



Universidad de Valladolid



GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

TRABAJO FIN DE GRADO

Mémoire(s) intime(s): l'expression de l'exil chez
Jorge Semprun

Presentado por:

Sara Fernández Rivas

Tutelado por:

Beatriz Coca Méndez

MÉMOIRE(S) INTIME(S): L'EXPRESSION DE L'EXIL CHEZ JORGE SEMPRUN

SOMMAIRE

INTRODUCTION ET JUSTIFICATION.....	p.1
CHAPITRE 1 : OUBLI ET MÉMOIRE D'UNE VIE DIFFICILE	p.3
1.1. L'évanouissement du souvenir.....	p.4
1.1.1. Oubli volontaire.....	p.4
1.1.2. Oubli involontaire.....	p.5
1.2. La circularité des souvenirs.....	p.5
1.2.1. Système de poupées russes	p.5
1.2.2. Superposition et reconstruction : les limites de l'autobiographie	p.7
1.2.3. Temps et espace	p.9
CHAPITRE 2 : L'ÉCRITURE DE JORGE SEMPRUN	p.12
2.1. La circularité de son écriture	p.12
2.1.1. Imitation du style de Proust	p.12
2.1.2. Mise en abîme de son écriture	p.13
2.2. Le contexte vital et culturel de l'auteur	p.14
2.2.1. L'enfance et l'exil.....	p.15
2.2.2. L'intégration dans Paris et l'acquisition de la langue française.....	p.15
2.3. Le but de l'écriture.....	p.17
2.3.1. Vivre	p.17

2.3.2. Témoigner	p.17
CHAPITRE 3 : L'IDENTITÉ	p.18
3.1. La Nationalité	p.19
3.1.1. Espagnole	p.19
3.1.2. Française	p.20
3.2. La Langue	p.21
3.2.1. La langue espagnole : l'enfance.....	p.21
3.2.2. La langue française : l'exil	p.21
3.2.3. La langue allemande : la prison et la déportation	p.23
3.3. La Patrie	p.23
3.3.1. L'Espagne et la guerre	p.24
3.3.2. La France et l'exil	p.25
3.3.3. Apatride	p.27
CONCLUSION	p.29
BIBLIOGRAPHIE	

INTRODUCTION ET JUSTIFICATION

Jorge Semprun est un écrivain francophone du XX^{ème} siècle de nationalité espagnole, décédé en 2011 et ayant vécu, par les aléas du destin - pas toujours aimable avec lui- la plus grande partie de sa vie en France. Il possède à son actif dix-sept ouvrages extrêmement riches tant du point de vue littéraire que du contenu, ainsi que quinze scénarios de films -certains co-écrits- et a obtenu de nombreux prix littéraires, dont le fameux prix Formentor, pour *Le grand voyage*, son premier roman. Malgré son importante œuvre, sa renommée a très peu traversé les Pyrénées du côté hispanique, où il est surtout connu pour son mandat comme ministre de la Culture sous Felipe González.

Mais ce qui est le plus étonnant, c'est que les études supérieures de langue et littérature française ne l'incluent pas dans leur programme d'études, alors qu'il a été un témoin important de l'Histoire du XX^{ème} siècle, autant de l'Europe que de l'Espagne. À travers ses romans, qui regorgent de réalité, de son vécu, nous pouvons percevoir comment l'auteur a été à la fois une victime¹ et un acteur² des événements qui sont relatés dans les livres d'Histoire, et nous permet, par là, de discerner la difficulté de sa vie.

Par conséquent, dans quelle mesure Jorge Semprun peut-t-il être considéré un témoin des événements historiques, notamment de l'exil et des camps de concentration, et pourquoi mérite-t-il d'occuper une place dans les études de Français ? Pour répondre à cette question, nous allons axer notre travail sur trois de ses romans autobiographiques correspondant à trois périodes de sa vie : *Le grand voyage*, son premier roman, écrit en 1963, qui décrit le voyage de cinq jours de Joigny vers le camp de concentration de Buchenwald, *Federico Sanchez vous salue bien*, paru en 1993, qui narre son retour en Espagne à la fin des années 80, pour prendre les fonctions de ministre de la Culture, ainsi que ses retrouvailles avec la ville de son enfance et avec son enfance, et *Adieu, vive clarté...*, sorti en 1998, qui relate son adolescence et l'exil vers la France.

¹ Jorge Semprun a été contraint à quitter l'Espagne avec sa famille à cause des opinions politiques de son père.

² L'auteur a été déporté pour être membre de la Résistance française, a été par la suite l'un des dirigeants du Parti Communiste Espagnol dans la clandestinité, et enfin ministre de la Culture espagnol.

Nous nous centrerons tout d'abord sur la mémoire, sur le processus de récupération et de transmission des souvenirs, dans un deuxième temps nous analyserons son écriture, notamment les influences, les particularités ainsi que les objectifs qu'il désire atteindre, et pour finir nous nous baserons sur la notion d'identité, qui, pour un homme comme Jorge Semprun, est beaucoup plus complexe qu'elle ne le paraît.

CHAPITRE 1 : OUBLI ET MÉMOIRE D'UNE VIE DIFFICILE.

Jorge Semprun a été un écrivain bilingue, un homme politique, un intellectuel et un scénariste espagnol, né le 10 décembre 1923 à Madrid et mort le 7 juin 2011 à Paris, ayant écrit la plus grande partie de son œuvre en français. Descendant d'une lignée aristocratique d'hommes politiques espagnols, tant du côté maternel, par son grand-père, Antonio Maura, président de la République durant les premières années du XX^{ème} Siècle, que du côté paternel, par son père lui-même, José María Semprún Gurrea, illustre républicain espagnol durant la Guerre Civile, sa destinée ne pouvait être autre que la politique à laquelle il consacra une grande partie de sa vie. Comme conséquence des opinions politiques de son père, Jorge Semprun s'est vu obligé, à l'âge de 14 ans, à quitter sa terre natale, l'Espagne, avec sa famille, lorsqu'a éclaté la Guerre Civile, en 1936. Après avoir passé les trois années de guerre en exil à La Haye, où son père a exercé d'ambassadeur de la République espagnole, Jorge s'est installé en France et a réalisé des études secondaires dans des lycées très réputés de la capitale française dont le prestigieux lycée Henri-IV, et a par la suite entrepris des études supérieures de philosophie à la Sorbonne. En 1943, il a été déporté dans le camp de concentration de Buchenwald, à cause de sa condition de Résistant, d'où il a survécu grâce, notamment, à sa connaissance en langue allemande. Cela a été une époque particulièrement difficile de sa vie, sur laquelle il n'écrira que dix-huit ans plus tard, dans son premier roman, *Le grand voyage*³, mais qui ne l'a pas dissuadé pour autant à abandonner la lutte en faveur de la liberté. De cette manière, en 1945, il a rejoint le PCE clandestin à Paris et a réalisé ainsi des voyages avec de fausses identités dans son pays natal.

En 1988, Felipe González l'a appelé à gouverner le ministère de la Culture, cinquante ans après avoir quitté l'Espagne. Cela a signifié pour l'auteur, d'une certaine manière une revanche sur la vie. À ce sujet, Jorge Semprun, dans une interview diffusée dans le documentaire « Informe Semanal »⁴, raconte avec une touche d'humour ce que lui a dit Felipe González lorsqu'il l'a appelé à exercer en tant que ministre : « Un día irás a un viaje por

³ En 1961, Semprun se voit contraint à rester une semaine sans quitter son domicile de la rue Concepción-Bahamonde, à Madrid, où il entreprend l'écriture de son premier roman *Le grand voyage*, Paris: Gallimard, 1963.

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=FCLhKtAbyPU>, consulté le 27 juin 2015

provincias [...], te recibirá el comandante local de la Guardia Civil, se pondrá firme y te llamará « Excelencia », entonces sabrás por qué he pedido a Federico Sánchez que sea ministro conmigo en España ».

Nous pouvons déceler l'ironie de la situation à laquelle font allusion ces propos. En effet, Jorge Semprun est passé d'être l'ancien Résistant et le clandestin espagnol le plus recherché d'Espagne par la *Guardia Civil* à un être un homme respecté par ce corps militaire, dû à sa condition de ministre.

Mais avant d'être un homme politique, Jorge Semprun a été surtout un écrivain possédant une œuvre abondante. Depuis son premier livre, *Le grand voyage*, publié en 1963, il n'a pas cessé d'écrire. Nous pouvons classer ses œuvres en trois catégories : biographiques : *Le grand voyage*, *Federico Sanchez vous salue bien*, *L'écriture ou la vie*, *Adieu, vive clarté...*, entre autres ; concentrationnaires : *Le grand voyage*, *Quel beau dimanche !* et *L'écriture ou la vie*, et de fiction : *L'évanouissement*, *La deuxième mort de Ramón Mercader*, *Autobiografía de Federico Sanchez* (qui contient des éléments autobiographiques), *L'Algarabie...*, entre autres. Mais elles possèdent toutes un point commun : une part plus ou moins grande de vécu de l'auteur.

