Portrait de Jorge Semprun en lecteur

Jeanyves Guérin

▶ **To cite this version:**

Jeanyves Guérin. Portrait de Jorge Semprun en lecteur. Travaux et Recherches de l'UMLV, 2003, Autour de Semprun, numéro spécial, p. 47-64. hal-01446892

HAL Id: hal-01446892

https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-01446892

Submitted on 26 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PORTRAIT DE JORGE SEMPRUN EN LECTEUR

Ses lectures définissent toujours un écrivain. Il ne devait pas être fréquent, en 1943, qu'un combattant de la Résistance transportât une petite bibliothèque dans son sac à dos. Jorge Semprun, étudiant de la Sorbonne engagé dans le maquis de l'Yonne, avait avec lui une traduction de Kant, *Le Mythe de Sisyphe*, *Les Noyers de l'Altenburg* et *Don Quichotte* en allemand (MM, p. 27)[1]. Cette sélection équilibre la littérature et la philosophie, le patrimoine et le contemporain. Son cosmopolitisme fait sens.

Je laisserai de côté le cinéma et le théâtre évoqués notamment dans *La Montagne blanche* pour ne m'intéresser qu'à la littérature qui passe par le livre, poésie, autobiographie, fiction, autofiction. Je rappellerai pour mémoire que Jorge Semprun a écrit deux pièces, *Soledad*, inédite à ce jour, et *Le Retour de Carola Neher*. Le lycéen, à peine arrivé en France, a pu voir *Electre* et *Ondine* de Giraudoux montées par Louis Jouvet. La déportation l'empêche d'assister à la création de *Sodome et Gomorrhe*, qui l'aurait peut-être déçu.

De livre en livre, Jorge Semprun rend leur dû à ceux qui furent ses initiateurs : son père, qui disposait d'une vaste bibliothèque, Jean-Marie Soutou, Pierre-Aimé Touchard et surtout Claude-Edmonde Magny, trois personnalités liées à la revue *Esprit*, son condisciple Armand Jacob, futur germaniste et traducteur, le fils de Lucien Herr, un bouquiniste de l'Odéon resté anonyme, le lieutenant américain auquel il a donné le nom de Rosenfeld. Sa culture littéraire l'écrivain l'a à la fois reçue en héritage et choisie, construite.

Ses livres, saturés de citations et de références, à la fois sélectionnent et mobilisent une partie de sa vaste culture. Leurs exergues dessinent une première constellation de textes. Sont ainsi convoqués Rimbaud dans *L'Algarabie*, Milan Kundera, Soljénitsyne et André Breton dans *Quel beau dimanche !*, René Char et Robert Musil dans *La Montagne blanche*, Nizan dans *Netchaïev est de retour*, Maurice Blanchot et André Malraux dans *L'Ecriture ou la vie*.

Le fils d'une grande famille avait approché Federico Garcia Lorca et Rafael Alberti. Si Cervantes y est présent («… tout commence et tout finit par *Don Quichotte*, roman de l'utopie et utopie du roman», MB, p. 216), la bibliothèque espagnole de l'écrivain fait peu de place au Siècle d'or ; elle comprend principalement des auteurs du XXe siècle. Sont cités Antonio Machado (AV, p. 35 sq, Cf. FB p. 182 sq), Garcia Lorca (p. 233), Ruben Dario (AV p. 82 sq, 179, 248-249), le romancier argentin Adolfo Bioy Casarès (QB, p. 192) et le poète péruvien César Vallejo (EV, p. 251).

«J'ai pratiquement appris le français avec Baudelaire» (*Montand*, p. 20). «Les poèmes de Baudelaire m'ouvrirent l'accès à la beauté de la langue française» (AV p. 61 Cf. p. 25). Des

[1] Éditions et abréviations utilisées : *Le Grand Voyage*, Gallimard, Folio, 2000 (GV) ; *La Deuxième Mort de Ramon Mercader*, Gallimard, Folio, 1999 (DM) ; *La Montagne blanche*, Gallimard, Folio, 1998 (LM) ; *Quel beau dimanche !,* Grasset, Les Cahiers rouges, 1998 (QB) ; *L'Algarabie*, Gallimard, Folio, 1996 (A) ; *Netchaïev est de retour*, Le Livre de poche, 1987 (N) ; *Autobiographie de Federico Sanchez*, Seuil, Points, 1996 (AF) ; *Federico Sanchez vous salue bien*, Le Livre de poche, 1995 (FS) ; *Adieu vive clarté…* Gallimard, Folio, 2000 (AV) ; *Montand. La vie continue* Gallimard, Folio Actuel, 1991 (MV) ; *L'Ecriture ou la vie*, Gallimard, Folio, 1996 (EV); *Mal et modernité*, Seuil, Points, 1997 (MM) ; *Le Mort qu'il faut*, Gallimard, 2001 (MQ).

vers de Baudelaire, que Semprun tient pour son «maître» (AV, p. 259), et de Rimbaud fournissent leurs titres aux parties *d'Adieu, vive clarté…* (cités p. 182-183, 202, 259, 278) et à un chapitre de *L'Écriture ou la vie* (p. 324). Dans *Adieu, vive clarté…,* livre au titre baudelairien*,* sont cités et parfois commentés de beaux vers, célèbres ou non, des *Fleurs du mal* (p. 57, 58, 64, 180, 202, 278 Cf.EV, p. 37) et des fragments de Rimbaud (p. 182, 186, 202). «C'est la seule chose qui me vienne à l'esprit», se souvient Semprun, quand il évoque l'accompagnement ultime de son maître Maurice Halbwachs (EV, p. 37). Des vers tiennent lieu de «prière» (EV, p. 250).

