

Jorge Semprun, le revenant : mémoire et oubli d'une expérience concentrationnaire

Ana M. ALVES

Instituto Politécnico de Bragança - Centre de Recherche en Langues, Littératures et Cultures de l'Université de Aveiro, FLUP

Résumé

Ce travail est consacré à l'analyse de quelques épisodes et facettes de la vie de Jorge Semprun qui évoquent son expérience concentrationnaire. Rescapé de la déportation, Semprun et son écriture autobiographique s'inscrivent dans le souci de transmission d'une mémoire collective. L'oubli de cette expérience étant impossible, ses écrits reviennent souvent sur ses réflexions traumatiques vécues lors de sa détention par la Gestapo et au camp de Buchenwald où il fut déporté de la fin de janvier 1944 à la mi-avril 1945. La mémoire de ce trauma est traitée ici dans *Le Grand Voyage* (1963), *Quel Beau Dimanche !* (1980), *L'Écriture ou la Vie* (1994) et *Le Mort qu'il faut* (2001). Notre propos est de montrer que pour Semprun, alias Gérard Sorel, alias Federico Sánchez, seul le langage littéraire, avec ses artifices multiples, peut transmettre la vérité de cet horrible trauma.

Resumen

*Este trabajo está dedicado al análisis de algunos episodios y facetas de la vida de Jorge Semprún que evocan su experiencia en el campo de concentración de Buchenwald. Como superviviente de la deportación, la escritura autobiográfica de Semprún se inscribe en la preocupación por transmitir una memoria colectiva. Como es imposible olvidar esa experiencia, sus escritos vuelven incesantemente a las reflexiones traumáticas que vivió durante su detención por la Gestapo y en el campo de Buchenwald, donde permaneció desde finales de enero de 1944 hasta mediados de abril de 1945. El recuerdo de ese trauma se abordará aquí en *El largo viaje* (1963), *Aquel domingo* (1980), *La escritura o la vida* (1994) y *Viviré con su nombre, morirá con el mío* (2001). Nuestro objetivo es demostrar que para Semprún, alias Gérard Sorel, alias Federico Sánchez, solo el lenguaje literario, con sus múltiples artificios, puede transmitir la verdad de ese horrible trauma.*

Plan

Introduction

Écriture vs témoignage

Bibliographie

J'imagine qu'il y aura quantité de témoignages... [...].
Tout y sera vrai... sauf qu'il manquera l'essentielle
vérité, à laquelle aucune reconstruction
historique ne pourra jamais atteindre,
pour parfaite et omnicompréhensive qu'elle soit... [...].
L'autre genre de compréhension, la vérité essentielle
de l'expérience, n'est pas transmissible...
Ou plutôt, elle ne l'est que par l'écriture littéraire [...].
Par l'artifice de l'œuvre d'art¹.

Introduction

Cette épigraphe nous plonge d'emblée dans *L'Écriture ou la Vie*, récit qui s'ouvre après la libération du camp de Buchenwald. L'écrivain, qui se dénomme « le survivant de service », s'interroge aussitôt sur la possibilité de témoigner, mais surtout sur la difficulté de raconter ce qu'il a vécu :

Il y aura des survivants, certes. Moi, par exemple. Me voici survivant de service, opportunément apparu [...] pour [...] raconter la fumée du crématoire, l'odeur de chair brûlée sur l'Ettersberg, les appels sous la neige, les corvées meurtrières, l'épuisement de la vie, l'espoir inépuisable, la sauvagerie de l'animal humain, la grandeur de l'homme, la nudité fraternelle et dévastée du regard des copains. Mais peut-on raconter ? Le pourra-t-on ? Le doute me vient dès ce premier instant².

