

**Des « lieux géométriques » de Jorge Semprun : la place de la
Cybèle ou les eaux vives de l'engagement**

Françoise NICOLADZÉ
Université Paul Valéry de Montpellier

Resumen

Dans cet article, Françoise Nicoladzé, auteure du livre *La Deuxième Vie de Jorge Semprun. Une écriture tressée aux spirales de l'Histoire* (Castelnau-Le-Lez, Climats, 1997) analyse l'un de espaces récurrents chez Jorge Semprun : la place Cybèle de Madrid, dans le quartier de son enfance, autour de laquelle Semprun situe plusieurs motifs de sa littérature renvoyant à l'origine de son engagement antifasciste.

Abstract

In this article, Françoise Nicoladzé, author of La Deuxième Vie de Jorge Semprun. Une écriture tressée aux spirales de l'Histoire (Castelnau-Le-Lez, Climats, 1997), analyses one of Jorge Semprun's recurring spaces: the Plaza de Cibeles in Madrid, in the district where he grew up, around which Semprun situates several motifs in his literature referring to the origins of his anti-fascist commitment.

Plan

Introduction

La place de Cybèle

Le cimetière Montparnasse

La scène de mort

« Je figne peut-être mes souvenirs
mais l'essentiel est préservé. »
L'Algarabie

Introduction

Jorge Semprun a lui-même qualifié de « géométriques » des lieux ancrés dans la circularité baroque de sa mémoire et, selon l'heureuse formule de Eva Raynal, « encrés »¹ dans l'œuvre. Cette transcription contribue à la reconquête des identités éclatées du personnage-narrateur. Pour le lectorat, cette présence des lieux dans sa visibilité souvent poétique, c'est la possibilité de mesurer la porosité et l'écart entre mouvement autobiographique, fiction, Histoire et politique.

Je ne peux répertorier tous ces espaces sempruniens recrées par la littérature. Ainsi, je regrette le Musée du Prado nimbé du « bleu patinir » intensément chanté par Semprun. Un autre choix s'impose qui incite à entrer dans la puissance d'un lieu madrilène, emblématique du « roman d'une vie »². Suivons donc ensemble, si vous le voulez bien, le bel entrelacs de la place de la Cybèle, pièce importante de la dramaturgie politique de l'écrivain. Las Cibeles, ce nom déjà fascine par sa musicalité, sa description lyrique, peu à peu offerte au fil de l'œuvre. Sous le plaisir du texte, savamment agencé par ses artifices, se découvre l'impératif de l'engagement de Jorge Semprun harcelé par la mort.

La place de Cybèle

Si la géométrie a pour but d'étudier des figures dans un espace donné, l'apparition de ce quadrilatère madrilène va relier les profils d'un protagoniste non pas similaire à l'auteur mais lui ressemblant et donner une cohérence à son parcours. Dans les évocations éparses dans plusieurs récits, chaque angle de cet espace quasi obsessionnel et marqué par des constantes, renvoie à une facette identitaire arrimée à une époque. Cependant, c'est le point de vue de l'écrivain – averti des « ruses de l'inconscient », croit-il – qui privilégie la place du lieu dans l'œuvre pour en donner une vision plus angulaire que globale. Vision qui répond au rythme mémoriel de l'écrivain, au genre et au contexte narratif.

Quelques mots sur ce paysage urbain, carrefour animé donnant sur le Paseo del Prado. La place, entourée de palais anciens, est ornée d'un bassin circulaire d'eaux jaillissantes, dominée par la déesse de la fertilité, sur son char massif tiré par des lions de pierre. Longtemps, la fontaine de Cybèle – *la fuente de Cibeles* – a approvisionné Madrid de ses eaux bénéfiques puis est devenue, au milieu de la place, un ornement majestueux dû à Ventura Rodríguez et Francisco Gutierrez. Sous le ciel limpide du jour comme sous les lumières de la nuit madrilène, le spectacle est magique.

L'approche de l'épisode de la Cybèle est prudente, elliptique et progressive à travers six récits. Souvent, le souvenir est flou chez les narrateurs qui semblent n'en avoir gardé que des sensations réitérées mais effilochées dont on sent le poids mémoriel dans un silence qui plombe la scène. Seul, en 1993, *Federico Sánchez vous salue bien* en donnera une version assurée et complète où l'hésitation narrative s'est éloignée. Le

¹ Eva RAYNAL, *Aller-Retour, une réactualisation des figures mythiques chez Alfred Döblin, Jorge Semprun et Vercors*, Paris, Tiresias, 2021.