Une idée revient sans cesse, que Valery Larbaud avait si souvent avancée : c'est par la littérature qu'on s'initie à la langue et à la culture de l'autre. En témoigne, une citation parmi d'innombrables, ce beau passage de *Quel beau dimanche !* :

> C'est dans Giraudoux que j'ai appris à reconnaître la mort. D'ailleurs, à cette époque, pour mes vingt ans, j'avais presque tout appris dans Giraudoux. Tout l'essentiel, je veux dire (…) Comment reconnaître la vie, les paysages, la ligne d'horizon, le chant du rossignol, la langueur lancinante d'une jeune femme, le sens d'un mot, la saveur fruitée d'un soir de solitude, le frémissement nocturne d'une rangée de peupliers, l'ombre vaporeuse de la mort. En 1943, dans les fermes du pays d'Othe, moi, étranger, citadin de toujours, je savais comment parler aux paysans qui nous ouvraient leur porte (…) je leur parlais avec les mots de Giraudoux et ils me comprenaient (…) Les mots de Giraudoux m'ouvraient l'accès de leur mémoire de paysans et de vignerons français. (p. 175-176)

Semprun écrit aussi : «Ni Gide, ni Giraudoux, ni Guilloux, ni Malraux, ni Sartre, ni Martin du Gard, ni Leiris n'exigeaient un passeport pour m'ouvrir leurs pages pleines d'émerveillements, pour m'introduire aux exigences austères de la littérature» (AV*,* p. 226). Chaque mot ici pèse de tout son poids. On peut regretter, en 2001, que les autorités en charge de l'éducation, ici et là, en France et ailleurs, ne méditent pas ces remarques profondes.

A Buchenwald, un peu plus tard, Semprun et deux de ses «copains» échangent des récitations de poèmes. Un poème de Paul Valery fait pièce à un poème de Baudelaire. *Die Lorelei* de Heine vient ensuite (EV, p. 59). Dans la suite du livre, deux listes sont confrontées. Yves Darriet convoque Hugo, Lamartine, Toulet, Jammes, et Semprun, plus moderne, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, Breton (EV, p. 164). L'essentiel est que la mémoire des textes est, pour l'adolescent cultivé, un instrument de résistance et de survie.

Dans une perspective un peu différente, Semprun cite Montaigne et Chateaubriand dans *Montand* (p. 38) ou un fragment de Saint-John Perse dans *Federico Sanchez vous salue bien* (p. 70-71, 73). On notera en passant que l'auteur aime incruster, faire résonner les textes dans leur version originale. C'est en allemand que l'Européen polyglotte cite Goethe, Kleist, Hegel, Kafka, Brecht et Paul Celan, en italien Primo Levi, en anglais Keats, en espagnol Machado, Ruben Dario et Vallejo.

Le lycéen lit donc *Les Fleurs du mal* (AV, p. 57 sq, 156), mais aussi, conseillé par un condisciple, *Le Sang noir* et *La Conspiration, Le Mur* et *La Nausée*, *La Condition humaine* et *L'Espoir* et encore *L'Âge d'homme* (AV*,* p. 103*), Fontaine* et *Sparkenbroke* de Charles Morgan (p. 135), *Belle de jour* de Joseph Kessel (p. 194, 235 Cf. QB, p. 106-107). Une autre liste de lectures juvéniles figure dans *Federico Sanchez vous salue bien* (p. 211-212). On y trouve *Paludes* et *Les Nourritures terrestres* de Gide, *Juliette au pays des hommes* et *Suzanne et le Pacifique*, les romans déjà cités de Malraux, de Sartre et de Guillloux et encore *Les Thibault*. Ailleurs est mentionné *Les Enfants terribles*. Ces lectures sont générationnelles. C'est ce que confirmerait, si besoin était, le dernier livre de Bertrand Poirot-Delpech, *J'écris Paludes*.

Deux conclusions s'imposent qui convergent. D'abord la génération 1900, celle qui émerge dans l'immédiat avant-guerre est bien représentée. La génération 1870, celle des écrivains consacrés, est l'objet d'une sélection. Par ailleurs, la gauche de la NRF de l'entre-deux-guerres fournit l'essentiel de sa bibliothèque à l'élève du lycée Henri IV. Si le jeune Jorge Semprun fréquente la revue *Esprit*, il lit en priorité les livres qui paraissent sous le prestigieux sigle de *La Nouvelle Revue française* lequel est deux fois comparé à un «cygne noir» (AV, p. 103 Cf.MB, p. 107). On ne comprend pas autrement l'absence des romans d'Anatole France ou de Romain Rolland par lesquels, au même moment, Edgar Morin commence son apprentissage[2].

Le romancier prête ces lectures de jeunesse à ses doubles hétéronymes. Ainsi Juan Larrea lit-il *Paludes* dans *La Montagne blanche* (p. 24-25, 106 Cf. aussi A, p. 297, 536, 539, 541), comme l'écrivain lui-même fait dans les années 1930 qu'il évoque dans *Adieu, vive clarté...* De même, Rafael Artigas qui y ajoute *Le Sang noir*, *Les Aventures de Jérôme Bardini* et *Aminadab* (A, p. 298), tandis que Carlos Bustamante s'affirme amateur de Valery Larbaud (p. 390-391, 397-398). Ce sont là évidemment des signes de connivence parmi d'autres. L'on sait que la frontière entre fiction et autobiographie est toujours mouvante chez notre auteur.