Ce « souvenir de la Shoah qui ne peut engendrer qu'une expérience distancée »³, traumatisante, le pousse d'ailleurs à se renfermer sur lui-même, ce qu'il fera pendant dix-huit ans, car il choisit, dans un premier temps, « le silence bruisant de la vie contre le langage meurtrier de l'écriture ». Il avoue avoir fait « le choix radical » de l'oubli⁴ et confirme être devenu « maître en refoulement »⁵ :

J'ai choisi l'oubli, j'ai mis en place, sans trop de complaisance pour ma propre identité, fondée essentiellement sur l'horreur – et sans doute le courage – de l'expérience du camp, tous les stratagèmes, la stratégie de l'amnésie volontaire [...], de l'anonymat collectif [...], j'ai vécu plus de quinze ans, l'espace historique d'une génération, dans la béatitude obnubilée de l'oubli⁶.

Dans *Le Grand Voyage*, premier récit concentrationnaire de l'écrivain, « écrit d'une traite, en quelques semaines »⁷, et qui nous mène à l'arrivée du camp de Buchenwald, l'auteur renforce l'idée selon laquelle le temps du témoignage n'est pas encore survenu car il « pensai[t] sincèrement qu'[il avait] fait le deuil, non seulement de l'écriture du camp, mais de l'écriture en général »⁸. Pour lui, l'écriture se dressait « tel un cancer

¹ Jorge SEMPRUN, *L'Écriture ou la Vie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1994, p. 167.

² *Ibid.*, p. 25.

³ José Domingues de ALMEIDA, « La Shoah post-mémorée à la troisième génération », *Carnets : revue électronique d'études françaises*, série II, n° 10, avril 2017, p. 57.

⁴ J. SEMPRUN, *op. cit.*, p. 292.

⁵ Propos de J. SEMPRUN dans Paul ALLIÈS, « Écrire sa vie. Entretien avec Jorge Semprun », *Pôle Sud*, n° 1, 1994, p. 23.

⁶ J. SEMPRUN, *op. cit.*, p. 292-293.

⁷ *Ibid.*, p. 299.

⁸ Propos de J. SEMPRUN dans Gérard DE CORTANZE, « Jorge Semprun. Le grand voyage de la mémoire », *Le Magazine Littéraire*, n° 438, 2005, p. 45.

lumineux, le récit qu'[il s'] arrachai[t] de la mémoire [...] dévorait [s]a vie »⁹. Il commençait à savoir que « le bonheur de l'écriture [...] n'effaçait jamais ce malheur de la mémoire. Bien au contraire : il l'aiguissait, le creusait, le ravivait. Il le rendait insupportable. Seul l'oubli pourrait [l]e sauver »¹⁰.

Semprun révèle consciemment que lorsqu'il écrit, son problème « n'est pas technique, il est moral »¹¹, qu'il ne « parvien[t] pas par l'écriture à pénétrer dans le présent du camp, à le raconter au présent. Comme s'il y avait un interdit de la figuration au présent »¹² :

[...] dans tous mes brouillons, ça commence avant, ou après, ou autour, ça ne commence jamais dans le camp... Et quand je parviens enfin à l'intérieur, quand j'y suis, l'écriture se bloque... Je suis pris d'angoisse, je retombe dans le néant, j'abandonne¹³.

Dans un entretien avec Gérard de Cortanze pour *Le Magazine Littéraire* en 2005, Semprun admet que la décision de ne pas écrire avait été volontaire. Il précise d'emblée qu'il a pris cette décision de façon « volontariste »¹⁴ :

[...] c'est ma décision d'oublier, donc de ne pas écrire. J'ai eu le sentiment qu'en écrivant je resterais dans cette mémoire de la mort, et que cela constituerait quelque chose de néfaste, peut-être même de suicidaire. Donc, j'ai essayé d'oublier, ce qui évidemment n'excluait ni les cauchemars ni les angoisses¹⁵.