² Jorge SEMPRUN, *Federico Sánchez vous salue bien*, Paris, Grasset, 1993, p. 146.

trouble dans la mémoire disparaît dans *l'Écriture ou la Vie*. La place de la Cybèle s'estompe au milieu d'une « éclatante blancheur d'images »³. La réminiscence reste émouvante mais elle cesse de « flouer » l'auteur et la mention du « silence de mort » a disparu⁴.

M'appuyant sur Charles Mauron, je constate que des fragments textuels, repérés dans une lecture transversale relèvent d'une « structure verbale cohérente »⁵. Des vocables repris comme « densité du silence, bruissement des eaux, envol de pigeons, blancheur » forment un réseau d'associations qui recouvre une préoccupation constante, presque angoissante. Elle semble liée aux interrogations d'une vie d'engagement, côtoyée par la mort dont il faut prendre le risque pour la liberté.

Remontons donc les traces de cette trajectoire. La première figure dans *L'Évanouissement* au temps de la lutte antifranquiste. Une des composantes de l'épisode est la brève description de la Cybèle, dominant ses « eaux vives »⁶ dans un silence « absolu ». Le personnage de Manuel – pseudonyme du jeune Semprun dans la Résistance – se tient « immobile », répète le narrateur, à l'aube de juin 1956, sur cette place. Il sort d'une réunion politique où il a défendu la véracité du rapport Krouchtchev qui rétablit, partiellement certes, la vérité monstrueuse du stalinisme, révélation contestée par les partis communistes occidentaux. Vérité de mensonges et de sang que Manuel, engagé dans la MOI en 1941, avait dû mettre de côté pendant le combat contre le nazisme puis, avoue-t-il, écartée dans « la routine des vérités proclamées »⁷. La pureté de son idéal communiste qui illuminait l'épreuve du camp de concentration a été sacrifiée par l'abandon au « confort moral ». Mais, cette nuit-là, Manuel ainsi que l'appelaient ses camarades espagnols de Buchenwald s'en est extirpé : il est conscient d'avoir pris une décision « grave »⁸ sans savoir qu'elle l'engagerait encore plus loin. Toutefois, sur les circonstances de la scène originale de la Cybèle, le texte reste muet.

L'Algarabie y reviendra avec précaution et mystère. Dans ce roman profus et superbe, c'est Rafaël Artigas, double avoué de l'auteur, notre fil rouge. Dès le début de l'intrigue, il veut sortir d'une situation sans avenir : quitter la ZUP – Zone d'Utopie Populaire –, « se tirer d'ici »⁹ réitère-t-il. Rappelons que ce personnage flamboyant meurt assassiné et émasculé par un voyou alors qu'il vient de récupérer sa carte d'identité et que sa mue idéologique se profile. Jorge Semprun n'y va pas de main morte pour se débarrasser de ses doubles ! Cet alter ego littéraire n'échappe pas au souvenir étouffé de la Cybèle, dans un clair-obscur transposé. En pleine Commune imaginaire, les anarchistes espagnols décident de partir au combat en « faisant fi de l'avis de leur chef ».¹⁰ Artigas, « vieux stalinien mal repent », reste seul dans l'hôtel de la rue du Dragon¹¹. Dans une solitude rêveuse, il croit entendre, au centre de la cour, une hypothétique fontaine et son « bruit cristallin ». La fontaine absente mais mémorielle engendre dans le silence persistant une méditation confuse : « une évanescence évocation des choses

³ Jorge SEMPRUN, *L'Écriture ou la Vie*, Paris, Gallimard, 1994, p. 162.

⁴ Un autre silence gouverne l'écriture, celui de la torture, abordé in *L'Évanouissement* (Paris, Gallimard, 1967, p. 45) et développé in *Exercices de survie* (Paris, Gallimard, 2012, p. 58). Le silence du résistant est par contraste triomphant, par le courage et l'oblation aux camarades de lutte ainsi préservés de l'arrestation par les SS.

⁵ Charles MAURON, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, José Corti, 1963, p. 40.

⁶ Jorge SEMPRUN, *L'Évanouissement*, op. cit., p. 152, 153, 157.

⁷ *Ibid.*, p. 156.

⁸ *Ibid.*, p. 151.

⁹ Jorge SEMPRUN, *L'Algarabie*, Paris, Fayard, 1981, p. 20 et 30.

¹⁰ *Ibid.*, p. 50.

