



HAL
open science

La littérature et la vie. À propos de trois livres de Jorge Semprun : 'L'Écriture ou la vie', 'Adieu vive clarté...', 'Le Mort qu'il faut'

Jacqueline Lévi-Valensi

► **To cite this version:**

Jacqueline Lévi-Valensi. La littérature et la vie. À propos de trois livres de Jorge Semprun : 'L'Écriture ou la vie', 'Adieu vive clarté...', 'Le Mort qu'il faut'. Travaux et Recherches de l'UMLV, 2003, N° spécial, pp.33-46. hal-04405609

HAL Id: hal-04405609

<https://hal.science/hal-04405609>

Submitted on 19 Jan 2024

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.

TRAVAUX
ET
RECHERCHES
DE L'UMLV

AUTOUR DE SEMPRUN

Numéro spécial

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV
LITTÉRATURES ET SCIENCES HUMAINES

Revue semestrielle

Directrice de rédaction :
Fabienne BOCK

Comité de rédaction :
Louise BÉNAT-TACHOT – Annick BOUILLAGUET – Vladimir IAZYKOFF
Christian LUPOVICI – Robert SAYRE – Michael A. SOUBBOTNIK

Secrétaire de rédaction : Emmanuelle BRUN
Directeur de publication : Yves LICHTENBERGER
Conception graphique : Michelle THOMAS et Bertrand ZAKOWETZ

RÉDACTION :

"Travaux et Recherches de l'UMLV", Université de Marne-la-Vallée,
5, boulevard Descartes, 77454 Marne-la-Vallée cedex 2
(Tel. : 01.60.95.70.75 ; Télécopie : 01.60.95.70.77)

CORRESPONDANCE :

Toute correspondance est à adresser à la rédaction.

ABONNEMENTS / VENTE AU NUMÉRO :

	Vente au numéro	Abonnement annuel
Particuliers	6 €	12 €
Institutions	12 €	24 €

Voir bulletin d'abonnement à l'intérieur du numéro

ISSN : 1298-1168

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV

LITTÉRATURES

SOMMAIRE

Préface	7
Madeleine Fondo-Valette (UMLV), Claude-Edmonde Magny, « alliée substantielle »	9
Marie-Linda Ortega (UMLV), La littérature, une question d'accent	21
Jacqueline Lévi-Valensi (Université de Picardie), La littérature et la vie. A propos de trois livres de Jorge Semprun : <i>L'Écriture ou la vie, Adieu vive clarté..., Le Mort qu'il faut</i>	33
Jeanyves Guérin (UMLV), Portrait de Jorge Semprun en lecteur	47
François-Jean Authier (Université de Poitiers), Le texte qu'il faut... Réécriture et métatexte dans <i>Le Mort qu'il faut</i> de Jorge Semprun ...	65
Françoise Nicoladzé (Université de Montpellier), Quarante ans d'une écriture mémorielle mouvante : de la quête à l'affirmation identitaire, du champ littéraire au champ testimonial	79
Jeanyves Guérin (UMLV), Hommage à Jorge Semprun	89

La littérature et la vie

À propos de trois livres de Jorge Semprun :

L'Écriture ou la vie, Adieu vive clarté..., Le Mort qu'il faut

Jacqueline Lévi-Valensi

Parmi toutes les œuvres et tous les écrivains que cite et admire Jorge Semprun, *L'Espoir* de Malraux occupe une place de premier plan. Ce qui n'a rien pour étonner, étant donné le sujet du roman, qui comporte par ailleurs nombre de scènes d'anthologie ou de formules restées symboliques et célèbres. Il en est une qui, me semble-t-il, convient parfaitement à Jorge Semprun, à son œuvre, à sa vie, et à son rapport à la littérature. À Scali qui lui demande « Qu'est-ce qu'un homme peut faire de mieux de sa vie ? », Garcia répond : « Transformer en conscience une expérience aussi large que possible¹ ». On sait que Jorge Semprun a été un homme d'action, qu'il a participé activement à l'histoire du xx^e siècle, qu'il a une large expérience d'exilé, de déporté, de militant, d'homme politique, mais aussi d'écrivain et de lecteur. On sait aussi qu'il ne s'est pas contenté de vivre ces expériences ; il les a, effectivement, « transformées en conscience », au double sens du terme : en conscience réflexive, intellectuelle, critique, en posant un regard lucide sur ce qu'il vivait ; et en conscience morale, en faisant porter sa réflexion sur le sens (ou l'absence de sens) de la vie, sur le Bien et le Mal. Pour saisir ce travail de réflexion, la référence à Malraux est encore éclairante : dans *L'Écriture ou la vie*, Semprun évoque le dernier écrit de Malraux, *Le Miroir des Limbes*, où l'écrivain reprend des fragments d'un roman inachevé, *La Lutte avec l'ange*, et les intègre à son texte autobiographique ; Semprun commente :