Cette idée avait d'ailleurs déjà fait l'objet de sa réflexion dans *Le Grand Voyage*, roman dans lequel il soutenait que « ce n'[était] pas encore maintenant qu'[il] pourrai[t] raconter ce voyage, il fa[llait] attendre encore, il fa[llait] vraiment oublier ce voyage, après, peut-être, pourrai[t-il] le raconter »¹⁶. Cependant, c'est dans ce même récit qu'il rompt ce mutisme dans lequel il s'était enfermé après la Libération et se rend à l'évidence qu'« après ces longues années d'oubli volontaire, non seulement [il] peu[t] raconter cette histoire, mais il faut qu'[il] la raconte. Il faut qu'[il] parle au nom des choses qui sont arrivées, pas en [s]on nom personnel »¹⁷. Il s'agit alors de reconstruire une mémoire collective, et non individuelle, à partir du témoignage. Pour transmettre l'indicible de ce trauma, Semprun semble convaincu que « seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage »¹⁸. En fait, il pense qu'« [o]n peut tout dire de cette expérience » à condition de faire du « témoignage un objet artistique, un espace de création »¹⁹, telle la revendication de Derrida lorsqu'il affirmait que « tout témoignage responsable engage une expérience poétique de la langue »²⁰. Pour Semprun, « seul le langage littéraire, avec ses artifices multiples, peut atteindre la vérité de l'expérience du génocide »²¹, la langue sert alors

⁹ J. SEMPRUN, *op. cit.*, p. 254.

¹⁰ *Ibid.*, p. 212.

¹¹ *Ibid.*, p. 218.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Propos de J. SEMPRUN dans G. DE CORTANZE, *op. cit.*, p. 45.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Jorge SEMPRUN, *Le Grand Voyage*, Paris, Gallimard, 1963, p. 166.

¹⁷ *Ibid.*, p. 193.

¹⁸ J. SEMPRUN, *L'Écriture ou la Vie*, *op. cit.*, 26.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Jacques DERRIDA, *Poétique et politique du témoignage*, Paris, L'Herne, 2005, p. 9.

²¹ Ana M. ALVES, « Jorge Semprun et Elie Wiesel, le choix du français pour témoigner une expérience concentrationnaire », in A. M. ALVES, A. DOTRAS BRAVO, C. MARTINS, E. SILVA et

« pour opérer le travail de deuil »²². Pensée que Ricoeur partage d'ailleurs quand il affirme : « il n'y a pas de travail de mémoire sans intégration de la perte »²³. En fait, « il est nécessaire de faire le deuil de l'expérience pour mieux raconter, bref pour rappeler l'essentiel »²⁴. Pour Semprun, l'écriture se présente donc comme un « double contradictoire. D'un côté, elle aide à apaiser la mémoire en la structurant, de l'autre, elle la ravive »²⁵.

Écriture vs témoignage

Et c'est à juste titre que, pour raviver la mémoire « seule identité permanente »²⁶, il a « commencé à écrire par défi, au nom et à la place de ceux qui, comme lui, ne savaient pas s'exprimer »²⁷. Il ajoute à cet égard que, « au risque de choquer, [il] doi[t] reconnaître qu'[il] n'[a] jamais écrit pour témoigner. Mais grâce à ces écrits imparfaits, le livre impossible était devenu possible »²⁸.

Le témoignage peut être perçu dans ce cas, d'une part comme « le besoin de laisser une trace, d'assurer une filiation, qui est le moteur de cette écriture »²⁹, d'autre part il peut s'appréhender comme « un témoignage de barbarie »³⁰. Le témoignage peut finalement prendre la signification que Primo Levi lui a donnée :

Nous, les survivants, ne sommes pas les vrais témoins. [...] Nous sommes ceux qui, grâce à la prévarication, l'habileté ou la chance, n'ont pas touché le fond. Ceux qui l'ont fait, qui ont vu la Gorgone, ne sont pas revenus pour raconter [...]. Nous autres, favorisés par le sort, nous avons essayé avec plus ou moins de savoir de raconter non seulement notre destin, mais aussi celui des autres, des engloutis ; mais c'est un discours fait « pour le compte de tiers », c'est le récit de choses vues de près, non vécues à notre propre compte³¹.