¹¹ La rue du Dragon est un point central de l'intrigue romanesque. Dans les années 1960-1970, Jorge Semprun habitait boulevard St. Germain à l'angle de cette rue : l'auteur s'amuse !

les plus troubles, les plus intimes »¹². Le souvenir évanoui, le Narrateur n'en donne pas la clé. Mais le lecteur peut s'en emparer dans *Quel beau dimanche !*, récit sur Buchenwald. Barizon, ancien compagnon de déportation retrouvé, l'interroge sur le rapport Krouchtchev. Défilent alors l'aube de 1956 et, résumée, la scène première de la Cybèle. Au « bruissement des fontaines »¹³ succède « un silence de mort » après l'exécution d'un homme en « bleu de travail ». Les pigeons s'envolent au bruit des coups de feu. Libéré du mode fictionnel, le narrateur s'attarde sur le choc émotionnel et politique du rapport venu d'URSS : « un coup de foudre idéologique »¹⁴. Le militant reste au PCE mais récupère, sur le long terme, la distance entre foi communiste et vérité du réel.

Le cimetière Montparnasse

À présent, tel un personnage semprunien zigzagant dans ses souvenirs, je reviens à Rafaël Artigas car c'est lui qui nous conduit vers la géométrie avec un autre quadrilatère, cette fois parisien : le cimetière Montparnasse. Dans une sorte de « fondu au noir »¹⁵, l'écrivain-cinéaste alias Artigas l'évoque à des époques différentes. D'abord dans le Paris « austère et fraternel » de l'occupation nazie, en 1942 où il rencontre, « au 7 de la rue Schoelcher » sa bienveillante amie Claude-Edmonde Magny¹⁶. Là, il contemple, de sa fenêtre, le cimetière Montparnasse. Cette philosophe et critique littéraire avait été conquise par les « éblouissants pastiches de Mallarmé » de Jorge alors étudiant de dix-huit ans. C'était avant l'engagement dans la Résistance, suivie de l'arrestation par la Gestapo.

Dans les lignes suivantes, changement d'angle sur Jean-Paul Sartre dont le narrateur a « dévoré »¹⁷ *L'Être et le Néant*, relu en prison. Semprun qui le fréquenta en 1965 voyait « de la fenêtre de son petit appartement »¹⁸ au coin de la rue Schoelcher le même horizon de pierres tombales. Une intervention d'auteur nous précise alors qu'il s'agit de « l'un des lieux géométriques du souvenir » redessinant sa vie. Jusque-là, la lectrice, émue et à l'écoute des émotions du narrateur, voit coïncider étroitement le fictif Artigas – lui aussi « parti en Allemagne » – et le réel Semprun. D'autant plus que l'écrivain fait surgir, à travers un furtif « aguacero », le poète de l'exil, Cesar Vallejo qui, comme Jorge Semprun « ne possède pour exprimer sa vie que sa mort ». Enfin, durant la déportation de Semprun, Claude-Edmonde Magny a « fleuri la tombe »¹⁹ de Vallejo, lui dit-elle en 1945.

C'est là « l'invention du réel »²⁰, l'un des artifices sempruniens où « l'imaginaire aide à rendre la vérité vraisemblable ». En effet, le transfert des restes de Vallejo du cimetière de Montrouge à celui de Montparnasse n'a eu lieu qu'en 1970²¹. Brouillage de la mémoire, déplacement fantasmé de la temporalité, ajout fictif plutôt ? Pourtant,

¹² J. SEMPRUN, *L'Algarabie*, op. cit., p. 151 et 177.

¹³ Jorge SEMPRUN, *Quel beau dimanche !*, Paris, Grasset, 1980, p. 314.

¹⁴ *Ibid.*, p.316.

¹⁵ J. SEMPRUN, *L'Algarabie*, op. cit., p.192.

¹⁶ *Ibid.*, p. 194. Rencontre au congrès d'*Esprit* en 1939, C.-E. Magny influence J. Semprun qu'elle accueille au retour de sa déportation, dépressif et dans l'incapacité d'écrire. Dans sa *Lettre sur le pouvoir d'écrire* (1947), elle lui présente la littérature comme une ascèse.

¹⁷ J. SEMPRUN, *L'Écriture ou la Vie*, op. cit., p. 84.

¹⁸ *Ibid.*, p. 198.

¹⁹ *Ibid.*, p. 206.

²⁰ *Ibid.*, p. 175 ; J. SEMPRUN, *Federico Sánchez vous salue bien*, op. cit., p. 236.