1.1. L'évanouissement du souvenir

1.1.1. Oubli volontaire

Jorge Semprun, traumatisé par la dure expérience de la déportation, qui a duré seize mois, choisit au départ de l'oublier. C'est ce que Françoise Nicoladzé a appelé « la decisión de Ascona » (1997 :122). Beatriz Coca Méndez le rappelle dans un de ses articles : « Après une expérience si terrifiante que celle de la déportation, c'est de l'amnésie volontaire que jaillit le besoin de raconter et de cultiver le jardin de la mémoire. » (2012 : 217-218). En effet, cet oubli volontaire est constamment présent et l'auteur réitère ainsi à travers *Le grand voyage* la nécessité de prendre du recul sur les événements, ce qui lui permettra de faire en quelque sorte le point sur son expérience qu'il compte bien narrer. Nous pouvons le constater dans *Le grand voyage* : « 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 raconter. » (LGV : 153)⁵

Après cette longue absence de souvenirs volontaire, le narrateur décide de tout raconter, mais nous rappelle aussi sa nécessité d'oublier : « C'est vrai que j'avais décidé d'oublier. [...] C'est bon, j'avais oublié, j'avais tout oublié, je peux me souvenir de tout, désormais. [...] Non seulement je peux raconter cette histoire, mais il faut que je la raconte. » (LGV : 193)

1.1.2. Oubli involontaire

Jorge Semprun décide d'oublier cette époque du camp de Buchenwald, mais le poids du temps influe également sur cet oubli, en mettant le voile à l'auteur sur certains détails, tels que des dates ou des lieux. Au moment de l'écriture, cela se traduit par l'utilisation d'adverbes qui dénotent l'imprécision tels que « vaguement », « à peu près », mais aussi l'utilisation de la conjonction de coordination « ou », comme nous pouvons le constater dans *Adieu, vive clarté...*, lorsque le narrateur se remémore la scène de la boulangère que nous verrons plus tard. Ce dernier hésite sur la date de cet événement : « Quelques jours avant ce jeudi, ou ce dimanche, de congé, notre professeur de français [...] m'avait rendu ma première dissertation. » (AVC : 68)

1.2. La circularité des souvenirs

1.2.1. Système de poupées russes

Jorge Semprun écrit ses souvenirs au fur et à mesure qu'ils surgissent et ne les organise pas suivant un ordre chronologique. Il est ainsi fidèle aux mouvements de la mémoire. Cette sensation de désordre nous donne l'impression que l'auteur nous raconte ses souvenirs oralement, spontanément, sans élaborer, a priori, de plan précis, ce qui oblige le lecteur à être attentif afin de ne pas s'y perdre. Mais en réalité, Jorge Semprun organise ses récits selon un système d'emboîtement les uns dans les autres, qui, selon Beatriz Coca Méndez, nous fait penser à des poupées russes:

⁵ Nous allons utiliser les sigles pour les citations des œuvres de Jorge Semprun. Ainsi, pour *Le grand voyage*, nous emploierons : LGV, pour *Adieu, vive clarté...* : AVC, et pour *Federico Sanchez vous salue bien* : FSVSB.

C'est ainsi que le récit est caractérisé par la circularité, un détail, une voix, un souvenir, une date déclenche un récit qui va se terminer lorsque le récit principal continue, cet effet de ricochet qui fait penser à une forme narrative en spirale, se correspond plutôt aux récits gigogne. (2012 : 213)

Le système de poupées russes est visible dans *Le grand voyage* lorsque le *gars de Semur*, personnage fictif, et le narrateur parlent des Allemands. Cela engendre un souvenir du narrateur, antérieur au camp : « Je ne connais pas beaucoup d'Allemands. Je connais Hans. » (LGV : 45). Ce souvenir va engendrer un souvenir de prison, qui lui-même va engendrer celui de la mort de l'un de leurs compatriotes, *l'aîné des frères Hortieux*, qui lui-même va engendrer le souvenir du maquis. De la même manière, nous pouvons observer ce système de poupées russes lorsque le narrateur se rappelle un moment où, étant assis à la terrasse d'un café, il s'est remémoré un épisode du camp, comme nous le constatons dans *Le grand voyage* : « C'est alors, à Ascona, devant mon café, [...] que je me suis souvenu de cette halte dans la petite ville allemande, au cours de ce voyage. » (LGV : 149). Nous pouvons schématiser ces récits, en appliquant la théorie que Gérard Genette (1989 : 93-102) a élaborée pour *À la recherche du temps perdu*, de Proust, de la façon suivante : Nous utiliserons des lettres pour l'ordre d'apparition des événements dans le récit et des numéros pour l'ordre chronologique : Pour le premier souvenir que nous avons évoqué, A=moment de l'énonciation, de l'écriture du roman (1961), B=« je connais Hans » (dans le wagon), C=souvenir de prison, D=la mort de « l'aîné des frères Hortieux », E=le maquis. L'ordre chronologique de ces événements est différent à leur ordre d'apparition. Ainsi, nous avons le schéma suivant : A5-B4-C3-D2-E1. Nous allons procéder de la même manière pour le deuxième souvenir. De ce fait, A=moment de l'énonciation, de l'écriture du roman (1961), B= « à Ascona, devant mon café », C= « halte dans la petite ville allemande », D= « au cours de ce voyage ». L'ordre chronologique des événements dans le récit est le suivant : A5-B4-D1-C2-D3. Nous remarquons que le souvenir D (le voyage) entoure le souvenir C (la halte dans la ville allemande), ce qui s'explique par le fait que la halte a lieu durant le voyage.

Un même souvenir peut se répéter à l'intérieur d'une œuvre, comme la phrase « j'avais quinze ans, la guerre d'Espagne était perdue », qui se répète à maintes reprises dans *Adieu, vive clarté...*, tel un refrain, qui nous rappelle le thème principal de l'œuvre, mais il peut également se retrouver dans différentes

œuvres. Par exemple, le souvenir de son arrivée à Bayonne se répète à plusieurs reprises dans *Le grand voyage* et dans *Adieu, vive clarté...* Ce souvenir est très important pour Jorge Semprun, car il signifie pour lui, tout comme la phrase que nous venons de voir, le début de l'exil, du déracinement, d'où sa répétition. Ce retour constant à un même souvenir contribue à la circularité des récits et nous donne l'impression de ne pas avancer dans l'histoire, elle nous montre également que le narrateur est, dans ces trois œuvres, à la fois auteur, narrateur et personnage.

Mais les répétitions ne contribuent pas uniquement à la circularité des récits. Dans certains cas, elles permettent de revenir au moment de l'énonciation, comme nous l'observons dans l'exemple suivant, tiré du *Grand Voyage*, dont le récit principal se déroule dans le wagon en direction du camp de Buchenwald : « « Cette nuit, bon dieu, cette nuit n'en finira jamais », dit le gars de Semur. » (LGV : 90), « « Cette nuit, bon dieu, cette nuit n'en finira jamais », disait le gars de Semur. » (LGV : 103), « « Tu crois qu'elle va bientôt finir, cette nuit ? », demande le gars de Semur. » (LGV : 108).

1.2.2. Superposition et reconstruction : les limites de l'autobiographie

Seize ans après « la decisión de Ascona », l'auteur estime que le temps a pansé les blessures de la déportation et que le moment d'écrire est arrivé, qu'il doit se libérer de cette expérience traumatisante pour pouvoir continuer à vivre. Mais il va se trouver face à deux obstacles : le passage du temps et l'oubli, ce qui va engendrer un effet de superposition de souvenirs différents. L'auteur en est conscient et nous le fait savoir dans *Le grand voyage*:

Ce sont des images diverses qui se superposent, des couches successives d'images. [...] Plusieurs couches d'images se superposent, qui proviennent de lieux divers, et d'époques différentes de ma vie. [...] Il y a d'abord les images qui se sont fixées dans ma mémoire, au cours des quinze jours qui ont suivi la libération du camp [...]. Il y a ensuite, par exemple, les images de *Come back, Africa*, ce film de Rogosin sur l'Afrique du Sud [...]. Il y a encore ce paysage poussiéreux de la zone, à Madrid, ce vallon poussiéreux et puant. (LGV : 190)

Jorge Semprun illustre cette superposition par un effet de style : l'anaphore de la première phrase : « Ce sont des images diverses qui se superposent, des couches successives d'images. [...] Plusieurs couches d'images se superposent » (LGV : 190). Jorge Semprun, en 1961, année où il a

commencé à écrire *Le grand voyage*, était âgé de 38 ans ; à cet âge, l'auteur avait vu défiler toute une série de lieux différents et était passé par diverses situations difficiles : Madrid pendant l'enfance, Genève, La Haye et Paris durant l'exil, la Résistance dans le maquis, et depuis 1952 il était l'un des dirigeants du Parti Communiste Espagnol dans la clandestinité. Une vie très mouvementée qui donne parfois lieu à des confusions, qui se traduisent en superposition de souvenirs ou en invention, comme il l'énonce dans *Federico Sanchez vous salue bien* :

L'avantage d'une vie aventureuse, remplie par le bruit et la fureur du siècle, c'est qu'elle nous fait le don [...] d'une mémoire inépuisable. Il y aura toujours effectivement quelque chose à raconter, au-delà de tout ce qui aura été raconté. Quelque chose à redécouvrir ou à inventer, au-delà de toute invention ou découverte d'une réalité vécue. Mais cette richesse est aussi un obstacle à l'écriture, du moins sous la forme romanesque. Car il y a transcription du vécu, en raison de sa richesse, des surprises qu'il recèlera toujours. Or un grand roman ne peut se suffire de la transcription du vécu, même élaborée, épurée, car le vécu fera toujours écran, obnubilant l'invention du réel qui est le propre de l'art du roman. (FSVSB : 176-177)

Jorge Semprun pose ici le problème de la frontière entre la réalité et la fiction dans le roman autobiographique. En effet, le roman est, comme le précise le dictionnaire *Robert* dans sa définition, une « œuvre d'imagination en prose qui présente des personnages donnés comme réels ». Le roman est donc irréel par nature. Par conséquent, nous pouvons nous demander où commencent les mémoires et où se termine le roman.