À l'instar de Levi, et à partir de la narration de ces récits, Semprun prend la décision de raconter, il ressent alors un devoir de mémoire, c'est-à-dire un devoir de ne pas oublier qui « ne consiste pas à se remémorer sans cesse blessures, souffrances, humiliations, frustrations, mais à toujours en tenir compte »³². De la sorte, il décide d'assumer le témoignage et le rôle de représentant de ceux qui n'ont pas eu la possibilité de parler. Faisant écho aux propos de Tzvetan Todorov dans *Face à l'extrême*, il a, dorénavant, conscience qu' :

I. CHUMBO (éd.), *Culturas, Identidades e Litero-Línguas Estrangeiras*, , actes du I Colóquio Internacional de Línguas Estrangeiras, Bragança, Instituto Politécnico de Bragança, 2018, p. 13-22.

²² Régine ROBIN, *Le Deuil de l'origine, une langue en trop, la langue en moins*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « L'Imaginaire du Texte », 1993, p. 261.

²³ Paul RICŒUR, « Morale, histoire, religion : une philosophie de l'existence », *Le Magazine Littéraire*, n° 390, septembre 2000, p. 25.

²⁴ Ana M. ALVES, « Semprun et ses langues », *Carnets : revue électronique d'études françaises, Plurilinguisme et migrations dans la littérature de langue française*, n° 7 (série II) de, mai 2016, p. 2.

²⁵ Propos de J. SEMPRUN dans G. DE CORTANZE, *op. cit.*, p. 47.

²⁶ Propos de J. SEMPRUN dans P. ALLIÈS, *op. cit.*, p. 23.

²⁷ Propos de J. SEMPRUN dans G. DE CORTANZE, *op. cit.*, p. 45.

²⁸ *Ibid.*, p. 47.

²⁹ Annette WIEVIORKA, *L'Ère du témoin*, Paris, Hachette, coll. « Pluriel », 2002, p. 43.

³⁰ Walter BENJAMIN, *Œuvres*, vol. 3, Paris, Gallimard, 2000, p. 433.

³¹ Primo LEVI, *Les Naufragés et les Rescapés. Quarante ans après Auschwitz*, traduit de l'italien par André MAUGÉ, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1989, p. 82-83.

³² Paul RICŒUR, « Entre la mémoire et l'histoire », *Tr@nsit online*, n° 22, 2002.

Il n'y a aucun mérite à ce que l'on s'installe une fois pour toutes dans le rôle de victime, rôle devenu moralement confortable une fois que le danger est passé. Il y a en revanche un mérite incontestable qui consiste à passer de son propre malheur, ou de celui de ses proches, au malheur des autres, de ne pas réclamer pour soi le statut exclusif de l'ancienne victime³³.

Ainsi et en guise d'exemple, nous pouvons rappeler l'épisode rapporté par un déporté à Mauthausen dans *Autobiographie de Federico Sánchez*, qui montre combien Semprun, qui a laissé son expérience dans l'anonymat, écoute son personnage Manolo Azaustre et reconnaît qu'il est temps de prendre la parole :

Nous étions dans la salle à manger de ce logement, au cinq de la rue Concepción Bahamonde. [...] Manolo Azaustre me racontait Mauthausen. Il le faisait longuement, avec prolixité, perdant à maintes reprises le fil principal de son récit. Bien sûr, il ignorait que j'avais moi-même été déporté à Buchenwald. Moins les camarades en savaient sur la vie d'un des leurs, mieux c'était [...]. Et ce furent en fin de compte ses récits, pour confus et trop prolixes qu'ils me parussent parfois, qui réveillèrent dans ma mémoire assoupie toute cette époque de Buchenwald³⁴.