²¹ Cesar Vallejo, mort en 1938, fut d'abord enterré au cimetière de Montrouge dans le caveau de la famille de sa femme. Suivant sa volonté dernière, ses restes furent transportés au cimetière Montparnasse par l'entremise de Georgette Vallejo.

de ce figulage, le revenant Jorge Semprun a gardé, écrit « l'essentiel de la vérité », de sa vérité. Amorcée par la fusillade de la Cybèle – et précocement par la mort de la Mère – la prégnance mortelle est harcelante. La « vivencia [...] l'expérience vécue de la mort »²² comme à Buchenwald envahit une œuvre, même à contre-temps. Ainsi se justifie la tombe mouvante de C. Vallejo et l'intersection avec C.-E. Magny car elle avait pressenti, au retour du déporté, que Semprun écrirait « jusqu'au bout de toute cette mort »²³.

Vous me direz que dans ce passage du cimetière ne figure aucun terme de l'association concernant la Cybèle. Pour la retrouver, il nous faut pivoter sur *Netchaïev est de retour* – paru sept ans plus tard – où Elie Silberberg, double décalé de l'auteur, assiste dans le même quartier à un attentat terroriste. Choqué, comme Manuel dans *L'Évanouissement*, il se tient « immobile »²⁴. Il ne lui reste plus qu'à voir « des pigeons [...] du silence » au-dessus du cimetière Montparnasse. Plus succinctement, dans la *Montagne blanche*, le dramaturge Juan Larrea réfléchit sur l'inclusion textuelle des silences, indispensables pour souligner la profondeur d'un instant accablant comme celui des « silences de mort »²⁵.

Federico Sánchez vous salue bien va rassembler toutes les pièces du puzzle de la Cybèle : anecdote et signification. Ce livre est celui du retour glorieux de Jorge Semprun dans la patrie de son enfance. Il propose donc une lecture claire d'un lieu noué à son passé familial et à ses engagements. Ministre de la culture dans le gouvernement socialiste de Felipe Gonzalez, le Rouge espagnol y ajoute, sans état d'âme, le regard du social-démocrate. Le récit de son arrivée à Madrid, en 1988, s'ouvre sur « un envol titubant de pigeons »²⁶. Coïncidence romanesque, fréquente pour Semprun, son appartement de fonction est situé face au 12 de la rue Alphonse XI, immeuble de son enfance. C'est le quartier de Salamanca, proche du Retiro, « soleil vert de sa mémoire » et de la place de la Cybèle toute proche. Sa mémoire aux aguets est réveillée par « la blancheur bruissante des pigeons »²⁷. À peine une digression et le narrateur, confondu avec le ministre, raconte tout l'épisode jusque-là suspendu.

Le ciel, note le texte – contrairement au ciel pâle de l'aube de 1956 – était en 1934 d'un « bleu indigo, dense »²⁸. C'est celui de son « paysage intime »²⁹ qu'on retrouve avec émotion dans son livre posthume, un « bleu dense et profond [...], un bleu d'enfance »³⁰, inséparable de son être intérieur. Dans la lumière d'une fin d'après-midi, l'enfant Semprun, il a neuf ans, ses frères Gonzalo et Alvaro reviennent avec leur père d'une promenade à la Moncloa, sur le chantier de la nouvelle Cité universitaire³¹. Sortant du tramway sur la place de la Cybèle, père et fils découvrent une scène de mort.

²² J. SEMPRUN, *L'Écriture ou la Vie*, op. cit., p. 182 et 202.

²³ *Ibid.*, p. 177.

²⁴ Jorge SEMPRUN, *Netchaïev est de retour*, Paris, J.-C. Lattès, 1987, p. 25 et 26.

²⁵ Jorge SEMPRUN, *La Montagne blanche*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, p. 99. Dans sa *Lettre à Jorge Semprun, disparu voici dix ans*, Marc Benveniste remarque bien comme le champ lexical de l'immobilité renvoie à la mort chez Jorge Semprun dès *Le Grand Voyage*.

²⁶ J. SEMPRUN, *Federico Sánchez vous salue bien*, op. cit., p. 11.

²⁷ *Ibid.*, p. 30.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ J. SEMPRUN, *L'Algarabie*, op. cit., p. 30.

³⁰ J. SEMPRUN, *Exercices de survie*, op. cit., p. 65.