Les œuvres de Jorge Semprun que nous étudions sont autobiographiques, car les événements sont vérifiables historiquement, comme le remarque Alicia Molero de la Iglesia, qui prend comme exemple l'œuvre *Federico Sanchez vous salue bien* relatant l'épisode de l'auteur en tant que ministre espagnol (2000 : 213-215). À ce sujet, Semilla Durán ajoute que cette connaissance de la vie de Semprun véhiculée par la « métatextualité » donne aux récits de Jorge Semprun leur véracité ainsi que leur valeur de témoignage. (2005 : 79) En ce qui concerne la part d'irréel présente dans les récits de l'auteur, cette dernière réside dans la représentation même du réel, dans sa façon de transcrire ses souvenirs, c'est-à-dire dans la circularité des récits. (2005 : 81)

D'autres fois, l'introduction d'imaginaire dans ses récits est simplement la cause du manque de souvenirs, comme c'est le cas pour le souvenir concernant la mort de son grand-père lorsqu'il avait deux ans, alors que l'auteur

n'avait pas encore de souvenirs⁶ : « Sur quelques débris d'images évanescentes, j'avais dû reconstruire ce souvenir, probablement à l'aide d'un récit circonstancié de ma mère : la scène ne s'inscrivait pas dans le registre de la mémoire mais dans celui de l'imaginaire. (AVC : 39)

1.2.3. Temps et espace

Le mouvement du souvenir se construit autour d'une dualité : le temps et l'espace, intimement liés, que Bakhtine, dans son ouvrage *Esthétique et théorie du roman*, nomme « chronotope » et qui « exprime l'indissolubilité de l'espace et du temps (celui-ci comme la quatrième dimension de l'espace) » (1987 : 237). Semilla Durán va plus loin en se référant à l'œuvre de notre auteur, *Federico Sanchez vous salue bien* et affirme que lorsque le narrateur revient dans sa ville natale, cinquante ans plus tard, soit en 1988, le lieu est a priori le même, mais le temps a passé et le narrateur ne se sent plus chez lui :

Mais cette position philosophique n'empêche pas la recherche de l'espace-temps perdu, ni le désarroi que le personnage ressent lorsque, revenant une première fois sur les lieux de son enfance, il se trouve en territoire étranger. [...] Nous sommes là face à l'aveu d'une impuissance : le temps a changé l'homme, il a aussi changé l'espace. (2005 : 67)

Madrid, lieu de l'enfance du narrateur, est désormais l'espace où il va passer deux ans dans sa maturité. Cependant, la guerre et la dictature postérieure ont déterminé l'évolution de cet espace. Le narrateur, dans *Federico Sanchez vous salue bien*, évoque ce temps qui a passé: « Ainsi, un demi-siècle après avoir quitté le quartier du Retiro [...], après deux guerres, l'exil, Buchenwald, le communisme, des femmes, quelques livres, me voici revenu à mon point de départ. » (FSVSB : 10). En 1988, Jorge Semprun retourne dans la rue de son enfance et une vague de souvenirs l'assailit. Le temps s'arrête, il se sent nostalgique et réfléchit à tout ce qui s'est passé durant ces cinquante années. Un détail le frappe : la dernière fois qu'il a été dans ce quartier, la rue Antonio Maura s'appelait différemment, comme il le rappelle quelques lignes plus loin : « Mon premier souvenir est lié à cet endroit, à une visite à mon grand-père, Antonio Maura, qui habitait à deux pas de la rue Alfonso XI, qui porte aujourd'hui son nom. » (FSVSB : 11) Le fait de revenir à

⁶ L'auteur évoque cet épisode ainsi que l'impossibilité de posséder des souvenirs à cet âge dans l'entretien qu'il a accordé à la revue *Pôle Sud* (Alliès, Semprun, 1994 : 23-34)

son lieu d'origine est une manière de faire le point sur sa vie. Ainsi, le narrateur revient là où tout a commencé : la boucle est bouclée.

Du point de vue formel, ces mouvements dans le temps et dans l'espace se traduisent par l'utilisation d'analepses et de prolepses, qui ont diverses fonctions. D'après *Le Robert*, la prolepse est le récit anticipé d'événements se produisant dans le futur. Dans *Le grand voyage*, nous avons un exemple de prolepse récurrente, lorsqu'il fait référence à la mort du *gars de Semur*, mort fictive, tout comme le personnage lui-même: « Je le regarde et je suis persuadé qu'il tiendra. Pourtant, il va mourir. » (LGV : 165). Ici la prolepse, d'après *Figures III* de Gérard Genette (1989 : 121-127), permet de créer une attente chez le lecteur, c'est en quelque sorte une phrase d'accroche, qui maintient l'expectation et qui pousse ce dernier à continuer à lire. Le narrateur le répète à maintes reprises dans le récit, ce qui contribue à sa circularité et qui dénote en même temps l'importance de cet épisode dans le roman : « Tout à l'heure, il va ouvrir la bouche, dans un élan désespéré, « ne me laisse pas, vieux », et il va mourir. » (LGV : 241) La prolepse peut avoir des fonctions différentes. L'exemple ci-dessous est tiré du *Grand voyage* et se situe lorsque les déportés passent par la région de la Moselle et se mettent à bavarder pour s'évader. Le *gars de Semur* donne son opinion au narrateur sur le vin que l'on y produit, qui, selon lui, « ne vaut pas le chablis ». Ce commentaire va engendrer un souvenir postérieur de l'écrivain : « Je ne connais pas encore le vin de la Moselle. C'est plus tard seulement que je l'ai goûté, à Eisenach. Lors du retour de ce voyage » (LGV : 20). Ici la prolepse a une fonction d'épilogue dans la mesure où elle prolonge le récit principal jusqu'à une fin logique.

L'analepse, par opposition à la prolepse, est un procédé narratif de retour en arrière sur des événements antérieurs au récit en cours, d'après *Le Robert*. En voici un exemple tiré du début du *Grand voyage*. Le narrateur et son ami de Semur sont dans le wagon qui les conduira au camp de Buchenwald, et le *gars de Semur* croit voir la vallée de la Moselle. Ce lieu va faire naître un souvenir d'enfance du narrateur :

Il a raison le gars, par où voulez-vous qu'on passe pour aller Dieu sait où ? Je ferme les yeux et ça chantonne doucement en moi : vallée de la Moselle. [...] La vallée de la Moselle, ça existe, on doit la trouver sur des cartes, dans les atlas. A H.IV, nous

chahutions le professeur de géographie, ce n'est sûrement pas de là que je garde un souvenir de la Moselle. De toute cette année-là, je ne crois pas avoir appris une seule fois la leçon de géographie. (LGV : 13)

En partant de la théorie de G. Genette (1989 : 104-107), l'analepse est ici externe et permet de compléter le récit principal (le voyage de cinq jours dans le wagon), d'éclaircir le passé du narrateur.