Le témoignage, qui se pose ici comme garantie de la préservation de la mémoire, se retrouve également dans *L'Écriture ou la Vie* lorsque Manuel A., qui incarne le personnage du rescapé présentant le récit en « état brut »³⁵, prend la parole. Ce « témoignage brut est vite indigeste »³⁶ et rend Semprun angoissé car ce récit manque d'ordre et accentue le tourment de l'acte de raconter :

[...] entre Buchenwald et Mauthausen il y avait eu des différences [...]. Je ne m'y retrouvais pourtant pas, dans les récits de Manuel A. [...] C'était désordonné, confus, trop prolix, ça s'embourbait dans les détails, il n'y avait aucune vision d'ensemble, tout était placé sous le même éclairage. C'était un témoignage à l'état brut, en somme : des images en vrac. Un déballage de faits, d'impressions, de commentaires oiseux. Je rongerais mon frein, ne pouvant intervenir pour lui poser des questions, l'obliger à mettre de l'ordre et du sens dans le non-sens désordonné de son flot de paroles. Sa sincérité indiscutable n'était plus que de la rhétorique, sa véracité n'était même plus vraisemblable³⁷.

Cette mise en récit d'un rescapé est l'instrument qui rend compte des événements passés à partir du regard du témoin. Néanmoins, il importe de souligner, comme le fait Semprun dans *Quel beau dimanche !*, que « tous les récits possibles ne seront jamais que les fragments épars d'un récit infini, littéralement interminable »³⁸. Selon l'écrivain, les témoignages « vaudront ce que vaudra le regard du témoin, son acuité, sa perspicacité »³⁹, et ainsi la vérité sera « rétablie : la vérité totale de ce récit qui était déjà véridique »⁴⁰. Le concept de vérité bascule de la sorte entre la parole testimoniale et le discours historique présentant deux prémices qui ont pour but de trouver la « correspondance exacte entre le discours présent et les faits du passé »⁴¹. Dans *L'Écriture ou la Vie*, Semprun insiste sur le fait que d'une part seule une fiction pourra

³³ Tzvetan TODOROV, *Face à l'extrême*, Paris, Seuil, 1994, p. 311.

³⁴ Jorge SEMPRUN [1977], *Autobiographie de Federico Sánchez*, traduction de l'espagnol de Claude et Carmen DURAND, Paris, Seuil, coll. « Points », 1978, p. 218-219.

³⁵ Jorge SEMPRUN, *L'Écriture ou la Vie*, op. cit., p. 310.

³⁶ A. WIEVIORKA, op. cit., p. 181.

³⁷ J. SEMPRUN, *L'Écriture ou la Vie*, p. 309-310.

³⁸ Jorge SEMPRUN, *Quel beau dimanche !*, Paris, Grasset, 1980, p. 227.

³⁹ *Ibid.*, p. 167.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 55.

⁴¹ Tzvetan TODOROV, *Mémoire du mal, tentation du bien. Enquête sur le siècle*, Paris, Robert Laffont, 2000, p. 135.

être « aussi éclairante que la vérité, certes »⁴², et ajoute, d'autre part, que seule une fiction « aiderait la réalité à paraître réelle, la vérité à être vraisemblable »⁴³. Semprun ne considère pas que « ces inventions modifient en quoi que ce soit la vérité profonde du récit et de l'autobiographie et de ce qu'il y a de vrai, mais [...] la vérité a parfois besoin d'un peu d'artifice pour être crédible »⁴⁴.

À la « reconstruction minutieuse d'un passé peu crédible »⁴⁵, Semprun « écrivain des camps, indéfectiblement attaché à la vérité, revendique son droit à la subjectivité et préfère [...] une recreation assumée plus apte à rendre la vraie nature de la barbarie »⁴⁶. L'écrivain utilise la parole testimoniale pour transmettre de façon audible un héritage historique. Toutefois, il a conscience que « le vrai problème n'est pas de raconter, quelles qu'en soient les difficultés. C'est d'écouter... Voudra-t-on [dit-il] écouter nos histoires, même si elles sont bien racontées ? [...] Raconter bien, ça veut dire : de façon à être entendus. On n'y parviendra pas sans un peu d'artifice. Suffisamment d'artifice pour que ça devienne de l'art ! »⁴⁷.