L'écrivain ne se contente pas de citer des textes, il pratique aussi la réécriture. Ainsi Juan Larrea reformule-t-il un célèbre passage de *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* dans *La Montagne blanche* (p. 123) et le Narrateur de *Quel beau dimanche !* un mot fameux de Garcia dans *L'Espoir* (p. 223-224). Le même Narrateur prête longuement sa voix à Eckermann (p. 171 sq), ce qui lui permet de faire entendre celles de Goethe, écrivain-penseur évoqué plus tard dans *Mal et modernité*, puis de Léon Blum qui, de ce fait, deviennent des personnages du livre au même titre que Seifert et Barizon.

Si l'on consulte les sommaires de la *Nouvelle Revue Française*, quelques absences ou éclipses partielles sont à noter. Et d'abord celle de son directeur, Jean Paulhan[3]. Celle de Marcel Jouhandeau et évidemment de Drieu la Rochelle, hommes d'extrême droite, ou de l'ultra-pacifiste Jean Giono s'expliquent aisément. Paul Claudel sympathisa avec l'entreprise de Franco. Il est l'objet d'une mention ironique dans le *Grand Voyage* (p. 218 Cf. A, p. 398). Ailleurs il figure le «génie conservateur», «contre-révolutionnaire», idée qu'on peut d'ailleurs discuter (QB, p. 291). Son œuvre, il est vrai, ne fait guère l'actualité à la fin des années 1930. *Le Soulier de satin*, action espagnole en quatre journées, fut créé en 1943 à la Comédie-Française. André Gide est représenté par deux œuvres de jeunesse, non par *Les Faux-monnayeurs*, et par ce *Retour de l'URSS* qui troubla tant la gauche intellectuelle avant 1940. Le jeune Semprun peut réciter des vers du *Cimetière marin*, il tient son auteur pour un «imbécile distingué» (GV, p. 68), comme si son statut d'augure quasi officiel l'avait agacé. Ce que confirmerait l'évocation, dans *Quel beau dimanche !,* de son Discours sur Goethe. Intellectuel d'appareil, Nizan voulut être de surcroît écrivain, et plus précisément romancier marxiste. Il fit, lui aussi, l'expérience de la désillusion puis celle de la rupture. *La Conspiration*, roman paru quelques mois avant sa fracassante démission du Parti, se lit aujourd'hui comme une étape de son autonomisation. On comprend pourquoi Semprun a été et reste sensible à ce livre.

---

[2] Edgar Morin, *Autocritique*, Seuil, 1975, p. 19.

[3] Paulhan est évoqué dans *L'Écriture ou la vie* (p. 335-336), non pas en tant que directeur de la NRF ou pour *Les Fleurs de Tarbes* mais en tant que lecteur du *Grand Voyage*.

On pourrait s'étonner du sort fait à Bernanos, Mauriac et Maritain, car ces auteurs, très appréciés à *Esprit*, ont pris clairement – et courageusement – parti contre Franco. Ils sont tous les trois mentionnés dans *Adieu, vive clarté…* (p. 24). Dans *L'Algarabie*, un personnage vomit *Les Grands Cimetières sous la lune* (p. 92). Il est catalogué comme un réactionnaire grincheux. L'absence de Péguy, auteur culte des personnalistes, fait pareillement sens. Elle pourrait s'expliquer par le fait que les médiateurs de Semprun à la revue personnalistes, chrétiens ou laïques, ne sont pas péguystes.

Edouard-Auguste Frick est un «admirateur inconditionnel de la *Recherche*» il traîne le jeune Semprun à Illiers. L'intéressé «préfère le village de fiction à celui de la réalité» (A, p. 229). Dans *La Deuxième Mort de Ramon Mercader*, Pierre Boutor s'est arrêté après *Du côté de chez Swann,* mais n'ose pas l'avouer (p. 182 sq). Il en est de même pour Rafael Artigas dans *L'Algarabie* (p. 39, 297). C'est pour le premier un «échec» qu'il explique drôlement par une «désaffinité élective». Ce qui ne l'empêche pas, visitant le Mauritshuis à La Haye, de faire à son épouse un brillant commentaire du «petit pan de mur jaune» et partant de *La Recherche*. N'a-t-il pas sa maison de campagne en un lieu significativement nommé Chambray ? Semprun avoue à diverses reprises qu'il lui a fallu plus de quarante ans pour achever *A la recherche du temps perdu*, alors qu'adolescent, il avait lu *Du côté de chez Swann* (EV, p. 189 sq Cf. M, p. 30; A, p. 261, 297). Il s'en souvient au début de son grand voyage quand il se livre à un «exercice d'abstraction» (GV, p. 86).

Cette réticence si souvent affichée à l'égard de Proust est loin d'être exceptionnelle, elle peut être qualifiée de gauche. Dans les années 1930 et après la guerre, les milieux progressistes, d'Emmanuel Berl, qui lui oppose Malraux[4], à Sartre, sont hostiles à un écrivain catalogué comme individualiste, esthète, décadent et bourgeois. *La Recherche*, estime ainsi un personnage de *L'Algarabie*, n'est qu'une «interminable chronique familiale» qui suscite «l'ennui» (A, p. 299). Le narrateur lui oppose … *Les Mystères de Paris* (p. 380). Les choses sont cependant moins simples qu'elles ne semblent au premier abord. L'adolescent cultivé compare la phrase de Vinteuil au *Some of these days* de *La Nausée*. Un personnage de *La Montagne blanche* porte le nom proustien de Stermaria, c'est un huguenot breton (p. 207) auquel le romancier prête des toiles de Nicolas de Staël, et, dans un contexte où il est question de jalousie, le narrateur mentionne explicitement *La Prisonnière*. Dans *L'Algarabie*, les références et allusions à Proust se multiplient. Le pasticheur des Goncourt est à son tour l'objet d'un pastiche (p. 297). Carlos compare une interlocutrice à Oriane de Guermantes (p. 299), tandis que Rafael Artigas, double de l'auteur, se reconnaît un «côté proustien» : il est porté, comme l'est Semprun, sur les «arabesques», les «incidentes» et les «digressions» (p. 40). Et juste avant d'être tué par deux loubards, c'est à Proust et à une page de *La Recherche* que ce personnage pense (A, p. 577). L'allergie affichée n'exclut pas une certaine familiarité. L'écrivain-phare de la modernité romanesque a toute sa place dans la bibliothèque de Semprun. Il n'en est pas pour autant un modèle et encore moins une figure tutélaire.