Ces mouvements, dans le temps et dans l'espace, se font autour de deux axes, avant/après et dedans/dehors, comme l'a remarqué Beatriz Coca Méndez (2013 : 71). Ainsi, la séparation temporelle avant/après l'exil se voit plus clairement dans *Adieu, vive clarté...* : « Madrid était tombée et ce malheur signait en quelque sorte la fin d'une époque de ma vie. Je m'aventurais désormais sur le territoire inconnu de l'exil, du déracinement. De l'âge adulte, aussi. » (AVC : 79). Dans *Le grand voyage*, nous avons une autre séparation temporelle : avant/après Buchenwald. Le narrateur, Gérard, est sur le point de descendre du wagon et fait une réflexion : « Le dernier bruit de la vie d'autrefois a été ce bruit aigre, brutal des réveils déclenchant le mécanisme d'une nouvelle journée de travail. » (LGV : 268)

La dualité dans l'espace dehors/dedans est très remarquable dans *Le grand voyage* : « Maintenant, je regarde ces promeneurs, et je ne sais pas encore si cette sensation d'être dedans va devenir intolérable. » (LGV : 26). Ici, il est à l'intérieur du wagon. Il observe les gens qui y sont à l'extérieur, qui sont libres. Mais un peu plus loin dans le récit, ce « dedans » change : il ne s'agit plus du wagon mais du camp : « C'est un instant unique, il y a des tas de copains qui sont morts, ils rêvaient à cet instant où nous pourrions regarder le camp, comme ceci, de l'extérieur, où nous ne serions plus dedans mais dehors. » (LGV: 137)

Cette dualité est d'autant plus flagrante dans ce roman étant donné que le thème en est la déportation. Le dedans dénote l'enfermement, à la fois physique –le wagon et le camp entouré d'un grillage– et moral, symbolique –la privation de toutes les libertés–, de même que le dehors qui représente la possibilité de déplacement sans limites ainsi que le recouvrement de la liberté de penser, dont l'auteur prend conscience de son importance après en avoir été dépossédé.

CHAPITRE 2 : L'ÉCRITURE DE JORGE SEMPRUN

Dans ce chapitre nous allons voir comment Jorge Semprun retranscrit ses souvenirs et nous essaierons de percevoir le but qu'il désire atteindre par ce moyen.

2.1. La circularité de son écriture

2.1.1. Imitation du style de Proust

Norma Ribelles Hellín, dans son article « Le discours de la douleur de l'exil dans *Adieu, vive clarté...* de Jorge Semprun » nous montre comment l'écriture circulaire de l'auteur rappelle le style de Proust (2006 : 187) : une sensation engendre un souvenir, comme nous l'avons remarqué plus haut. En effet, nous trouvons un épisode similaire à celui de la madeleine de Proust dans *Adieu, vive clarté...*, lorsque, lors d'une promenade sur la place du Panthéon, à Paris, une odeur caramélisée fit jaillir en lui un souvenir d'enfance, à Madrid, dans le quartier de Salamanca (AVC : 162-163).

Il en est de même pour la structure des récits: les anachronies – analepses et prolepses –, très présentes chez Proust, le sont également chez notre auteur. En outre, Semprun, de même que Proust, comprend la signification d'un événement passé une fois adulte, lorsqu'il écrit. Nous en avons un exemple dans *Adieu, vive clarté...* lorsqu'il comprend pourquoi il a écrit *Le grand voyage* en français : « Mais la vraie raison ne m'est apparue clairement qu'aujourd'hui, en reconstituant cette période de ma vie, pour la première fois. » (AVC : 135) De plus, l'espace prend souvent une dimension temporelle pour Proust, de même que pour Semprun : ainsi Paris signifie pour lui l'exil, et l'Espagne, l'enfance. Par ailleurs, l'auteur fait une référence implicite à Proust dans *Adieu, vive clarté...*, lorsqu'il nomme l'œuvre qu'il est en train d'écrire, sa transcription des souvenirs, sa « recherche du temps perdu » (AVC : 61), ou, dans *Le grand voyage*, où il se compare au personnage de l'œuvre de l'auteur du XX^{ème} Siècle : « J'ai passé ma première nuit de voyage à reconstruire le côté de chez Swann et c'était un excellent exercice d'abstraction. Moi aussi, je me suis longtemps couché de bonne heure, il faut le

dire. » (LGV : 86), ou encore lorsqu'il mêle ses souvenirs d'enfance à des souvenirs du protagoniste du *Côté de chez Swann* :

La nuit n'en finissait pas, Yves dormait du sommeil du juste, comme n'en finissaient pas les nuits d'enfance à guetter le bruit de l'ascenseur, qui annoncerait le retour des parents, à guetter les conversations dans le jardin lorsque Swann venait dîner. (LGV : 103)

2.1.2. Mise en abîme de son écriture

Jorge Semprun emploie le procédé que Gérard Genette (1989 : 289-293) nomme « métalepse », qui se caractérise par l'intrusion du narrateur dans son récit. Il s'agit d'une transgression au code du roman, d'un jeu dont le but est d'éliminer la frontière entre le monde fictif du roman et le monde réel. Ce qui n'est pas dénué de sens chez Jorge Semprun qui est à la fois auteur, narrateur et personnage. Ainsi, l'auteur s'insère dans son récit lorsqu'il parle de sa manière d'écrire dans *Adieu, vive clarté...*:

Mais j'anticipe quelque peu : on aura déjà constaté cette habitude et on me l'aura pardonnée. J'accepterais même qu'on la qualifiât de manie. Ou de tic. En revanche, si on parlait de cette procédure narrative comme d'un truc rhétorique, je ne serais pas d'accord. Parce que cette façon d'écrire dans le va-et-vient temporel, entre anticipations et retours en arrière, m'est naturelle, dans la mesure même où elle reflète – ou relève, qui sait ? – la façon dont je m'inscris, corporellement, mentalement, dans la durée. (AVC : 217)

L'écriture de Jorge Semprun est comparable au tableau de Velázquez : *Les Ménines* dans la mesure où, dans le tableau du Siècle d'Or espagnol, il y a un tableau à l'intérieur du tableau, où nous voyons Velázquez le peintre en train de créer son œuvre ; dans les livres de Jorge Semprun nous assistons à un phénomène similaire : nous voyons l'écrivain en train d'écrire, nous sommes témoins du processus d'écriture, nous prenons conscience de la représentation. Nous pouvons le percevoir dans les trois romans que nous analysons : « Je ne devrais peut-être parler que de ces promeneurs et de cette sensation [...] afin de ne pas bouleverser l'ordre du récit. Mais c'est moi qui écris cette histoire et je fais comme je veux. » (LGV : 26) Ici, l'auteur impose son autorité, rappelle au lecteur que c'est lui qui détient les commandes de l'écriture. Dans *Adieu, vive clarté...*, il utilise la métalepse pour recentrer son récit : « Mais c'est une autre histoire, ce n'est pas celle de ce récit. » (AVC : 241). Dans *Federico Sanchez vous salue bien*, l'auteur va plus loin, incluant la date où il écrit le roman :

« Cette affaire – dont le cours judiciaire se poursuit, au moment où j'écris ces lignes (juin 1993) – n'est pas étrangère au blocage. » (FSVSB : 227)

Celui-ci cite aussi certaines de ses œuvres antérieures, il les met en abîme. De cette manière, dans *Adieu, vive clarté...*, il cite *Quel beau dimanche !*, en nous confiant que ce livre comporte des fragments de sa biographie : « Fernand – c'était son vrai prénom, pour ce qui est de son nom de famille, je l'ai un peu modifié dans *Quel beau dimanche !* » (AVC : 93). De la même manière, lors d'une réflexion sur sa façon d'écrire, il évoque l'écriture de son premier roman : « Depuis que j'ai écrit *Le grand voyage*, à quarante ans... » (AVC : 99)

2.2. Le contexte vital et culturel de l'auteur

Jorge Semprun a grandi dans un univers de culture, côtoyant les plus grandes personnalités de l'époque. Ses parents étaient, en effet, membres de la haute société espagnole. D'ailleurs, la mère de Jorge Semprun, visionnaire, lui a dit qu'il serait écrivain ou président de la République. L'exil et les cours suivis au lycée Henri-IV ont amené Jorge Semprun à s'imbiber d'auteurs à la fois français et espagnols, mais également allemands, ce qui s'est reflété par la suite dans ses œuvres. À ce sujet, Alicia Molero de la Iglesia énonce :

La cita [...] se puede hacer abiertamente alusivo al estado de ánimo del personaje, o a sus sensaciones; ocurre así en *Adiós, luz de veranos...*, con los fragmentos de Baudelaire, de Rubén Darío o de Malraux, que los intereses literarios del texto muestran como elementos capitales para la cristalización de la personalidad. (2000 : 337)

Puis elle ajoute que chaque chapitre d'*Adieu, vive clarté...* est une référence littéraire : I. J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans (Baudelaire), II. Je lis Paludes (Gide), III. Voilà la Cité sainte, assise à l'occident (Rimbaud), IV. Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres... (Baudelaire). De plus, le titre même de l'œuvre fait référence à un vers de Baudelaire.

