is always revolutionary», an interview with Jorge Semprun, *Cineaste* IX, n° 4, Fall 1979, 10-17, 62.
- BORRÀS BETRIU, Rafael, «Jorge Semprun i el seu "Juramento de los españoles en la muerte de Stalin" », *Ateneu*, Revista de cultura, 2a época, n° 6, Barcelona, avril 1993.
- BOURDIEU, Pierre, «Le marché des biens symboliques», *l'année psychologique* n° 22, 1971, p. 49-126.
- BOYER, Robert: «Remembrance of things to come», *Times Literary Supplement* 4206, 11 novembre 1983, p. 1253-1259. (What a beautiful Sunday!)
- BRAUCOURT, Guy, « Contre certains mythes, ou la guerre est-elle bien finie? », *Nouvelles Littéraires* 2422, 25 février 1974, p. 5.
- BRAUCOURT, Guy, « La Clandestinité est finie. Un entretien avec Jorge Semprun. Un nouvel écrivain vient de naître. », *Nouvelles Littéraires* 2617, 5 janvier 1978, p. 4.
- BRAUCOURT, Guy, « Le Temps et la mémoire. Entretien avec Jorge Semprun », *Nouvelles Littéraires* 2422, 25 février 1974, (les deux mémoires, le 1er film de Jorge Semprun)
- BRIGNEAU, François, « Intellectuels à la boette », *Le Spectacle du monde*, Réalités 256, Juillet 1983, p. 72-75.
- BRINCOURT, André, « Jorge Semprun et les démons retrouvés », *Figaro Littéraires* 13470, 21 décembre 1987, p. X.
- BUSS, Robin. «One Man's Europe», *Times Literary Supplement* 4353, 5 septembre 1986, p. 979. (La Montagne blanche)

- CARAVACA, Francisco, «Jorge Semprun», *Arbor* 75, 1970, p. 417-421.
- CARITÉ, Maurice, «Jorge Semprun », *Les annales* (Conférence) 231, janvier 1970, p. 48-49.
- CHAO, Ramón, «Los compañeros de viaje», *El País*, 16 janvier 1981.
- CHERNYSHEVSKII, N., «Rapports esthétiques de l'art avec la réalité», *Essais critiques*, traduction française, Moscou, Éditions du Progrès, 1976.
- COJEAN, Annick, «Les mémoires de *La Shoah* », *Le monde*, 29 avril 1995
- CORTANZE, Gérard, « Jorge Semprun, itinéraire d'un intellectuel apatride» propos recueillis dans *Magazine Littéraire* 170, Mars 1981, p. 14-19.
- CORTANZE, Gérard, « Jorge Semprun: *L'Algarabie* », *Magazine Littéraire* 182, Mars 1982, p. 47-48.
- COTTA, Michèle; FERRIER, Jean-Louis; GIROUD, Françoise, « L'Express va plus loin avec Jorge Semprun. Prix Fémina 1969. », *L'Express* 961, 8-14 décembre 1969, p. 71-79.
- COUTU, Michel, «L'Idéologie de la modernité ou le fantasme du nouveau», *voix et images* XI. 1985-1986, p. 507-520.
- CRIADO Y ROMERO, Emilio: « Letras », *Hispanoamericano* LVI. n° 1455, 23 mars 1970, p. 94.
- DAIX, Pierre. « Livres/aujourd'hui. Le dernier Semprun, du Dostoïevski en série noire », *Figaro Littéraire* 14439, 14 novembre 1987, p. 70. (Netchaïev est de retour)
- DELORY-MOMBERGER, Christine; KONIG, Traugott: « Jorge Semprun », *KLFG* 9, Nachlieferung, avril 1986, 10p + A.D. (bibliographie)
- DUCHET, Cl., « Positions et perspectives », *Sociocritique*, Paris, G. Nathan, 1979, p.3-9.
- DUCHET, Claude, « Réflexion sur les rapports du roman et de la société », *Roman et Société*, Paris, A. Colin, 1973, p. 63-73. (Publications de la société d'histoire littéraire de la France. Colloque 6 novembre 1971, p. 131.