C'est qu'au-delà d'un lexique commun (mémoire, temps perdu etc), il existe des différences fondamentales entre les deux auteurs. Semprun pratique, comme Montaigne ou certain Stendhal, une esthétique du discontinu, alors que, d'échos en symétries, Proust planifie rigoureusement l'architecture de son roman. Le second n'a véritablement écrit qu'une œuvre. Par ailleurs, il est, pour lui, des moments privilégiés d'un passé heureux qui peuvent être retrouvés, reconquis grâce à une mémoire sensorielle, alors que, pour Semprun, revisiter son expérience concentrationnaire exige un effort, un travail difficile voire douloureux.

[4] Emmanuel Berl, *Mort de la pensée bourgeoise*, Grasset, 1929.

L'auteur du *Procès*, au même titre que Proust, a été une bête noire des soviétiques qui le fustigeaient comme décadent. On se souvient encore de l'enquête ou campagne de l'hebdomadaire *Action* sur le thème «Faut-il brûler Kafka ?» qui fut, en 1946, une des manifestations les plus brutales du stalinisme français. Semprun qui était alors un collaborateur épisodique de cet hebdomadaire, ne l'évoque pas. Il ne peut pas ne pas en avoir été un témoin critique. Kafka est, pour lui, un de ces auteurs dont la lecture régulière l'a empêché de «succomber» à ce qu'il appelle après coup «l'imbécillité communiste» (EV, p. 339). Son œuvre a été l'antidote dont avait besoin l'intellectuel organique. Inscrite dans son époque, elle la transcende : elle a «valeur et visée d'éternité» (EV, p. 340). «Car, écrit-il, l'écriture de Kafka, par les chemins de l'imaginaire le moins emphatique qui soit, le plus impénétrable à force de transparence accumulée, ramène sans cesse dans le territoire de la réalité historique ou sociale, la décapant, la dévoilant avec une sérénité implacable» (EV, p. 339).

En 1963, la conférence sur Kafka fut un prodrome du printemps de Prague. Semprun l'évoque dans *La Montagne blanche*. Dans ce roman, l'écrivain tchèque est non seulement un objet de conversations entre Josef Klims et Karel Kepela et un enjeu politique mais encore un personnage dont on suit les traces, et aussi celles de Milena, dans Prague, ville frappée par les deux totalitarismes (p. 214-215). Kafka, note Juan Larrea, est né l'année même où meurt Marx et il meurt la même année que Lénine (p. 228). La même remarque revient dans *L'écriture ou la vie* (p. 340).

Plusieurs autres parangons de la modernité figurent dans le panthéon littéraire de Semprun. C'est tout particulièrement le cas de Faulkner, dont *Sartoris* a le statut de livre fétiche dans *La Montagne blanche* (p. 106, 107, 109, 120 Cf. *L'Écriture ou la vie*, p. 218, *Le Mort qu'il faut,* p. 67, 76-77), tandis qu'*Absalon ! Absalon !*, lu à Buchenwald, est un livre-clé de *Quel beau dimanche !* (p. 340-341, 352, 354). L'influence durable exercée par le romancier américain qui est sa principale référence anglo-saxonne (Hemingway est présent dans *Federico Sanchez vous salue bien*, mais c'est parce que Semprun l'a rencontré dans les années 1950[5]) peut être mis au double crédit de la *Nouvelle Revue Française* et d'*Esprit*, en l'occurrence de Claude-Edmonde Magny (EV, p. 218).

André Malraux tient une place à part. Il y a là, à nouveau, un phénomène de génération. Qu'on pense, par exemple, à Edgar Morin ou Jean-Marie Domenach[6]. Nul ne s'étonnera qu'il soit avant tout l'auteur de *L'Espoir*. Ce roman à une adaptation duquel Semprun avait travaillé pour Andrzej Wajda (M, p. 66-67) est non seulement souvent mentionné, mais il fournit de nombreuses citations qui sont souvent tirées des dialogues (AV, p. 74-75, 129-130, 163-164 ; QB, p. 219, 225 ; A, p. 471, 496 ; AF, p. 97, FB, p. 180, LM, p. 65-66, 103, 140). C'est dans ce roman que l'écrivain dit avoir découvert la topographie de Barcelone (AF, p. 52). L'adolescent a aimé «le récit lyrique d'une geste populaire», «une épopée de la fraternité combattante» (AV, p. 129) ; l'adulte s'attache plus à son fond philosophique» (p. 130). Le livre est central pour comprendre le rapport de Semprun au communisme. «Malraux, écrit-il justement, a réussi ce tour de force de réunir en un seul mouvement romanesque l'apologie et la critique du communisme. Apologie de la rigueur et de l'efficacité communistes dans la pratiquement l'antifascisme militant ; critique radicale des fins ultimes et du discours global du communisme» (AV, p. 130).

---

[5] Voir aussi AV, p. 14-15.

[6] Edgar Morin, *Op. cit.*, p. 41; Jean-Marie Domenach, *Le Retour du tragique*, Seuil, « Esprit », 1967, p. 180. Cf. aussi *Ce que je crois*, Grasset, 1978, p. 65.