Par la suite, nous allons voir qu'à chaque étape de sa vie correspond un auteur :

2.2.1. L'enfance et l'exil

La langue espagnole est la langue de son enfance et, par conséquent, les souvenirs qu'il en conserve sont en espagnol. Durant cette période, deux poètes, parmi d'autres, ont marqué l'auteur : Rubén Darío et Antonio Machado. Rubén Darío évoque son enfance heureuse avant l'exil, comme nous pouvons le voir au début d'*Adieu, vive clarté...* : « je me suis retrouvé à dire à mi-voix un sonnet de Rubén Darío. [...] En tout cas, nombre de vers de Rubén Darío se sont gravés dans notre mémoire enfantine [...] à force de les entendre réciter par notre père. » (AVC : 79-80) En revanche, Antonio Machado évoque l'exil. Le narrateur s'identifie profondément au poète, car, comme lui, il a dû quitter son pays à cause des opinions politiques de son père. Lorsque Machado s'éteint, le narrateur ressent une profonde tristesse, qui signifie pour lui, en quelque sorte, un échec, une chance en moins de voir son pays libre. Ainsi, lorsque Semprun est exilé à Paris, il se souvient d'un soir où il était exilé à La Haye avec sa famille :

C'était la nouvelle de la mort du poète Antonio Machado, à Collioure. [...] Je ne sais plus qui fut le premier, ce soir-là, à réciter, devant le feu de bois, à voix presque basse, quelques vers d'Antonio Machado. [...] Le lendemain, nous devons partir pour Paris, Gonzalo et moi, au lycée Henri IV où nous serions internes. (AVC : 35-36)

Ainsi, l'auteur récite quelques vers en son hommage, et s'identifie avec le poète décédé :

« Lorsque viendra le jour de l'ultime voyage, / quand partira la nef qui jamais ne revient, / me trouverez à bord avec un maigre bagage. [...] » Mon bagage était maigre, sans doute. Et il valait mieux qu'il en fut ainsi, même si je m'embarquais pour la vie, pas pour l'ultime voyage. [...] Je flottais dans l'incertitude tonique du déracinement. (AVC : 37)

2.2.2. L'intégration dans Paris et l'acquisition de la langue française

À partir de ce moment-là, l'auteur se lance le défi de découvrir Paris. Ainsi, à la fin du fragment ci-dessus, il dit « À nous deux, Paris ! ». Cela nous rappelle la fin du *Père Goriot*, de Balzac. Le narrateur, veut, donc, s'intégrer dans cette ville qui l'accueille, et pour arriver à cette fin il va falloir maîtriser la langue française. Le premier auteur qui va lui ouvrir les portes de ce nouveau

langage est Baudelaire, comme le déclare l'auteur lui-même : « Les poèmes de Baudelaire m'ouvrirent l'accès à la beauté de la langue française. » (AVC : 61)

Mais Baudelaire lui a également permis de découvrir la géographie parisienne :

Charles Baudelaire ne m'a pas seulement introduit aux beautés de la langue française, il a aussi été mon guide [...] dans ma découverte de Paris. La première fois que j'ai franchi la Seine et foulé la rive droite [...] ce fut pour explorer l'esplanade du Carrousel. Pour y penser moi aussi à Andromaque, pour y sentir les battements de mon cœur à l'unisson des rumeurs du vieux Paris. (AVC : 156)

Baudelaire n'a pas été le seul poète important dans l'exil : Rimbaud, a, lui aussi, rythmé son adolescence. Il apparaît implicitement dans le titre du troisième chapitre d'*Adieu, vive clarté...* et explicitement lorsqu'il nous transmet avec subtilité la sensation qu'il a eue après sa première expérience avec les femmes :

Je sais désormais comment cela se passe. [...] Aucune ombre de doute, aucun éclat d'incertitude ne plane désormais sur ma science du corps féminin. [...] Elle date des dernières semaines d'initiation parmi les internes d'Henri-IV. [...] Par ailleurs, le vers de Rimbaud : *Parce que vous fouillez le ventre de la femme*, me rappelait, en m'en faisant comprendre le sens, enfin ! (AVC : 186)

André Gide est le troisième auteur qui a marqué l'exil du narrateur. Il est présent dans le titre du deuxième chapitre d'*Adieu, vive clarté...* et se répète plusieurs fois, ce qui dénote la circularité, notamment par le manque de souvenir exact de la personne qui lui a recommandé cet ouvrage : « En tout cas, ce n'est pas Armand J. qui m'a fait lire *Paludes*, j'en suis certain. » (AVC : 101), « Est-ce Édouard-Auguste F. qui m'a fait lire *Paludes* ? » (AVC : 104)

À ce sujet, Semilla Durán évoque l'importance de *Paludes* dans *Adieu, vive clarté...* de la façon suivante :

Récit d'un apprentissage qui a lieu sous la tutelle d'un certain nombre de mentors, figures substitutives du père. [...] L'omniprésence de Gide comme modèle littéraire, la position centrale de *Paludes* dans la construction, plus que jamais circulaire, du texte. (2005 : 183)

2.3. Le but de l'écriture

Nous allons maintenant nous demander pourquoi Jorge Semprun écrit et quel est le degré autobiographique présent dans les trois ouvrages qui nous intéressent.

2.3.1. Vivre

Jorge Semprun, dans *Federico Sanchez vous salue bien* (FSVSB : 21) ainsi que dans le documentaire que RTVE lui a consacré après sa mort, « Semprún sin Semprún »⁷, nous confie qu'en 1945 il avait essayé d'écrire sur son expérience de Buchenwald mais n'y était pas parvenu. En effet, le fait d'écrire supposait se souvenir de l'horreur qui l'entourait dans les camps et, d'une certaine manière, de revivre ces épisodes douloureux et de se maintenir ainsi dans la mort. En outre, beaucoup de personnes qui avaient essayé d'écrire sur leurs expériences avaient fini par se suicider en se rappelant les atrocités qu'ils avaient vécues dans les camps. D'autre part, l'auteur était convaincu qu'en écrivant sur la mort, il aurait fini par se suicider lui aussi. Jorge Semprun en est donc arrivé à la conclusion que pour vivre, il fallait ne pas écrire. Il a donc choisi la vie, laissant de côté « l'écriture, qui était la mémoire et le passé », pour se consacrer à « l'aventure politique, qui était nourrie d'espoir et d'avenir », comme il l'affirme dans un entretien paru dans la revue *Pôle Sud*⁸. Néanmoins, l'auteur était conscient que tôt ou tard il fallait raconter son expérience. Ce qu'il a fait en 1961, en entreprenant l'écriture du *Grand voyage*. Écrire a signifié pour lui, à partir de ce moment-là, vivre.

2.3.2. Témoigner

Le but de son écriture est non seulement de vivre mais également de porter un témoignage historique, notamment pour ce qui concerne *Le grand voyage*, comme nous le dit Beatriz Coca: « Jorge Semprun se propose aussi de faire entendre la voix du silence, de ceux qui sont partis en fumée : l'écriture devient, donc, le médium de la mémoire. » (2012 : 213) Puis elle ajoute que son

⁷<http://www.rtve.es/m/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-semprun-sin-semprun/3065961/?media=tve>, consulté le 3 juillet 2015

⁸ ALLIÈS, Paul, SEMPRUN, Jorge (1994) : « Écrire sa vie. Entretien avec Jorge Semprun », in *Pôle Sud*, n°1. pp.23-34

intention première n'était pas de témoigner mais que ce désir lui est apparu avec l'âge au fur et à mesure que ses souvenirs lui surgissaient, en précisant de cette manière son but qui était à la fois de lutter contre l'oubli et de conserver une conscience morale.

Pour sa part, Norma Ribelles Hellín (2006 : 195-196) énonce la notion d'« écriture au service de la mémoire » et précise que Jorge Semprun classe ses livres dans « la literatura testimonial ». De plus, Jorge Semprun lui-même, dans *Le grand voyage*, affirme cette volonté de témoigner : « C'est vrai que j'avais décidé d'oublier. [...] C'est bon, j'avais oublié, j'avais tout oublié, je peux me souvenir de tout, désormais. [...] Non seulement je peux raconter cette histoire, mais il faut que je la raconte. » (LGV : 193).

Mais alors, pourquoi vouloir témoigner ? Pourquoi l'auteur a-t-il décidé d'écrire non seulement sur les camps, mais aussi sur d'autres aspects de sa vie, tels que l'exil ou la clandestinité ? Est-ce uniquement pour les autres ? Ne serait-ce pas également pour lui, afin de faire le point sur sa vie et de retrouver son identité après une vie pleine d'aventures ? C'est ce que nous allons essayer d'analyser dans la partie suivante.

CHAPITRE 3: L'IDENTITÉ.

La notion d'identité, d'après *Le Robert*, se définit de plusieurs façons : « caractère de deux choses identiques. », « caractère de ce qui est un, de ce qui demeure identique à soi-même », « ce qui permet de reconnaître une personne entre toutes les autres ». Néanmoins, uniquement la troisième peut s'appliquer à notre auteur, en ce qui concerne son statut d'écrivain bilingue. Nous allons donc nous demander, en partant de cette définition, ce qui permet de distinguer Jorge Semprun des autres personnes. Pour cela, nous allons nous centrer sur trois aspects, intimement liés : la nationalité, la langue et la patrie.

3.1. La Nationalité

La notion de nationalité, d'après *Le Robert*, se définit de la façon suivante : « Groupe humain uni par une communauté de territoire, de langue, de traditions, d'aspirations et qui maintient ou revendique son existence en tant que nation. État d'une personne qui est membre d'une nation. ». Par conséquent, nous allons tenter de définir, dans cette partie, quelle est la nation de Jorge Semprun, à quelle communauté il appartient vraiment.