Pour lui, « le travail littéraire sert le dessein documentaire »⁴⁸ cependant, il annonce que l'enjeu du reportage « ne sera pas la description de l'horreur. Pas seulement en tout cas, ni même principalement. L'enjeu en sera l'exploration de l'âme humaine dans l'horreur du Mal... Il nous faudra un Dostoïevski ! »⁴⁹. À propos de documentaire, il rappelle un épisode qui se déroule lors d'une séance au cinéma de Locarno, alors « qu'une bande d'actualités qui avaient précédé sa projection [présentait] la découverte des camps de concentration nazis par les armées alliées »⁵⁰. Lui, qui avait jusqu'alors « parvenu à éviter les images cinématographiques des camps nazis [...] [se] voi[t] ramené à la réalité, réinstallé dans la véracité d'une expérience indiscutable. Tout avait été vrai, donc, tout continuait de l'être : rien n'avait été un rêve »⁵¹. Touché par la vision de ces images, il considère que « peut-être la seule possibilité de faire comprendre aura été, effectivement, de faire voir »⁵². Par ce constat, Semprun assure que « les images des actualités confirmaient la vérité de l'expérience vécue [...], elles accentuaient en même temps, jusqu'à l'exaspération, la difficulté éprouvée à la transmettre, à la rendre sinon transparente du moins communicable »⁵³. L'écrivain remarque d'emblée « qu'il aurait fallu, en somme, traiter la réalité documentaire comme une matière de fiction »⁵⁴. Il rappelle à ce propos : « Depuis *Le Grand Voyage*, j'ai toujours introduit de la fiction, parfois pour faire des raccourcis, pour faire mieux comprendre, parfois pour aller plus loin, et parfois parce qu'il n'y a pas moyen de faire autrement »⁵⁵. En effet, par l'utilisation des procédés constitutifs du texte romanesque, entrecroisés par les contenus factuels, « il y a là une véritable mise en scène de ce qui est rapporté. Tout

⁴² J. SEMPRUN, *L'Écriture ou la Vie*, op. cit., p. 217.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Propos de J. SEMPRUN dans P. ALLIÈS, op. cit., p. 24.

⁴⁵ J. SEMPRUN, *L'Écriture ou la Vie*, op. cit., p. 303.

⁴⁶ Yves STALLONI, « De l'horreur à la littérature », *Le Magazine Littéraire*, n° 438, 2005, p. 42.

⁴⁷ J. SEMPRUN, *L'Écriture ou la Vie*, op. cit., p. 165.

⁴⁸ Y. STALLONI, op. cit., p. 42.

⁴⁹ J. SEMPRUN, *L'Écriture ou la Vie*, op. cit., p. 170.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 258-259.

⁵¹ *Ibid.*, p. 260-261.

⁵² *Ibid.*, p. 161.

⁵³ *Ibid.*, p. 261.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 262.

⁵⁵ Propos de J. SEMPRUN dans « Entretien avec Jorge Semprun », *Le Mort qu'il faut, lecture accompagnée par Vladimir Angelo et Brigitte Wagneur*, Paris, Gallimard, coll. « La Bibliothèque Gallimard », n° 122, 2003, p. 12.

l'art du roman consiste à dépasser l'expérience vécue »⁵⁶, avoue-t-il lors d'une interview.