Malraux, écrit Semprun après d'autres, a une œuvre et une biographie (EV, p. 74). Barizon l'a rencontré du temps où il commandait l'escadrille Espana (QB, p. 223-224). On devine que c'est, pour un rouge espagnol, une référence, un modèle. On a ce dialogue dans *L'Écriture ou la vie* : «Tu sais qui est André Malraux, Albert ?». Le narrateur s'attire aussitôt cette réplique : «Tu te fous de moi, Tu oublies que j'ai été en Espagne, dans les Brigades ?» (p. 67). Semprun, fait plus rare, a lu *Les Noyers de l'Altenburg* juste avant d'être déporté (p. 73, 75). Contrairement à nombre de ses lecteurs, il n'estime pas alors que Malraux paraît s'être séparé de lui-même. «Il nous avait semblé que le roman, en apparente rupture de forme et de fond avec toute l'œuvre précédente, prolongeait cependant pour l'essentiel la méditation qui constitue la substance du questionnement essentiel de Malraux» (p. 75). À Buchenwald, il sait par le chef de son réseau, déporté lui aussi, que Malraux est devenu le colonel Berger (p. 79-80).

Malraux appartient à la strate la plus ancienne mais aussi à des strates plus récentes de la culture de Jorge Semprun. Après 1945 et surtout 1947, il reste un interlocuteur essentiel. Pas question de lui manifester de l'indifférence, du dédain et encore moins de la haine. Qu'on songe par exemple aux injures déversées sur lui par Simone de Beauvoir. Dans *L'Écriture ou la vie*, Semprun évoque et cite *Le Miroir des limbes* où le vieil écrivain, qui n'a cessé de méditer sur l'extrême, reprend un fragment de son roman inachevé et éclaire la réalité par la fiction (p. 74 cf. p. 79), sautant les frontières entre les genres. L'identification est ici manifeste. Dans *La Deuxième Mort de Ramon Mercader*, l'amateur ou historien d'art est mis sur le même plan que Proust. Dans *Federico Sanchez vous salue bien* enfin sont convoqués l'essayiste esthète (p. 141-142) mais aussi le ministre des affaires culturelles (p. 247).

Sartre et Camus, en comparaison, font l'objet de remarques moins nombreuses et moins enthousiastes. Dans sa conversation à Buchenwald avec un jeune officier, Semprun est celui que rien n'étonne. Le paysage tel qu'il se dessine à la Libération est intelligible à qui a lu, à leur parution, *L'Étranger* et *Le Mythe de Sisyphe*, *La Nausée* et *L'Être et le néant*. Camus est «l'homme du jour» ; Sartre, lui, occupe le terrain, c'est une «vieille connaissance» (EV, p. 102-103). À son retour en France, Semprun approche les deux auteurs[7]. Leurs œuvres qui alors s'accumulent ne sont pas de celles avec lesquelles Semprun écrivain, par la suite, dialogue. On s'étonnera de l'absence – au moins dans les derniers livres - de *L'Homme révolté* dont Semprun a fait siennes les analyses du communisme. Cet ouvrage paru, alors qu'il était dans sa phase stalinienne, avait été l'objet d'un éreintement massif dans la presse communiste. Peut-être le socle philosophique de l'essai lui est-il paru faible. On peut remarquer néanmoins que le narrateur de *L'Algarabie* (p. 58-59) utilise la même stratégie que celui de *La Peste*. De Sartre, dont il fait un figurant d'horizon dans le même roman[8] (p. 262-264) Semprun s'étonne dans *Montand* (p. 159) que, dans son œuvre «contradictoire», ses lecteurs préfèrent – ou ont longtemps préféré - le «pôle positif», *Les Communistes et la paix* ou la préface aux *Damnés de la terre* plutôt que les écrits qui légitiment une critique du communisme.

Les surréalistes occupent peu de place dans les livres de l'écrivain. Dans *Federico Sanchez vous salue bien* (p. 92), Semprun reconnaît que son entrevue avec André Breton a été cordiale

[7] Voir *L'Évanouissement*, Gallimard, 1998, p. 129. Manuel, comme sans doute le militant communiste d'alors, juge les éditoriaux de *Combat* « bien solennels ».
[8] Artigas n'a pas réussi à le rencontrer dans le Paris des années 1940. Que le récit lui oppose Jean Cavaillès, un philosophe de l'Université qui fut un héros de la résistance, fait évidemment sens.

mais qu'il avait démoli *Arcane 17* dans *Action*. Il n'y a là rien de surprenant. À la fin des années 1930, Breton et ses proches, en s'excluant du Front populaire, ont raté le rendez-vous décisif avec l'histoire. Qu'à *Esprit*, on leur prête alors peu d'attention suffirait à expliquer que *Nadja* et *Le Paysan de Paris* ne figurent pas dans les «listes» citées plus haut. Quand ils rentrent en France à la Libération, les trublions vieillissants sont hors du coup. D'autres, des nouveaux venus tiennent désormais le haut du pavé germano-pratin. Sartre le leur signifie dans *Qu'est-ce que la littérature ?*. *Le Déshonneur des poètes* et les polémiques entre Breton et Aragon peuvent expliquer que, pour un militant communiste, il n'est pas question d'afficher de sympathie pour les surréalistes. Semprun est loin d'avoir été hostile ou même indifférent aux surréalistes. S'il leur fait peu de place dans ses écrits, c'est que ses références et citations s'inscrivent dans un dialogue qui est toujours en situation.