3.1.1. Espagnole

Jorge Semprun a toujours revendiqué sa condition de *rouge espagnol*, c'est-à-dire de républicain espagnol, qui s'est opposé à l'armée franquiste. Ainsi, dans *Le grand voyage*, il se réfère à l'Espagne comme « mon pays ». De plus, dans *Federico Sanchez vous salue bien*, il affirme qu'il n'a jamais voulu obtenir de papiers français :

J'avais un passeport espagnol, bien entendu. L'idée d'avoir un passeport français, c'est-à-dire d'abandonner ma nationalité espagnole de ce point de vue-là, ne m'avait jamais effleuré. On m'avait souvent proposé de me faire naturaliser français : toutes les conditions requises étaient réunies, me disait-on. J'écrivais en français, j'étais un ancien déporté-résistant, j'étais marié avec une Française [...], j'étais aussi un contribuable exemplaire, depuis que j'avais émergé, en 1963, de l'inexistence fiscale de la clandestinité communiste. Mais l'idée d'être français de cette façon-là ne m'était jamais venue à l'esprit. (FSVSB : 12)

Cet attachement à la nationalité espagnole pourrait s'interpréter comme un hommage à sa famille et, en particulier, à ses parents: sa mère, qu'il va perdre à l'âge de 8 ans, et l'anecdote du drapeau républicain dans le quartier du Retiro – quartier de son enfance- le 14 avril 1931, jour où fut proclamée la deuxième république, ainsi qu'à son père, ministre sous la deuxième République, contraint à s'exiler pendant la guerre civile qui a suivi le régime démocratique, tout comme à la volonté de maintenir, d'une certaine manière, un lien avec ses racines.

3.1.2. Française

Mais les années vécues en France ont fait que Jorge Semprun se fonde avec les coutumes françaises, qu'il se sente français. Cette sensation lui est venue dans *Adieu, vive clarté...*, alors qu'il n'était qu'un adolescent : « Les privations subies justifient, d'un côté, l'intérêt de ne pas se perdre en se reconstruisant, c'est-à-dire de préserver l'autre intérieur – l'Espagnol relégué au plus profond de soi – face au Je-Français qui commence à naître. » (Semilla Durán, 2005 : 179) Cette impression n'a fait qu'augmenter avec le temps à tel point que Jorge Semprun en soit arrivé non seulement à penser et à écrire en Français, mais également à être reconnu en tant que citoyen de son pays d'accueil, comme il l'énonce dans *Federico Sanchez vous salue bien*, en faisant référence à la réaction de ses opposants désirant lui faire du mal, lorsqu'il a été nommé ministre espagnol :

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 González lorsqu'il avait donné le ministère de la Culture à un écrivain français ? (FSVSB : 118)

Quelquefois il se sent tiraillé entre ces deux nationalités, à s'en perdre lui-même, comme il l'expose dans un épisode postérieur: « j'étais à Prague en tant que scénariste français du film et non pas en tant que ministre espagnol de la Culture. » (FSVSB : 174) Ainsi, Javier Pradera fait allusion à cette contradiction entre les deux identités –française et espagnole– (2011 : 60) ; cependant il faudrait aussi tenir compte de faits aussi importants comme l'exil forcé durant la guerre civile qui a signifié la séparation de son pays natal, ainsi que son retour postérieur, après la dictature franquiste, pour entreprendre la fonction de ministre de la Culture dans un pays où la démocratie avait été restaurée. Cela a permis à Javier Pradera de conclure : « [La] double contradiction à la vie difficile qu'il a vécue ».

3.2. La Langue

Lorsqu'on réfléchit à la notion d'identité, on pense immédiatement à la langue, qui est liée à la nationalité, bien que cela soit un peu plus complexe dans le cas de notre auteur. En effet, trois langues ont régi son existence: l'espagnol, le français, et l'allemand, bien qu'à des degrés différents.

3.2.1. La langue espagnole : l'enfance

L'espagnol est la langue maternelle de l'auteur, la langue de son enfance, d'avant l'exil, comme nous le dit Semilla Durán : « L'enfance est souvent pensée et figurée dès et par la langue espagnole, même lorsqu'elle est racontée en langue française. » (2005 : 181-182)

De cette manière, l'auteur le reconnaît dans *Adieu, vive clarté...*, lorsqu'il se récite à lui-même des vers de Rubén Darío qui lui viennent instinctivement en espagnol : « Ainsi, par un cheminement obscur [...], j'étais revenu à la langue de mon enfance. » (AVC : 79). En somme, l'espagnol est, tout comme la nationalité espagnole que l'auteur n'a jamais voulu abandonner, intimement liée aux parents, notamment aux veillées à La Haye où ils récitaient tous ensemble au bord de la cheminée des vers de poètes hispaniques. C'est la langue de la maison, du foyer, la langue qui ne se parlait pas à l'extérieur, ce qui unissait la famille au sein de leurs origines, de leurs racines.

3.2.2. La langue française : l'exil

Mais, en février 1939, lorsqu'il a été mis en pension au lycée Henri-IV de Paris, la connaissance de la langue du pays d'accueil s'est avérée nécessaire. Le premier contact que Jorge Semprun a eu avec le français a été par le biais de la littérature, et plus particulièrement par la lecture d'auteurs du XIX^{ème} siècle tels que Victor Hugo et Charles Baudelaire, comme il le confie dans *Adieu, vive clarté...*. La lecture du poème « Après la bataille » du premier, que ses sœurs Maribel et Susana devaient commenter lors d'un devoir à l'École universelle, et plus précisément des vers « Espagnol de l'armée en déroute » et « espèce de maure », a inspiré l'épisode de la boulangère, qui a signifié pour l'écrivain un tournant dans son apprentissage du français. En effet, lorsque la boulangère, ne comprenant pas qu'il lui demandait un croissant, à cause du fort accent

espagnol qu'il possédait encore, s'est moquée de lui, il s'est senti exclu socialement et s'est immédiatement remémoré les vers du poète du XX^{ème} Siècle. Ce qui n'a fait que renforcer son identification de par sa condition d'exilé, comme nous pouvons le voir dans l'extrait suivant:

Mais la timidité [...] [a] fait que la boulangère n'a pas compris ma demande. [...] Alors, [...] 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. Dans cette diatribe pour la galerie [...] apparut même une allusion à l'armée en déroute. Je fus renvoyé par son discours à la catégorie des Espagnols de cette armée mythique. (AVC : 65-66)

Ce triste épisode n'a pas été une simple anecdote dans la vie de l'auteur, faisant naître en lui un profond désir de ne plus se sentir différent, de se dissoudre dans la masse. Il s'est ainsi lancé un défi, qu'il a largement accompli : travailler sa prononciation afin de ne plus avoir d'accent espagnol et à long terme de ne plus se sentir exclu :

J'ai pris la décision d'effacer au plus vite toute trace d'accent de ma prononciation française : personne ne me traitera plus jamais d'*Espagnol de l'armée en déroute*, rien qu'à m'entendre. Pour préserver mon identité d'étranger, pour faire de celle-ci une vertu intérieure, secrète, fondatrice et confondante, je vais me fondre dans l'anonymat d'une prononciation correcte. (AVC : 87)

Cet épisode est devenu un mythe pour l'auteur, qu'il mentionne dans de nombreuses interviews ainsi que dans ses ouvrages, et a eu des répercussions dans son œuvre littéraire, qu'il a, de cette façon, écrite dans sa quasi-intégralité en français : « Plus tard, vingt-cinq ans plus tard, à quarante ans, lorsque j'écrivis mon premier livre, c'est sans doute [...] à cause de la boulangère du boulevard Saint-Michel [...], que j'écrivis *Le grand voyage* en français. » (AVC : 134).

C'est pourquoi cet apprentissage du français constitue pour lui une richesse ajoutée, malgré le fait qu'il ait été forcé. Ainsi, l'écrivain, dans *Adieu, vive clarté...* et dans des interviews, revendique son bilinguisme, dont il est fier.

3.2.3. La langue allemande : la prison et la déportation

L'espagnol et le français ne sont pas les deux seules langues dans lesquelles s'exprime Jorge Semprun. Effectivement, l'auteur maîtrise également l'allemand, qui a également son importance et qu'il a appris en tant qu'enfant grâce aux nombreuses perceptrices qu'il a eues et dont la dernière est devenue la deuxième femme de son père. En effet, sa connaissance dans la langue de Goethe lui a permis de se protéger à Buchenwald. Ainsi, il a été épargné des travaux physiques et a été mis à travailler dans les bureaux où il devait tenir les comptes des déportés qui arrivaient au camp et de ceux qui mouraient. De plus, elle le fait devenir un témoin de qualité de l'Histoire, non seulement dans le recouvrement de la mémoire historique, mais également sur les conséquences de celle-ci, comme le remarque Semilla Durán (2005 : 215-216).