- DUCHET, Claude, «Une écriture de la Socialité», *Poétique*, n° 16, 1973, p. 446-454.
- DUCHET, Claude, n° 70 de *Littérature*, 1988, numéro sur « Médiation du social ».
- DUCROT, Oswald, « Polyphonie », *LALIES*, Paris, Presses de l'ENS, 1984, p.1-30
- DUCROT, Oswald. «Puisque, essai de description polyphonique», *La Revue Romane* n° 24, Copenhague, 1983, p. 166-185.
- DUCROT, Oswald, « La Notion du sujet parlant », *Recherches sur la philosophie du langage*, vol. 2, Université de Grenoble, 1982, p.65-93.

- DURANTEAU, Joesane, « Neige et lilas », *Quinzaine Littéraire* 36, 1 octobre 1967, p. 8.
- ELBAZ, Robert, « Autobiography of things to come », *Times Literary Supplement* 4206, 11 novembre 1983, p. 1253-1254.
- ESTANG, Luc, « Luc Estang a choisi *La Deuxième mort de Ramón Mercader* » par Jorge Semprun », *Le Figaro Littéraire* 1219, 29 septembre 1969, p. 23.
- FERRO, Michel, « Instincts/Institutions, note d'introduction à une étude du consensus », *Mélanges Morazé*, Paris, 1979, p. 387-390.
- FERRO, Michel, « Les Oublis en histoire », *Communications* n° 49, 1989, p. 57-66.
- FREDDY, Raphaël, « Le Travail de la mémoire et les limites de l'histoire orale », *Annales ESC*, 1, 1980, p. 127-146.
- FRYER, Jaroslav, « Le roman moderne et l'autobiographie », *Études romandes de Brno* XVII, 1986, p. 9-22.
- GAILLARD, Françoise, « Code(s) littéraire(s) et idéologie », *Littérature* n° 12, 1973, p. 27-35.
- GAILLARD, Françoise: « An unspeakable (hi)story », *Yale French Studies* n° 57, p. 137-154.
- GARLAND, Patricia A., « Three Holocaust writers: speaking the speakable », *Critique: Studies in Modern Fiction* XXV, n° 1, Fall 1983, p. 45-46. (Charlotte Ceobo, Daniel Roussel, Jorge Semprun)
- GAZIER, Michèle: « La Lucidité tendre et ironique d'un désespoir confortable », *La Quinzaine Littéraire* 363, janvier 1982, p. 17-18.
- GENETTE, Gérard, « Vraisemblance et motivation », *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p. 71-100.
- GENTIÈS, Bernard, « L'Expérience de Jorge Semprun à Buchenwald », interview avec Jorge Semprun dans *La Quinzaine Littéraire* 321, 16 mars 1980, p. 24-25. (Quel beau dimanche!)
- GRISOLLO, Jorge, « Trois hommes sur un volcan », *Express* 1910, 21 mars 1986. (La Montagne blanche)
- GUILLEN, Claudio, « On literature of exile and counter-exile », *Books Abroad* n° 50, Spring 1976, p. 271-280.
- GUILLEN, Claudio, « On the Literature of Exile and Counter-Exile », *The writer in Exile* ; WILLIAMS, David: « The exile as Uncreator », p. 1-14.
- GUINSBURG, G., « Signes, traces, pistes. Racine d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n° 6, 1980, p. 3-44.

- HAMON, Philippe, « Héros, Héraut, Hiérarchie », *Typologie du roman*, acte du colloque organisé par l'université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, 1984, p. 13-25.
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature* n° 6, 1972, p. 86-111.
- HAMON, Philippe, « Texte littéraire et métalangage », *Poétique* 31, septembre 1977, Paris, Seuil.
- HAMON, Philippe, « Un discours contraint », *Poétique* n° 16, 1973, p. 411-445.