René Char est le poète contemporain le plus cité et nommé (MB, p. 231, 293 ; EV, p. 105-106, 151, 153, 155, 156, 231-232, 300-301 ; FB, p. 28, 149). C'est, remarquons le, un écrivain philosophe. Semprun, comme Camus, estime que c'est lui, et non Aragon qui représente la poésie de la résistance. La production «patriotarde et civique» (EV, p. 103) du second l'irrite : trop de faconde, pas assez de sincérité. Dans le duo ou duel des récitations à Buchenwald, Boris Taslizky l'orthodoxe déclame *Hourra l'Oural* et *Le Crève–cœur* ; Semprun, en lui opposant *Seuls demeurent* de Char qu'il vient de lire (on est en avril 1945), s'affirme non-conformiste. Pourtant, s'il reproche à l'homme de parti d'avoir exercé la terreur dans les lettres, les arts et les sciences (*Montand*, p. 189 Cf. aussi *Op. cit*. p. 275), au bout du compte, il respecte le poète, aujourd'hui souvent honni. Il distingue l'homme, qu'il a rencontré, et l'écrivain qu'il a lu. Au second il sait gré d'avoir écrit *Chanson pour oublier Dachau*. (EV, p. 103, 232-233). Le théoricien du mentir vrai, par ailleurs, a le droit à une évocation dépourvue d'agressivité dans *L'Écriture ou la vie* (p. 238-242).

À l'égard de Bertold Brecht, autre grande figure de la littérature progressiste, on perçoit également une attitude ambivalente. Semprun cite des vers de lui, en allemand, ce qui est une preuve de familiarité, et en français, (QB, p. 76-77, EV, p. 134-135, 141). Mais, dans *Quel beau dimanche !* (p. 39), il lui impute la paternité du monument érigé à Buchenwald, une œuvre grandiloquente, didactique et de mauvais goût. Il incarne «l'illusion positive, les ruses et la bassesse de tout intellectuel marxiste » (EV, p. 234). Par ailleurs, son théâtre est associé à la RDA ou au pire sectarisme (A, p. 430). C'est à Berlin est, non à Paris, qu'il a assisté à des représentations du Berliner Ensemble. À lire ses seuls écrits, le brechtisme français semble ne pas l'avoir intéressé. On peut penser que le dogmatisme des épigones l'a révulsé.

La littérature concentrationnaire est, au bout du compte, moins présente qu'on aurait pu l'attendre. Est, par exemple, absent Jean Cayrol, auteur lié à *Esprit* dans l'après-guerre. De même, deux classiques du genre, David Rousset et Robert Antelme sont seulement mentionnés, nommés dans *Quel beau dimanche !* (p. 208, 222). A cela une explication : leur première réception s'inscrit dans les années 1946-1948. quand Semprun écrit son œuvre, l'horizon d'attente s'est transformé. La diversité des expériences est prise en compte. C'est pour cette raison que Primo Levi, rescapé d'Auschwitz, est longuement cité et évoqué principalement dans *L'Écriture ou la vie* (p. 304-305, 317 sq, 385 Cf.FBS p. 20-21, MM, p. 71). Soljenitsyne l'est brièvement dans ce livre, il l'est plus longuement dans *Quel beau dimanche !* où, outre *Une Journée d'Ivan Denissovitch*, récit qui, écrit Semprun, a changé sa vie «de façon invisible et radicale» (p. 140) sont aussi mentionnés comme un leitmotiv lancinant les *Récits de Kolyma* de Varlam Chalamov (p. 119, 120, 124, 129, 132, 134, 135, 327 etc) puis *Un Monde à part* de Gustaw Herling (p 336, 359, 368, 376 Cf. *Federico Sanchez vous salue bien*, p. 135). Ce «témoignage», que Camus avait échoué à faire publier

par Gallimard, il l'a d'abord lu dans une traduction anglaise avant d'en préfacer la tardive traduction.

Soljénitsyne tient une place particulière dans la bibliothèque de Semprun. Celui-ci lui reconnaît une contribution décisive à la vérité et à la connaissance (QB, p. 145). Ivan Denissovitch Choukhov et Senka Glevchine, qui fut déporté à Buchenwald, sont, pour lui, des compagnons d'expérience. Il moque «les belles âmes de gauche» (p. 371), qui face à un livre tel que *L'Archipel du goulag* pratiquent «la stratégie de la pieuvre» (p. 369). Il n'a pas attendu les années 1970 pour saluer l'importance de l'écrivain russe. Il suffit de se reporter à son intervention au meeting de *Clarté* en novembre 1964 où devant un parterre d'étudiants communistes[9], il rend un vibrant hommage à l'écrivain alors considéré comme khrouchtchevien. *Une Journée d'Ivan Denissovitch*, écrit-il dans *Quel beau dimanche !*, l'a obligé à «réécrire», à écrire à nouveau et autrement *Le grand Voyage* et à repenser sa double vision du phénomène concentrationnaire et du communisme historique (p. 384). Prestige de la littérature… En cette année-là, le militant exclu est «obligé de redevenir lui-même» (FBS, p. 21).

L'évocation du phénomène concentrationnaire s'inscrit clairement dans une perspective antitotalitaire. Quelques classiques d'une littérature longtemps marginalisée, aujourd'hui légitimée par l'événement apparaissent à mesure que l'auteur se libère de sa formation marxiste. Ainsi *Agonie du général Krivitsky* d'André Frénaud, poème d'abord publié dans *Esprit* (DM, p. 220). Outre Soljénitsyne et Camus déjà cités, sont aussi évoqués, mais furtivement, Hannah Arendt (N, p. 126), Zamiatine dont, en 1979, Semprun préface une réédition de *Nous autres* et surtout Orwell.