Ainsi, dans une « médiation esthétique entre le vécu et l'écriture du vécu »⁵⁷, Semprun invite son lecteur à traverser son expérience d'ancien déporté par le biais de ses protagonistes tout en le faisant pénétrer à l'intérieur du camp, en décrivant en détail, comme il le fait dans *Le Mort qu'il faut*, les « corvées [...] diverses toujours pénibles, parfois insupportables. Inutiles de surcroît »⁵⁸. Il ne s'agit en aucun cas de mettre uniquement « l'accent principal sur sa vie individuelle »⁵⁹, par la description faite des « lieux de mémoires »⁶⁰ et du quotidien du camp, l'auteur cherche à « honorer un devoir de mémoire »⁶¹. Semprun n'a en fait qu'une intention, celle de laisser « un souvenir réel »⁶² à travers l'écriture qui, à son tour, « fait revivre ces mourants dans le texte devenu tombeau, les arrache à l'oubli »⁶³.

L'auteur qui s'assume comme « un résidu conscient de toute cette mort »⁶⁴ cherche à laisser une trace de sa déportation à Buchenwald, de l'horreur que les officiers britanniques qui libérèrent le camp le 12 avril 1945 ont pu voir. A cette occasion, et par le regard « d'effroi, [...] d'épouvante »⁶⁵ des officiers, Semprun prend conscience, de son état de revenant :

[...] je n'avais pas vraiment survécu à la mort, je ne l'avais pas évitée. Je n'y avais pas échappé. Je l'avais parcourue, plutôt, d'un bout à l'autre. J'en avais parcouru les chemins, m'y étais perdu et retrouvé, contrée immense où ruisselle l'absence. J'étais un revenant, en somme. Cela fait toujours peur, les revenants⁶⁶.

Nous pouvons affirmer que l'expérience concentrationnaire de Semprun, qu'il a vécue « comme une traversée de la mort »⁶⁷ « se cristallise et se réfugie »⁶⁸ dans la mémoire. Celle-ci est « liée à un moment particulier de notre histoire. Moment charnière, où la conscience de la rupture avec le passé se confond avec le sentiment d'une mémoire déchirée ; mais où le déchirement réveille encore assez de mémoire pour que puisse se poser le problème »⁶⁹.

Par l'ancrage de la parole mémorielle et par l'artifice du récit, l'auteur a saisi le « moment charnière » qui lui a permis « la transmission d'un certain savoir »⁷⁰. Et c'est

⁵⁶ Propos de J. SEMPRUN dans Gérard DE CORTANZE, « Je n'ai été le ministre de personne », *Le Magazine littéraire*, n° 317, 1994, p. 101.

⁵⁷ Propos de J. SEMPRUN dans P. ALLIÈS, *op. cit.*, p. 24.

⁵⁸ J. SEMPRUN, *Le Mort qu'il faut*, Paris, Gallimard, 2001, p. 131.

⁵⁹ Philippe LEJEUNE [1973], *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996, p. 14.

⁶⁰ Pierre NORA, « Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux », in P. NORA (éd.), *Les Lieux de Mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, p. xvii.

⁶¹ A. WIEVIORKA, *op. cit.*, p. 160.

⁶² J. SEMPRUN, *L'Écriture ou la Vie*, *op. cit.*, p. 303.

⁶³ Jean-Paul PILORGET, « Écriture et mémoire dans les récits concentrationnaires de Jorge Semprun », in Christiane KEGLE (éd.), *Les Récits de survivance : modalités génériques et structures d'adaptation au réel*, Québec, PUL, 2007, p. 135.

⁶⁴ J. SEMPRUN, *L'Écriture ou la Vie*, *op. cit.*, p. 170.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 24.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Propos de J. SEMPRUN dans G. DE CORTANZE, « Je n'ai été le ministre de personne », *op. cit.*, p. 102.

⁶⁸ P. NORA, *op. cit.*, p. xvii.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Propos de J. SEMPRUN dans G. DE CORTANZE, « Je n'ai été le ministre de personne », *op. cit.*, p. 102.

légitimement à partir du récit qu'il a « remué ce passé, [qu'il a mis] à jour ces plaies purulentes pour les cautériser avec le fer rouge de la mémoire »⁷¹.

⁷¹ J. SEMPRUN, *Autobiographie de Federico Sánchez*, op. cit., p. 105.