Ainsi, dans *Le grand voyage*, on peut voir un échantillon de la maîtrise de l'allemand, lorsqu'il relate un souvenir du moment où il a été arrêté, à la prison d'Auxerre, où il entreprend une conversation avec le soldat allemand. En voici le début :

C'est un soldat d'une quarantaine d'années, au visage lourd, ou bien peut-être est-ce le casque qui alourdit son visage. Car il a une expression ouverte, un regard net. « Verstehen Sie Deutsch ? » me demande-t-il. Je lui dis oui, que je comprenais l'allemand. (LGV : 49)

Ces trois langues, mais surtout les deux premières, complètent la notion de nationalité et nous renvoient à une troisième notion pour compléter l'identité : la notion de « patrie ».

3.3. La Patrie.

La patrie est définie par le dictionnaire *Le Robert* comme: « Communauté sociale et politique à laquelle on appartient ou on a le sentiment d'appartenir ; pays habité par cette communauté. ». Elle est presque similaire à celle de nationalité, mais cependant, une notion vient s'y ajouter: le sentiment. Nous allons donc nous demander quelle communauté Jorge Semprun sent en lui.

3.3.1. L'Espagne et la guerre

Dans ces trois ouvrages, Jorge Semprun ne cesse de se répéter sa condition de *rouge espagnol*. Ce trait identitaire, bien plus qu'une marque de nationalité, est une marque d'appartenance à un pays, à une patrie. En effet, l'auteur sent l'Espagne en lui, il la considère bien plus qu'un simple paysage géographique. De surcroît, sa condition de fils de républicains contraints à quitter l'Espagne à cause de la guerre civile, qui a eu lieu entre 1936 et 1939, contribue à renforcer ce sentiment d'appartenance qui lui vient pour la première fois lorsqu'il entreprend le chemin de l'exil, à Bayonne, comme il le relate dans *Le grand voyage* : « C'est à Bayonne que j'ai entendu dire pour la première fois qu'on était des rouges espagnols. » (LGV : 122) À ce sujet, Semilla Durán énonce : « La guerre [...] devient, non pas un événement historique mais un trait identitaire. » (2005: 174). En effet, durant son enfance, il a été dans différentes villes en tant qu'exilé –Bayonne, Genève et La Haye– jusqu'à arriver en France en février 1939, où il s'installera définitivement en 1964. Cette condition d'exilé va le poursuivre pendant de longues années, au point de se sentir exclu dans tous les pays où il aura été, et ne va faire que renforcer son sentiment d'appartenance à sa patrie d'origine.

À La Haye, cette sensation de rejet s'est accentuée et a fait que l'auteur s'accroche plus que jamais à la patrie qu'il a laissée en arrière : l'Espagne. Cet épisode a eu lieu durant une messe, à laquelle ont assisté le narrateur et son père, -ce dernier étant en effet un catholique de gauche-, dans laquelle le prêtre n'a pas respecté les valeurs que prêchait la religion et a ainsi insulté les républicains exilés, car, pour les hommes d'Église, les notions de républicains et de catholiques n'étaient pas compatibles, ces derniers défendant l'armée conservatrice dans le conflit belliqueux en Espagne :

Il advint, en effet, que le curé de la Parkstraat, montant en chaire pour le prêche de la grand-messe, se lança dans une diatribe d'une rare violence contre les rouges espagnols, appelant à la guerre sainte contre eux, à la croisade de la foi contre les ennemis de l'Église. (AVC : 22)

En effet, le sentiment de haine envers les Espagnols était étendu en France, comme le montre l'épisode de la boulangère dont nous avons déjà parlé et qui a eu pour conséquences que l'auteur s'accroche de plus en plus à ses origines, se sente plus qu'un membre d'un pays, membre d'une patrie.

En somme, l'auteur s'identifie à sa patrie d'origine suite à la guerre et au rejet successif montré par le prêtre hollandais, les gendarmes belges et la boulangère française ; de telle sorte qu'il énonce une phrase qui fait référence à la victoire franquiste qu'a commentée Semilla Durán :

« J'avais quinze ans, la guerre d'Espagne était perdue ». Les premières marques d'identité intègrent depuis le début le destin de l'Espagne au destin personnel : le parallélisme syntaxique de la phrase opère l'identification symbolique entre le pays et l'individu. (2005 : 173)

Jorge Semprun se considère, donc, un *rouge espagnol*, mais du point de vue de son deuxième pays d'accueil, c'est un « despatriado » :

[AVC] retoma el origen de su ser político al punto de partida de su opción de vida, determinada por ser hijo de un funcionario republicano y por vivir desde los nueve años atado a la condición de "rojo español", que le obligará a identificarse ya siempre en la categoría de los despatriados. (Molero de la Iglesia, 2000: 359)

Cette sensation de « despatriado » imprègne l'écriture de son roman *Adieu, vive clarté...*, dont le récit principal se situe au lycée Henri IV entre son année de seconde et son année de première. Nous pouvons la déceler notamment lorsque cet été-là, le narrateur se rend à la frontière espagnole avec ses camarades et contemple l'Espagne depuis la France. À ce moment précis nous observons comment Semprun continue, plus que jamais, à se considérer un *rouge espagnol* privé de sa patrie, malgré le fait de s'être complètement intégré en France :

L'Espagne, son malheur, le désarroi et la souffrance des miens, exilés, *Espagnols de l'armée en déroute*, ou, [...] de l'exode et des larmes, avaient continué à m'habiter. [...] Pourtant, j'en prenais soudain conscience, sur la terrasse de Biarriatou qui surplombait l'Espagne – si proche : inaccessible, territoire d'une enfance disparue, d'une vie familiale annihilée -, ce souci constant [...] avait été [...] compensé [...] par le succès de mon appropriation de la langue française, qui m'avait introduit dans une communauté idéale où personne ne me demandait de montrer mes pièces d'identité. (AVC : 226)

3.3.2. La France et l'exil

Arrivé en France en tant qu'interne au lycée Henri-IV, un choix s'impose à Semprun: s'enfermer dans sa bulle d'espagnol que personne n'accepte ou s'adapter afin d'être heureux. L'auteur choisit de s'adapter en apprenant le français et finit par prendre goût à la France, si bien qu'après son étape en tant que membre du Parti Communiste Espagnol clandestin, ayant réalisé plusieurs voyages en Espagne sous le faux nom de *Federico Sanchez*, puis après en avoir été exclu en 1964 par son chef, Santiago Carrillo, il décide de s'installer

en France et non en Espagne. Ce second exil est choisi, et non contraint, comme le premier, alors qu'il n'était qu'un enfant, comme l'expose Semilla Durán : « Voici donc une patrie possible à conquérir, choisie, voulue, construite. » (2005 : 184), au point que l'auteur lui-même en arrive à reconnaître que la France est devenue sa seconde patrie :

Une conséquence de cette tranquille assurance identitaire était la conviction partagée par tous les Français intelligents et cultivés, selon laquelle la France était la seconde patrie de tout le monde. La mienne, par exemple. (FSVSB : 211)

Lorsqu'en 1988, l'auteur retourne en Espagne pour exercer les fonctions de ministre de la Culture, ce sentiment d'appartenance à la France paraît si fort qu'il en vient à se considérer un étranger dans sa ville natale, comme il le précise dans *Federico Sanchez vous salue bien* :

Mon sentiment d'exil était encore plus fort dans les rues de mon enfance que dans n'importe quelle rue étrangère où j'avais vécu, depuis mon départ de l'Espagne. [...] Je revenais dans mon enfance, [...] mais je ne revenais pas chez moi. (FSVSB : 31-32)

Federico Sanchez vous salue bien est symétrique à *Adieu, vive clarté...*, qui relatait son enfance. En effet, l'un des paysages est similaire – Madrid -, mais si dans *Adieu, vive clarté...*, l'auteur nous narrait les moments heureux d'avant l'exil, dans celui-ci, il nous raconte la sensation qu'il a éprouvée en revenant dans les mêmes lieux de son enfance, dans la même ville ainsi que dans la même rue, après les nombreux événements qui ont marqué sa vie. Mais dans *Federico Sanchez vous salue bien*, nous assistons aux retrouvailles de l'auteur avec sa ville natale, Madrid, dépourvu de fausses identités. Le temps a passé, la ville a changé, et Jorge Semprun n'est plus le même petit enfant qui courait dans les rues du quartier du Retiro. Il est désormais un homme âgé, un écrivain français reconnu et un homme politique espagnol.