Dans *La Deuxième Mort de Ramon Mercader*, Oujakov commence par démolir *1984* puis, abandonnant la langue de bois, il reconnaît qu'il y a de grandes choses dans ce roman : «la perpétuelle réécriture de l'histoire, cet ajustement perpétuel du passé aux exigences tactiques du présent, sans laquelle il n'y a pas de pratique politique possible». L'*homo sovieticus* convient, dans un élan de lucidité que «la forme concentrée de la fiction romanesque (…) donne tout son sens à l'expérience soviétique» (DM, p. 310-312 cf. N, p. 357, AV, p. 258, M, p. 79, MM, p. 13-14 et 55). Le romancier anglais est, pour Semprun, un «modèle d'intellectuel inorganique, critique mais engagé»[10]. Quand paraît tardivement un recueil de ses articles et essais politiques, il écrit ainsi : «Nous avons encore besoin d'Orwell pour mener à son terme le travail du deuil de l'intelligentsia occidentale»[11].

On n'a pas pour l'après-guerre le pendant d'*Adieu vive clarté*... De 1945 à 1948, Semprun se mêle à la vie littéraire de la Rive Gauche. Il fréquente Maurice Merleau-Ponty, Robert Antelme, Boris Vian et surtout les intellectuels de la revue *Action*, notamment Jean-Toussaint Desanti et Pierre Courtade. La guerre froide enferme ensuite l'intellectuel organique dans le ghetto de la culture communiste. Militant d'appareil et, qui plus est, installé à Madrid, il s'est largement mis hors du circuit. C'est pourquoi Semprun s'exprime peu sur les auteurs révélés ou consacrés dans les années 1950. On ne comprend pas autrement l'absence des Julien Gracq, Samuel Beckett, Raymond Queneau, Henri Michaux tenus aujourd'hui pour des maîtres de la modernité. Dans la décennie suivante, il se situe dans le réseau cosmopolite de la modernité démocratique et y trouve de nouveaux interlocuteurs qui s'appellent, par exemple,

[9] *Que peut la littérature ?*, UGE, 10/18, 1965.
[10] «Les émotions et la complexité de B.H. Lévy », *Le Journal du dimanche*, 11 février 1996.
[11] «Les *Essais* de George Orwell : ce n'est qu'un début ! », *Le Journal du dimanche*, 17 décembre 1995.

Octavio Paz ou Vaclav Havel. Si peu de place est faite à leurs écrits dans les livres de Semprun, c'est qu'ils s'intègrent mal dans leur stratégie narrative[12].

Les absences du Nouveau roman et de l'Anti-théâtre font sens. Le gauchisme culturel, dont *Tel Quel* fut un parangon, est joyeusement moqué dans un roman de politique-fiction, *L'Algarabie*. Les syntagmes claquent : «un procès sans sujet ni fin» (p. 62), «algarade idéologique», «scolies abstruses» etc (p. 364). On comprend vite que les tarabiscotages théoriciens, le terrorisme de la dernière avant-garde et plus encore l'embardée maoïste des Philippe Sollers, Marcellin Pleynet et Julia Kristeva, pour ne citer que les auteurs dont il fait des personnages, (p. 364-370) agacent Semprun. Jamais pourtant il n'est plus proche de certain Nouveau Roman que dans cette œuvre auto-réflexive. En témoigne ce développement qui commence ainsi : «Sans doute, si nous avions voulu écrire un roman résolument moderne … » (p. 515). Le narrateur se lance alors dans des considérations qui montrent un Semprun à la fois informé et amusé.

Après avoir été lauréat du concours général, Semprun avait commencé des études de philosophie à la Sorbonne. Les chiens de garde, qu'avait méchamment fustigés Nizan avaient alors pris leur retraite. C'est vers la philosophie allemande classique et contemporaine qu'il se tourne et, par la suite, il ne cesse de s'y intéresser. Il revendique après coup des lectures de Schelling[13], Husserl et Heidegger. L'étudiant et un ami avaient lu, en «scoliastes appliqués», Hegel, Labriola, Korsch et Lukacs (GV, p. 36). Au temps où il était encore communiste, il a ainsi lu un auteur aussi difficile que Wittgenstein auquel plusieurs pages sont consacrées dans *L'Evanouissement* (p. 64-72). Esprit curieux et informé (À *Esprit*, il a connu Paul-Louis Landsberg et Raymond Aron), Semprun utilise un article d'Emmanuel Lévinas pour préparer un examen. *Mal et modernité*, texte des années 1990, contient une discussion sur la notion de mal radical où sont convoqués divers auteurs, de Kant à Ricoeur, de Heidegger à Maritain, ainsi que leurs commentateurs récents, à côté d'écrivains tels que Broch, Musil ou Orwell.

À l'occasion, notre auteur discute tel texte de Marx ; ainsi sa célèbre lettre à Weydemeyer dans *Quel beau dimanche !* (p. 150-152). Son édition espagnole du *Capital* était préfacée par Karl Korsch, adepte d'un marxisme libertaire peu connu en France et dont la figure est évoquée dans *L'Algarabie* (p. 502). Les classiques du marxisme, du *Dix-Huit Brumaire* à *Matérialisme et empirio-criticisme*, il les connaît. Rafael Artigas est en relations avec Lukacs devenu personnage de roman (A, p. 34-35) mais il se demande si, dans ses relations avec le communisme réel, le philosophe hongrois s'est montré habile ou chanceux. Semprun a été marxiste, il ne l'est plus et à Hegel il reproche les «vertus hallucinogènes de la dialectique».