Il m'a toujours semblé que c'était une entreprise fascinante et fastueuse, celle de Malraux retravaillant la matière de son œuvre et

de sa vie, éclairant la réalité par la fiction et celle-ci par la densité de destin de celle-là, pour en souligner les constantes, les contradictions, le sens fondamental, souvent caché, énigmatique ou fugitif. (p. 62.)

C'est à cette entreprise que se livre Semprun, qui, comme Malraux, intègre l'écriture et la lecture – c'est-à-dire la littérature – dans la trame de son œuvre et de sa vie, l'intériorise, en fait une partie essentielle de son être même. Il faut ajouter que l'expérience de la vie, et l'expérience existentielle de la littérature, pour se transformer en conscience, ne peuvent se passer de la mémoire, qui préserve la présence du passé vécu, et peut réactualiser sans cesse celle des livres écrits ou lus.

Sans doute trouve-t-on tout cela dans l'ensemble de l'œuvre de Semprun. Mais cette réflexion sur la vie, la littérature et la mémoire devient centrale dans ses trois derniers livres².

Après la publication de *L'Écriture ou la vie*, en 1994, je m'étais demandé si Jorge Semprun pourrait continuer à écrire...³ Il me semblait qu'il était allé si loin dans l'analyse des relations entre l'écriture et la mort, la mémoire et la vie, si loin dans la mise en écriture de la rencontre inouïe avec le Mal absolu, que je ne voyais pas ce qu'il pourrait dire d'autre. C'était ne pas compter avec les ressources de l'écrivain ; elles sont telles qu'il nous a encore donné à lire *Adieu, vive clarté...* en 1998, et *Le Mort qu'il faut* en 2001. Ces deux livres qui continuent *L'Écriture ou la vie* sont en fait nés de la littérature. *Adieu, vive clarté...* exhibe cette filiation dès son titre, et l'on sait que *Les Fleurs du Mal* – entre autres ! – parcourent tout le texte, jusqu'à ses derniers mots. Si ce livre est bien, comme le dit Semprun lui-même, « le récit de la découverte de l'adolescence et de l'exil, des mystères de Paris, du monde, de la féminité », cette découverte est indissociable de la littérature : les citations abondent, soutenant ou scandant les étapes et les événements de cet apprentissage. Si la présence de la littérature est moins directement affichée dans *Le Mort qu'il faut*, les références littéraires sont toujours très nombreuses ; et surtout, l'origine du livre, telle que son auteur nous la relate, est à trouver aussi dans une citation : ce serait la compréhension tardive, différée d'un demi-siècle, des derniers mots de François L., le « mort qu'il faut ». Cette révéla-

tion inattendue se fait « au hasard d'un travail littéraire » (p. 164) de traduction : François mourant avait cité, en latin, une phrase des *Troyennes* de Sénèque : « Il n'y a rien après la mort, la mort elle-même est néant ». Semprun ne l'avait pas comprise alors ; mais il la reconnaît lorsqu'il traduit Sénèque en espagnol. Cette citation a une valeur testamentaire, qui ne se sépare pas de la promesse faite à François de survivre pour se souvenir. Dans la suite directe de *L'Écriture ou la vie*, ce nouveau récit continue à explorer le lien paradoxal et fondateur entre la mort, la mémoire, la littérature et la vie. Mais s'y ajoute une dimension étonnante, que Semprun désigne avec précision :

Je vais essayer de survivre pour me souvenir de toi. Pour me souvenir des livres que tu as lus, dont tu m'as parlé dans la baraque des latrines du Petit Camp. (p. 157-158.)