- HEWITT, Nicholas, « Partir pour quelque part. Franch novelists of the right and the spanish metaphor 1936-1939 », *Romance Studies* 3, Winter 1983/84, p. 103-121.
- HOBBSAWM, E., « The Revival of Narraive: Somme Comments » *Past and Present*, n° 86, 1980, traduit dans *Débat*, n. 23, 1983, p. 153-160.
- HOUDEBINE, J.L., « Jdanov ou Joyce? », *Tel Quel* n° 69, Printemps 77, p. 29-49.
- IMBERT, Patrick, «Le processus d'attribution», *Les discours du Nouveau Monde au XIXe siècle au Canada français et en Amérique latine*, Actes du colloque tenu du 29 septembre au 1^{er} octobre 1994 à l'Université d'Ottawa, Canada, Ottawa, LEGAS, 1995, p. 43-60.
- ISSACHAROFF, Michael, « Parody, Satire and Ideology, or the labyrinth of reference », *Rivista di letteratura moderna e comparate*, Firenze XLII, 1989, p. 211-221.
- JACOBS, Gabriel, « A Picture of Franch unity. Thje 1937 writers' Congress and the "just war" », *Romance Studies* 3, Winter 1983-1984, p. 87-102.
- JAMESON, Frederic, « Postmodernism or the cultural Logic of Late Capiatlism », *New Left Review*, n°146, 1984, p.53-92.
- JAMESON, Fredric, « Postmodernism and the consumer society », *Postmodernism and C its discontents*, New-York, verso, 1988, p. 13-28.
- JELDY, P.H., « La mémoire pétrifiante », *Traverses*, numéro consacré à l'archive, n.36, p.92-95.
- JOHNSON, Kathleen A., « From History to Painting in Contemporary Fiction: Temporal and Spatial Models in Novels of Butor, Simon and Semprún », *Dissertation Abstracts International*, 1984, août v 45 (2), p. 537 A.
- JOHNSON, Kathleen A., « Narrative, Revolutions. Jorge Semprun: le grand voyage.», *Revue Romane LXXX*, Copenhague, 1989, p.277-287.
- JOHNSON, Ph., « L'Architecture du IIIe Reich », *Horn and Hound*, 1933.
- KERLEROUX, F., « La Langue passée aux profits et pertes », *L'empire du sociologue*, Paris, Maspero, 1984, p. 53-69.

- KING, J.H., « Jorge Semprun's long journey », *Australian Journal of French Studies* X, n° 2, mai-août 1973, p. 223-235.
- LAPOUGE, Gilles, « Fémina -Jorge Semprun-, le témoin d'un certain communisme », *Le Monde* 7734, 25 novembre 1969, p. 28. (Interview)
- LAPOUGE, Gilles, « La Deuxième naissance de Jorge Semprun », *Figaro Littéraire* 1228, 1 décembre 1969, p.19-20 ou 20-21.
- LASCOURMES, Pierre; MOREAU-CAPDEVIELLE, Ghislaine; VIGNAUX, Georges, « Il y a parmi nous des monstres... », *Communications* n° 28, Idéologies, discours et pouvoirs, 1978, p. 127-163.
- LE ROY LADURIE, Emmanuel, « Jorge Semprun dévisage son histoire », *Le Monde* (hebdomadaire) 33e année, n° 1635, 28 février- 05 mars 1980, p. 12. (Quel beau dimanche!)
- LEFEBVRE, Henri et CHATELET, François, « Idéologie et vérité », *Les Cahiers du Centre des Socialistes*, n° 20, 15 octobre 1962, Paris, 31 p.
- LEFORT, Claude, « Démocratie et avènement d'un lieu vide », *Psychanalystes* n° 2, Bulletin du collège des psychanalystes, mars 1982, p. 15-22.
- LEJEUNE, Philippe, « Bibliographie des études en langue française sur la littérature personnelle et les récits de vie », *Cahiers de sémiotique textuelle* n° 3, 1984, p.
- LINDERBERG, Daniel, « Y-a-t-il encore des intellectuels de gauche? », *Magazine Littéraire*, décembre 1987, p. 27-29.