Louis Althusser et ses disciples sont allègrement satirisés dans *L'Algarabie* (p. 277, 315-316, 432, 433) et sévèrement critiqués dans *Autobiographie de Federico Sanchez* (p. 26-27, 150). Alain Lipietz, «marxiste distingué» voit un extrait de sa prose commenté et qualifié de «sottise» et de «conneries» (QBD, p. 337-338). Alain Badiou et Etienne Balibar sont devenus des personnages de roman sous le nom d'Alain Malabar et Etienne Badadiou. Le second fait cours devant des amphis vides (A, p. 315). Une étudiante se présente-t-elle un jour, il est surpris. Le «savant séminaire» où officient ces deux fanatiques donne lieu à une «hystérie épistémologique» des plus cocasses (p. 277). La lecture althussérienne de Marx est aberrante et la notion de coupure épistémologique une idiotie. Semprun ne s'embarrasse pas de précautions pour le dire.

---

[12] Ce que confirme a contrario le sort fait à Cioran dans *Netchaïev est de retour* (p. 305).
[13] C'est à Buchenwald qu'il a lu cet auteur (EV, p. 88, 89).

On l'a compris, il n'a jamais manifesté la moindre complaisance envers certaine radicalité post-soixante-huitarde. Ce ne sont, à ses yeux, que «bévues», «bavardages», «virevoltes», un «langage obtus, abstrus mais péremptoire» (*Montand*, p. 182). *Netchaïev est de retour* montre, un peu plus tard, des terroristes passés de la théorie à l'acte. Michel Foucault, en revanche, échappe aux sarcasmes à lire la page de *Federico Sanchez vous salue bien* (p. 152-153) consacrée aux *Mots et les choses*. Dans le même livre, où, commentant son expérience ministérielle, il prend clairement le parti de la raison démocratique, il va jusqu'à citer Tocqueville, auteur dont Raymond Aron était depuis longtemps l'avocat.

Il est important que Semprun ait été militant et même homme d'appareil puis écrivain. Cela lui a évité un mélange des genres dont les résultats, chez les auteurs de sa génération, ont généralement été désastreux. Que l'on pense aux romans à thèse des Pierre Daix, André Stil et Jean Kanapa, ou encore à la poésie de propagande, qui se publie sous la houlette d'Aragon et dont ce dernier ainsi qu'Eluard ont donné, au temps de la guerre froide, quelques exemples pitoyables. «Ni les risques assumés ni le courage civiques ne sont, lit-on à propos d'Alberti, garants de beauté» (AV, p. 251). L'autobiographe porte une appréciation féroce sur le *Canto a Dolores Ibarruri* qu'il a commis à la fin des années 1940 : «vers exécrables» (AFS, p. 25), «poésie dégoulinante de sincérité lyrique-stalinienne et de religiosité aliénée» (p. 20)… Il prête à Rafael Artigas trois poèmes lyriques et politiques qui sont des «odes confites en dévotion» (A, p. 258). Elles auraient pu paraître aux *Lettres françaises*.

Dans la préface récente à *Louis Guilloux, homme de parole*, Semprun se réjouit bien sûr que Jacques Julliard et Michel Winock accordent le statut d'intellectuel à un auteur insuffisamment reconnu dont la rigueur et la lucidité furent exemplaires. L'essentiel est cependant qu'il a écrit un chef d'œuvre, «l'un des plus grands romans de ce siècle», *Le Sang noir*. C'est pourquoi il ajoute : «Il ne faudrait pas que l'hommage au citoyen occulte ou oblitère celui que nous devons, en premier lieu, sans doute, à l'écrivain, à l'artiste»[14]. De même évoquant *Un Monde à part* de Gustaw Herling, il y voit non seulement un témoignage exceptionnel mais encore «une œuvre littéraire parfaitement maîtrisée»[15]. Ces remarques peuvent être étendues à Soljénitsyne, à Malraux, à Orwell et aux quelques autres écrivains que Semprun révère. Les thèses de *L'Écriture ou la vie* s'annoncent tôt dans son œuvre.

Le réseau de ses écrits construit la figure d'un lecteur qui, dès son jeune âge, a le goût de la culture et dont la hiérarchie des valeurs est celle que le public a aujourd'hui ratifiée. L'adolescent exilé avait les repères d'un héritier. La double influence d'*Esprit*, et notamment de Claude-Edmonde Magny, et de la *Nouvelle Revue Française* a été, peut-on penser, décisive. Après la guerre, le rescapé baigne un temps dans l'univers effervescent de la Rive gauche puis s'enferme dans le ghetto de la culture communiste. Ce qui explique que la poussée moderniste des années 1950, Nouveau théâtre, Nouveau roman, laisse peu de traces dans son œuvre, de même que le brechtisme. La rupture d'horizon se produit au moment où il est mal placé pour l'apprécier. Par la suite il privilégie, dans ses écrits, le dialogue avec des auteurs qui ont eu une expérience des camps et une vision du totalitarisme.

Si le choc majeur du vingtième siècle littéraire a été celui de la modernité et du progressisme, Semprun, en tant que romancier, s'est placé du côté de la première. Ses goûts et son milieu

---

[14] *Louis Guilloux, homme de parole*, Ville de Saint-Brieuc, 1999, p. 11. «Outre que c'est l'un des plus grands romans français de ce siècle (…) j'y ai appris des choses essentielles : sur la densité de la vie, sur le Mal et sur le Bien, sur les misères de l'amour, sur le courage et la lâcheté des hommes, sur l'espoir et le désespoir » (AV, p. 128).
[15] Préface à Gustaw Herling, *Un Homme à part*, Gallimard, « Folio », 1995, p. 15.

l'ont porté vers les modernistes de l'entre-deux-guerres plus que vers les avant-gardes de l'après-guerre. Il est logique que sa théorie et sa pratique de l'écriture narrative soient dépourvues de dogmatisme.

Jeanyves Guérin
Université de Marne-la-Vallée