3.3.3. Apatride.

Jorge Semprun aime profondément l'Espagne, dont il n'a en aucun cas voulu perdre la nationalité et qu'il considère sa patrie, de la même façon que la France, qu'il a choisie pour patrie. Il se trouve dans l'impossibilité de faire un choix et propose une solution dans *Adieu, vive clarté...*, qui exprime symboliquement cet amour pour les deux pays, pour ses deux patries :

Je demanderais à être enterré dans le petit cimetière de Biariatou. Dans ce lieu de frontière, patrie possible des apatrides, entre l'une et l'autre appartenance – l'espagnole, qui est de naissance, avec toute l'impéiosité, accablante parfois, de ce qui va de soi ; la française, qui est de choix, avec toute l'incertitude, angoissante parfois, de la passion [...]. Voilà un lieu qui me conviendrait parfaitement pour que se perpétue mon absence. (AVC : 244)

Ce lieu – Biariatou- est symbolique, c'est une « formule littéraire », comme le dit son petit-fils dans le documentaire « Semprún sin Semprún »⁹. Rappelons qu'il y contemplait l'Espagne depuis la terrasse d'un café, étant adolescent. L'Espagne était alors inaccessible pour l'exilé. Ce lieu est bondé de sentiments qui ont forgé son identité, en même temps que l'écrivain qu'il est devenu. Jorge Semprun est partagé entre la France et l'Espagne, appartient à la fois aux deux patries et n'en appartient à aucune. Il est donc « apatride ».

Mais si la France et l'Espagne en tant que pays ne remplissent pas la fonction de *patrie* pour l'écrivain, quelle est alors sa véritable patrie ? La langue ne peut pas non plus se considérer une patrie, car nous nous trouvons face au même dilemme : un écrivain français de nationalité espagnole qui écrit dans les deux langues. Nous avons donc un écrivain bilingue, qui ne sait lui-même pas qui il est, comme il le remarque dans *Federico Sanchez vous salue bien*, en arrivant à cette conclusion : « Je suis assez apatride [...]. Bilingue, donc schizophrène, donc sans racines. En fait, ma patrie n'est même pas la langue, comme pour la plupart des écrivains, mais le langage. » (FSVSB : 12)

Pour conclure, Jorge Semprun lève cette ambiguïté sur la patrie d'une manière différente, lors du discours de remerciement pour le prix de la Paix qui a eu lieu à Franckfort en 1994, en affirmant sa véritable identité : « Non, je ne suis ni vraiment espagnol, ni français, ni vraiment écrivain, ni politicien, parce

⁹<http://www.rtve.es/m/alicarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-semprun-sin-semprun/3065961/?media=tve>, consulté le 3 juillet 2015

que quand je suis espagnol, je me sens plus français, quand je suis français, je me sens plus espagnol... ; je ne suis qu'une chose, c'est : « ancien déporté ». » Cela semble être une autre contradiction de Jorge Semprun, mais cette étape de sa vie lui a tellement marqué qu'elle va caractériser fortement son identité et, plus particulièrement, sa notion d'appartenance, comme signe de fraternité.

CONCLUSION :

On peut conclure que Jorge Semprun a été un homme aux multiples facettes, de nationalité espagnole mais plutôt reconnu comme un auteur français, bilingue. En outre, c'est l'un des garants de la mémoire historique des événements qui ont marqué le XX^{ème} siècle européen. Son écriture reflète la personne qu'il a été: du point de vue littéraire, un homme cultivé, bercé par la lecture d'auteurs européens et hispano-américains du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècle. Quant au point de vue historique, Jorge Semprun a été un espagnol exilé en France, n'ayant jamais cessé de lutter pour la liberté, à cheval entre son pays natal, l'Espagne et son pays d'accueil, la France. Ainsi, il a profondément aimé le premier, malgré la distance qui l'en séparait, alors qu'il a appris à aimer le second, avec le temps. Bien que le début de son intégration dans ce pays ait été quelque peu ardu, Jorge Semprun a finalement atteint son objectif et en est même arrivé au-delà, en devenant un écrivain connu et reconnu en France. En revanche, en Espagne, sa notoriété se réduit pratiquement à la fonction politique qu'il a remplie à la fin des années quatre-vingt.

Par conséquent, nous pouvons nous demander quelle est la patrie de ce citoyen engagé, de cet « écrivain européen d'origine espagnole », d'après les propos de Bernard-Henri Levy¹⁰ ? Jorge Semprun donne la réponse, symbolique, dans *Federico Sanchez vous salue bien* : « ce n'était pas la langue qui était une patrie, mais le langage » (FSVSB : 212). Ce langage auquel notre auteur fait référence est celui de l'écrivain dépossédé en quête de son identité, mais aussi de l'exilé ayant tout perdu qui a réussi à renaître de ses cendres.

Voilà pourquoi Jorge Semprun est un exemple à suivre, il est la preuve même que dans la vie l'effort est souvent récompensé. En effet, Semprun avait deux possibilités : la première, que beaucoup de personnes ont choisi, était de se renfermer sur lui-même et de se lamenter toute son existence de sa condition d'exilé, en restant ainsi constamment dans le passé, à travers ses souvenirs des jours heureux de l'enfance, tout en se niant à la fois à apprendre la langue française et à s'adapter. La deuxième possibilité s'offrant à lui n'était

¹⁰<http://www.rtve.es/m/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-semprun-sin-semprun/3065961/?media=tve>, consulté le 3 juillet 2015

pas la plus facile mais il l'a cependant adoptée : Jorge Semprun a ainsi choisi de lutter, non seulement pour lui-même en apprenant et en maîtrisant la langue française comme un natif, mais aussi et surtout pour son pays. De sorte qu'il a adhéré au Parti Communiste dans l'espoir de voir un jour son pays libre, comme lui-même l'avoue dans le documentaire « Semprún sin Semprún », pour y justifier son affiliation : « he perdido mis certidumbres, pero he conservado mis ilusiones »¹¹. L'auteur a ainsi décidé de ne pas regarder en arrière -car le passé ne peut pas se modifier- mais au contraire de contempler l'avenir qui est à construire. Par là, Jorge Semprun transmet un message d'espoir, non seulement aux personnes qui se sont exilées à son époque, mais également à celles, qui, aujourd'hui, au XXI^{ème} siècle, se trouvent dans une situation semblable, notamment dans les pays touchés par la guerre, mais aussi dans le pays d'origine de l'auteur, où des quantités de jeunes se voient dans l'obligation d'émigrer pour des raisons différentes à Semprun. Tout compte fait, l'exil n'est pas la fin, c'est une nouvelle étape, un nouveau départ.

Mais cette réussite est liée à une vie pleine de péripéties, de telle sorte que l'on s'y perd parfois, ce qui amène Jorge Semprun à s'interroger une fois de plus sur son identité, au crépuscule de sa vie: « ¿Ha habido o no coherencia entre aquel resistente de veinte años y entre este viejo ex ministro y escritor ? ¿Ha habido o no coherencia en esta vida? »¹²

¹¹<http://www.rtve.es/m/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-semprun-sin-semprun/3065961/?media=tve>, consulté le 3 juillet 2015

¹²<http://www.rtve.es/m/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-semprun-sin-semprun/3065961/?media=tve>, consulté le 3 juillet 2015

BIBLIOGRAPHIE:

ALLIÈS, Paul, SEMPRUN, Jorge (1994) : « Écrire sa vie. Entretien avec Jorge Semprun ». In *Pôle Sud*, N°1. p.23-34

BAKHTINE, Mikhaïl (1987): *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard.

COCA MÉNDEZ, Beatriz (2012), « L'appel lointain des souvenirs et l'expérience ancienne du vécu dans *L'écriture ou la vie* de Jorge Semprún », *Comunicación y escrituras Communication et écritures En torno a la lingüística y la literatura francesas Autour de la linguistique et de la littérature françaises*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, p.213-219.

COCA MÉNDEZ, Beatriz (2013), « La nostalgie des jours heureux contre le vent rude et glacial de l'exil, chez Jorge Semprun », *Monografías de Çédille* 3, p.63-74.

GENETTE, Gérard (1989): *Figuras III*. Barcelona: Editorial Lumen.

MOLERO DE LA IGLESIA Alicia (2000), *La Autoficción en España, Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina*, Berna: Peter Lang, Perspectivas Hispánicas

NICOLADZÉ, Françoise (1997), *La Deuxième vie de Jorge Semprún, une écriture tressée aux spirales de l'Histoire*. Paris, Éditions Climats.

PRADERA Javier (2011), " Biografía - La extraterritorialidad de Jorge Semprún", in *Claves de Razón Práctica*, n°214, p.60-71

RIBELLES HELLIN Norma (2006), "Le discours de la douleur de l'exil dans *Adieu, vive clarté...Thélème*. *Revista Complutense de Estudios Franceses*, 21, p.185-197.

SEMILLA DURAN María Angélica (2005), *Le Masque et le Masqué, JORGE SEMPRUN et les abîmes de la mémoire*, Presses universitaires du Mirail, Université de Toulouse-Le Mirail.

SEMPRUN, Jorge (1963): *Le grand voyage*. Paris : Gallimard.

SEMPRUN, Jorge (1993) : *Federico Sanchez vous salue bien*. Paris, Le livre de poche.

SEMPRUN, Jorge (1998) : *Adieu, vive clarté...* . Paris, Gallimard.

SITOGRAFIE :

- <https://www.youtube.com/watch?v=FCLhKtAbyPU>, consulté le 27 juin 2015

-<http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01049083.htm>, consulté le 1^{er} juillet 2015

-<http://www.rtve.es/m/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-semprun-sin-semprun/3065961/?media=tve>, consulté le 3 juillet 2015