³¹ L'auteur le précise car ce sont des lieux significatifs repris ailleurs. La Moncloa fut le lieu d'exécution dans le tableau de Goya *Le 3 Mai 1808* (Jorge SEMPRUN, *La Deuxième Mort de Ramon Mercader*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1969, p. 110 et 113). La Cité universitaire fut le siège de la résistance des Républicains et des Brigades Internationales aux troupes franquistes qui tentèrent la prise de Madrid en 1936 (Jorge SEMPRUN, *Autobiographie de Federico Sánchez*, Paris, Seuil, 1978, p. 191).

La scène de mort

La République de 1931 a été proclamée mais les élections législatives de novembre 1933 ont porté la droite au pouvoir. L'insurrection des Asturies et les grèves ouvrières sont durement réprimées ainsi que les manifestations. Jorge remarque d'abord la statue « auréolée de l'écume brillante de ses eaux »³². Un ouvrier vêtu d'un « bleu de travail »³³ est alors arrêté net dans sa fuite par une balle meurtrière ; une de ses espadrilles a roulé plus loin. Ces détails vestimentaires connotent la future guerre civile. C'est de la fenêtre de l'appartement de la rue Alphonse XI que Carlos, le frère cadet, a suivi la scène tragique qui se déroule sur la place. En raison du fonctionnement individuel de la mémoire, note Corinne Bénestroff, son témoignage est quelque peu différent. Carlos a retenu le détail de l'espadrille, a vu le jeune homme abattu, sur la chaussée « avec des éclaboussures rouges sur le dos de sa chemise blanche »³⁴ mais le choc émotif semble le même. L'affect de cette mort violente va être renforcé par le discours du père. Il réunit ses fils dans l'appartement familial et leur explique le sens de cet événement.

Profondément républicain et catholique, Jose Maria de Semprun y Gurrea était fidèle aux valeurs du christianisme qui impliquait, pour lui, justice et démocratie. C'est pourquoi, malgré son refus de la violence ouvrière contre celle d'un État élu, ici, antidémocratique dans sa brutalité, il donne à ses fils l'injonction d'être à côté du « camp des humiliés, des opprimés »³⁵. C'est la ligne suivie par le Rouge espagnol dans l'œuvre de Jorge Semprun. Il l'affirme toujours en 1994 dans le discours de Francfort : « liberté, justice, solidarité avec les humiliés et les opprimés »³⁶ restent les idées motrices de son engagement. Marxisme et communisme ont d'abord été des voies d'accès à cet idéal. Ce choix avait mis une distance douloureuse entre le père et le fils comme je l'ai senti puis compris lors d'un entretien avec Semprun qui s'est vite tu sur ce sujet. D'autant que cet éloignement idéologique brûlant d'affectivité s'est reproduit en miroir à la génération suivante mais ce n'est pas là mon propos.

L'hubris du nazisme a amené le narrateur à choisir la résistance armée³⁷ et le parti communiste lui a semblé le garant de la lutte comme dans la clandestinité antifranquiste. L'illusion lyrique et « idéologique »³⁸ d'un avenir s'étant dissipé, le révolutionnaire est devenu un démocrate permanent. Quant au discours paternel, il s'était conclu sur le regret de « la double violence étatique et révolutionnaire »³⁹. L'écrivain de 1993 a ajouté, à mon sens : « double utopie meurtrière ».

D'autres éléments, certes, ont déterminé les positions politiques de l'écrivain comme la lecture, liée à Buchenwald, des écrivains du Goulag où les cadavres russes « nus, intacts sont pris dans le gel de l'éternité »⁴⁰. Cependant, la place de la Cybèle

³² J. SEMPRUN, *Federico Sánchez vous salue bien*, op. cit., p. 29 et 30.

³³ En 1936, le bleu de travail deviendra le « mono », l'uniforme des Rouges. Les espadrilles des combattants sont évoquées aussi par André Malraux in *L'Espoir*, quand à la bataille de Guadalajara « tout un peuple montait au pas de ses espadrilles ».

³⁴ Corinne BENESTROFF, *Jorge Semprun, entre résistance et résilience*, Paris, CNRS, 2017, p. 44 ; Carlos SEMPRUN MAURA, *Franco est mort dans son lit*, Paris, Hachette, 1980, p. 208.

³⁵ J. SEMPRUN, *Federico Sánchez vous salue bien*, op. cit., p. 31.

³⁶ Jorge SEMPRUN, *Mal et Modernité*, Castelnau-Le-Lez, Climats, 1995, p. 77.

³⁷ Semprun évoquera souvent « ces beaux Smith and Wesson, ces superbes 11,43 que nous portions dans le maquis de la forêt d'Othe » (*Quel beau dimanche !*, op. cit., p. 270).