- LIPIANSKI, M., « Une Quête d'identité », *Revue des Sciences humaines*, n° 191, 1983, p.
- MA, C., « La Seconde mort de Ramón Mercader », *Magazine littéraire* 36, janvier 1970, p. 46-47.
- MACHEREY, Pierre et BALIBAR, Étienne, « Sur la littérature comme forme idéologique: quelques hypothèses marxistes », *Littérature* n° 13, février 1974, p. 29-48.
- MARÍN LÓPEZ, Enrique, « Análisis de contenido de la declaración del Partido Comunista de España (junio de 1964) », *Revista de Trabajo* 8 (4), 1964, p. 181-233.
- MIETHING, Christoph, « La Grammaire de l'égo. Phénoménologie de la subjectivité et théorie autobiographique », p. 149-162.
- MITTERAND, Henri, « Toward a sociocriticism of totalities: the year of 1875 », *Sociocriticism*, University of Pittsburgh, n° 1, 1985, p.83-101.
- MUNNÉ, Antoni, « La Memoria y la experiencia », *Quimera*, 14 décembre 1981. (Structure narrative, relation à la mémoire, approche biographique), p. 76-79.

- NARDOUT-LAFORGE, Elisabeth, « Le Secret dans le roman d'espionnage », *Protée* XVII, 2, printemps 1989, p.25-34.
- NAUDIN, Marie, « Jorge Semprun: La Deuxième mort de Ramón Mercader », *French Review* XLIII, n° 6, mai 1970, p. 946.
- NOURRISSIER, François, « Le Prix Fémina », *Les Nouvelles Littéraires* 2201, 27 novembre 1969, p. 6.
- NOURRISSIER, François, « The Man of action as a man of letters », *Atlas* XIX, n° 3, mars 1970, p. 63-64.
- ORTEGA, José, « Intriga, estructura y compromiso en « La Segunda muerte de Ramón Mercader de Jorge Semprun », *Cuadernos Hispanoamericanos* CIV, n° 310, 1976, p. 160-175.
- PASSERON, J.C., « L'illusion de représentabilité », note sur l'effet de littérature réaliste, conjointe à une remarque sur "graphie", "logie" et "nomie", *Cahiers du CERCOR*, n° 4, 1988, p.91-112.
- POIROT-DELPECH, Bertrand, « L'Algarabie de Jorge Semprun: roman d'une utopie et utopie d'un roman », *Monde* (des livres) 11461, 4 décembre 1981, p. 15-17.
- PORTELLI, A., « Uchronic Dreams: Working-Class Memory and Possible Worlds », *Communications au VI Comgrès d'histoire orale*, Oxford, 11-13, sept. 1987.
- POULOWSKI, Gilles, « Jorge Semprun, homme d'une obsession », *Nouvelles Littéraires* 2814, 26 novembre 1981, p. 42.
- REY DEBOVE, J., « Le métalangage et le langage parlé », *Recherches sur le français parlé* n° 5, 1983, p. 221-226.
- REY, Henry-François, « Ils ont cru en l'étoile », *Magazine Littéraire* 159-160, avril 1980, p. 102-103. (Quel beau dimanche!)
- REY, Henry-François, « Jorge Semprun, homme d'une obsession », *Magazine Littéraire* 139, juillet-août 1978, p. 54-55. (L'Autobiographie de Federico Sánchez)
- REY-DEBORE, J., « Le Métalangage dans le langage parlé », *Recherches sur le français parlé*, n° 5, 1983, p.221-226.
- RICARDOU, Jean dans « L'escalade de l'autoreprésentation », *L'Autoreprésentation. Le texte et ses miroirs*, Toronto, Texte : Revue de critique et de théorie littéraire, 1982, p. 15-25.
- ROBIN, Régine, « Enjeux: Récits de vie, discours social et parole vraie », *XXe*, n° 10, 1986, p. 103-110.

- ROBIN, Régine, « Essais sur la stéréotypie républicaine: les manuels d'histoire de la III République », *Littérature* n° 44, Paris, 1981, p. 98-116.