Bibliographie

- ALLIÈS, Paul, « Semprun Jorge. Écrire sa vie. Entretien avec Jorge Semprun », *Pôle Sud*, n° 1, 1994, p. 23-34.
- ALMEIDA, José Domingues de, « La Shoah *post-mémorée* à la troisième génération », *Carnets : revue électronique d'études françaises*, série II, n° 10, avril 2017, p. 54-64.
- ALVES, Ana M., « Semprun et ses langues », *Carnets : revue électronique d'études françaises*, série II, n° 7, mai 2016.
- , « Jorge Semprun et Elie Wiesel, le choix du français pour témoigner une expérience concentrationnaire », in A. M. ALVES, I. CHUMBO, A. DOTRAS BRAVO, C. MARTINS et E. SILVA (éd.), *Culturas, identidades e litero-línguas estrangeiras*, actes du *I Colóquio internacional de línguas estrangeiras*, Bragança, Institut Polytechnique de Bragança, 2018, p. 13-22.
- BENJAMIN, Walter, *Œuvres*, vol. 3, Paris, Gallimard, 2000.
- DE CORTANZE, Gérard, « Je n'ai été le ministre de personne », interview avec Jorge Semprun, *Le Magazine Littéraire*, n° 317, 1994, p. 96-102.
- , « Jorge Semprun. Le grand voyage de la mémoire », *Le Magazine Littéraire*, n° 438, 2005, p. 45-47.
- DERRIDA, Jacques, *Poétique et politique du témoignage*, Paris, L'Herne, 2005.
- LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996.
- LEVI, Primo, *Les Naufragés et les Rescapés. Quarante ans après Auschwitz*, traduit de l'italien par André MAUGÉ, Paris, Gallimard, 1989.
- NORA, Pierre, « Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux », in Pierre NORA (éd.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, p. 23-43.
- PILORGET, Jean-Paul, « Écriture et mémoire dans les récits concentrationnaires de Jorge Semprun », in Christiane KEGLE (éd.), *Les Récits de survivance : modalités génériques et structures d'adaptation au réel*, Québec, PUL, 2007, p. 131-144.
- RICŒUR, Paul, « Morale, histoire, religion : une philosophie de l'existence », *Le Magazine Littéraire*, n° 390, septembre 2000, p. 25-29.
- RICŒUR, Paul, « Entre la mémoire et l'histoire », *Tr@nsit online*, n° 22, 2002.
- ROBIN, Régine, *Le Deuil de l'origine, une langue en trop, la langue en moins*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1993.
- SEMPRUN, Jorge, *Le Grand Voyage*, Paris, Gallimard, 1963.
- , *Autobiographie de Federico Sánchez*, Paris, Seuil, 1978.

- , *Quel beau dimanche!*, Paris, Grasset, 1980.
- , *L'Écriture ou la Vie*, Paris, Gallimard, 1994.
- , *Le Mort qu'il faut*, Paris, Gallimard, 2001.
- , « Entretien avec Jorge Semprun », *Le Mort qu'il faut, lecture accompagnée par Vladimir ANGELO et Brigitte WAGNEUR*, Paris, Gallimard, coll. « La Bibliothèque Gallimard », n° 122, 2003.
- SEMPRUN, Jorge et WIESEL, Elie, *Se taire est impossible*, Paris, Mille et une nuits, 1995.
- STALLONI, Yves, « De l'horreur à la littérature », *Le Magazine Littéraire*, n° 438, 2005, p. 41-44.
- TODOROV, Tzvetan, *Face à l'extrême*, Paris, Seuil, 1994.
- , *Mémoire du mal, tentation du bien. Enquête sur le siècle*, Paris, Robert Laffont, 2000.
- WIEVIORKA, Annette, *L'Ère du témoin*, Paris, Hachette, 2002.
- , *Déportation et génocide. Entre la mémoire et l'oubli*, Paris, Hachette, 1992.