³⁸ J. SEMPRUN, *Autobiographie de Federico Sánchez*, op. cit., p. 121.

³⁹ J. SEMPRUN, *Federico Sánchez vous salue bien*, op. cit., p. 31.

⁴⁰ J. SEMPRUN, *Quel beau dimanche !*, op. cit., p. 148.

m'apparaît comme le fonds du tableau dans les lointains parages de la mémoire écrivante de Jorge Semprun bâtissant son récit infini. Quant aux mises en scène de ce souvenir, c'est le goût du styliste pour « les chatoyantes nuances du silence [...], les chatoyantes nuances du non-dit »⁴¹. Lorsqu'il devient possible d'en dire plus, l'exigence morale et littéraire lui fait expliciter cet entrelacs superbe.

Le rapport Krouchtchev, reconnaît-il, se référant à la peinture noire de Goya et à Primo Levi, l'a « délivré du sommeil de la raison »⁴² : il a entrepris jusqu'au bout ce long retour périlleux et inconfortable : « laquais du capital [...], social-traître »⁴³ lui criera l'appareil communiste. Entouré d'amitiés fidèles, anciennes et nouvelles, ce créateur espagnol de langue française, amoureux de la convivialité rebondira vers une œuvre de scénariste engagé comme « une figure représentative de l'intellectuel européen déstalinisé »⁴⁴ ainsi que l'analyse Jaime Céspedes.

Je rends donc hommage à Jorge Semprun, « homme magnifique » me disait son ami Costa-Gavras, pour la beauté de son écriture et pour son engagement profond. Il a maintenu raison résistante et désir, inflexibilité et générosité. Lucide sur la complexe et déceptive post modernité, il nous incite à lutter pour l'espoir. « Indestructible »⁴⁵, malgré la mort, souffle sa voix chaleureuse à notre assemblée, à travers l'archive intime de la place de la Cybèle.

⁴¹ J. SEMPRUN, *L'Algarabie*, *op. cit.*, p. 148 et 156.

⁴² J. SEMPRUN, *Quel beau dimanche !*, *op. cit.*, p. 318.

⁴³ J. SEMPRUN, *Federico Sánchez vous salue bien*, *op. cit.*, p. 156.

⁴⁴ Jaime CÉSPEDES, « Cinéma, littérature et engagement chez Jorge Semprun », *in* J. CÉSPEDES (éd.), *Cinéma et engagement, Jorge Semprun scénariste*, Paris, Charles Corlet, coll. « CinemAction », 2011, p. 13.

⁴⁵ J. SEMPRUN, *L'Algarabie*, *op. cit.*, p. 413.

Bibliographie

- BENESTROFF, Corinne, *Jorge Semprun, entre résistance et résilience*, Paris, CNRS, 2007.
- BENVENISTE, Marc, *Lettre à Jorge Semprun, disparu voici dix ans*, Auteurs du Monde, 2021.
- CÉSPEDES, Jaime, « Cinéma, littérature et engagement chez Jorge Semprun », in J. CÉSPEDES (éd.) *Cinéma et engagement, Jorge Semprun scénariste*, Paris, Charles Corlet, coll. « CinémAction », 2011.
- MAGNY, Claude-Edmonde, *Lettre sur le pouvoir d'écrire [1947]*, Castelnau-Le-Lez, Climats, 1993.
- MAURON, Charles, *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, José Corti, 1963.
- RAYNAL, Eva, *Aller-Retour, une réactualisation des figures mythiques chez Alfred Döblin, Jorge Semprun et Vercors*, Paris, Tiresias, 2021.
- SEMPRUN, Jorge, *Exercices de survie*, Paris, Gallimard, 2012.
- *Mal et Modernité, suivi de « ...Vous avez une tombe au creux des nuages... »*, Castelnau-le-Lez, Climats, 1995.
 - *L'Écriture ou la Vie*, Paris, Gallimard, 1994.
 - *Federico Sánchez vous salue bien*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1993.
 - *Netchaïev est de retour*, Paris, J.-C. Lattès, coll. « Le livre de poche », 1987.
 - *La Montagne blanche*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986.
 - *L'Algarabie*, Paris, Fayard, 1981.
 - *Quel beau dimanche !*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1980.
 - *Autobiographie de Federico Sánchez*, Paris, Seuil, 1978.
 - *La Deuxième Mort de Ramon Mercader*, Paris, Gallimard, 1969.
 - *L'Évanouissement*, Paris, Gallimard, 1967.
 - *Le Grand Voyage*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1963.