- ROBIN, Régine, « Frontières du fantasme ou récit du vécu », *Cahiers de sémiotique textuelle*, n° 8-9, 1989, p. 9-20.
- ROBIN, Régine, « Le dépotoir des rêves », *Masses et culture de masse dans les années trente*, Paris, Coll. Mouvement Social, Les Éditions Ouvrières, 1991, p. 9-41.
- ROBIN, Régine, « Stalinsme et culture populaire », *L'Histoire et ses représentations*, Éd. de l'EHESS, 1989, p. 147-163.
- ROBIN, Régine, « The Figures of socialist realism: the fictional constraints of the "positive hero" », *Sociocriticism* vol. 2, n° 1, Pittsburgh, Montpellier, p.68-129.
- ROBIN, Régine, « Enjeux : Récits de vie, discours social et parole vraie », *XXe*, n° 10, 1986, p.103-110.
- ROBIN, Régine, « Essais sur la stéréotypie républicaine: les manuels d'histoire de la III République », Paris, *Littérature*, n° 44, 1981, p.98-116.
- ROBIN, Régine, « Stalinsme et culture populaire », *L'Histoire et ses représentations*, Ed. de l'EHESS, 1989, p.147-163.
- ROBIN, Régine, «Cultural Stalinism, didacticism and literariness», *Sociocriticism*, Vol. 2, _ 1. Pittsburgh. USA, p. 7-46.
- ROBIN, Régine, «Postaface. L'analyse du Discours entre la linguistique et les sciences humaines: l'éternel malentendu», *Langages* n° 81, mars 1986, Paris, p. 121-128.
- SALLENARE, D., « La Littérature est-elle une passion inutile? », *Le Monde*, 25 sept 1987, p.22.
- STAROBINSKY, Jean, « Le jour sacré et le jour profane », *Diogène* 146, avril-juin 1989, p. 3-20.
- STONE, L., « The revival of Narrative: Reflections on the New Old History », *Past and Present* n° 85, 1979, p. 3-24.
- STREIFF MORETTI, Monique, « La Métaphore photographique, Jorge Semprun », *Mircormégas* XIII, 1986, p. 57-64.
- THUMEREL, Fabrice, « Héros et anti-héros dans le roman moderne », *L'École de lettres. Revue pédagogique du 2nd cycle*, Paris, LXXXII, 3, 15 octobre 1990, p. 29-42.
- VERON, Eliseo, «Sémiosis de l'idéologique et du pouvoir», *Idéologies, discours, pouvoirs, Communications* n° 28, 1978, p.7-20.
- VIDELIER, Philippe, « Noces perverses », *Les Masques du racisme, Cahiers* n° 9 du Monde Diplomatique, 1990.

- WORTH, N., « La Transparence et la mémoire. Les soviétiques à la recherche de leur passé », *XX siècle*, n° 21, 1989, p.5-27.
- YANNAKAKIS, Ilius, « Intellectuels à tête de linotte », *Quinzaine Littéraire* 279, 16 mai 1978, p. 4-5.
- ZIMA, Peter, «Ideology and theory: towards a critique of discourse», *Sociocriticism* vol IV,1, (n° 7), Montpellier, Pittsburgh, p. 111-124.
- ZIMA, Pierre V., «La Vision du monde de Goldman à Bakhtine et Mukarovsky», *Sociocriticism*, University of Pittsburgh, 1985, p.103-110.
- ZIMA, Pierre, « Adorno et la crise du langage: Pour une critique de la parataxes », *Revue d'Esthétique* v 8, 1985, p. 105-125.
- ZIMA, Pierre, « De la structure textuelle à la structure sociale. Les contributions du formalisme russe à la sociologie de la littérature », *Revue d'esthétique*, 2-3, 1976, p. 186-223.
- ZIMA, Pierre, « L'Histoire dans le texte », *Revue de L'Université de Bruxelles* n° 3-4, 1979, p. 298-304.