La formule est saisissante : « me souvenir des livres que tu as lus ». On ne saurait mieux dire la solidarité, la fraternité profondes que crée la littérature entre les êtres, et cette étrange transmission de livres reçus en héritage d'un mort, parce qu'il en était habité au cœur de la souffrance commune, et jusqu'à son dernier souffle.

Ainsi, tout n'était pas dit dans *L'Écriture ou la vie* ; quelle que soit la singularité de chacun de ces textes, ils forment un ensemble, une trilogie, ils se complètent et s'éclairent l'un l'autre, parce qu'ils relèvent de la même entreprise. Dans ces trois livres inclassables, qui tiennent de l'autobiographie, mais partielle et sans reconstitution chronologique, qui ont qualité de témoignage historique, mais simultanément racontent leur propre genèse et fondent une poétique originale du récit, Semprun met en œuvre une nouvelle évaluation des enjeux de la littérature, de ses conditions d'existence, de ses rapports avec la vie, ou le destin. Il conduit cette mise en œuvre avec une extraordinaire liberté dans l'écriture de la mémoire ; liberté à l'égard de la narration, de l'histoire qu'il raconte, de la chronologie, au gré des réminiscences, des souvenirs d'expériences ou de lectures, liberté souveraine qui, pour ma part, me rappelle celle d'Aragon – et sur laquelle il s'explique très clairement dans *Adieu, vive clarté...* :

[...] 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 révèle, qui sait ? – la façon dont je m'inscris, corporellement, mentalement, dans la durée. (p. 194-195.)

Semprun souligne lui-même combien son écriture ressemble à sa vie, à sa manière d'être au monde, aux rapports qu'il établit, ou qui s'établissent avec le monde, avec les autres, avec lui-même. Or, l'écriture ne se sépare pas de la lecture ; ici encore, on songe à Aragon, qui écrivait dans *J'abats mon jeu* : « Si je n'avais pas tant lu, je n'aurais pas tant écrit ». Semprun pourrait dire la même chose, et peut-être même ajouter : « je n'aurais pas tant vécu ». Car il ne fait aucun doute que la littérature – ce qu'il lit, d'abord, puis ce qu'il écrit – ne l'ait aidé à vivre, ou à survivre.

Il affirme clairement l'influence de certaines lectures : *Le Sang noir*, qui lui a « appris des choses essentielles » ; *La Condition humaine* et *L'Espoir* :

Si je n'avais pas, à cet âge-là, lu le premier, je ne serais pas devenu communiste [...] Et si je n'avais pas lu *L'Espoir*, je n'aurais pas conservé, à l'intérieur de ma façon violente d'être communiste [...] quelque lueur d'esprit critique⁴.

Le pouvoir vivifiant de la littérature s'est manifesté, de manière admirable, aux plus sombres heures de Buchenwald. C'est elle qui permet, un moment, de ramener François L. à une relative survie, lorsqu'il complète une citation de Rimbaud⁵. C'est elle qui aide à affronter l'horreur du quotidien : réciter à tue-tête des poèmes espagnols de la guerre civile est

efficace, en guise de mise en train pour une nouvelle journée de faim et d'espoir. De colère aussi : la colère tient chaud. (p. 146.)

La littérature aide à vivre, soutient l'être dans l'affirmation de son identité ; peut-être a-t-elle aussi le pouvoir de modifier le monde. Dans « *Vous avez une tombe au creux des nuages* » – discours repris dans *Mal et Modernité* et qui emprunte son titre à Paul Celan – Semprun définit le langage comme sa patrie :

C'est-à-dire un espace de communication sociale, d'invention linguistique : une possibilité de représentation de l'univers. De le modifier aussi, par les œuvres du langage, fût-ce de façon modeste, à la marge. (p. 102.)

Le langage désigne d'abord le dialogue entre les hommes – mais par « œuvres du langage », ne faut-il pas entendre la création littéraire ?

Littéralement habité par les livres lus, Semprun peut les faire surgir dans les situations les plus diverses de la vie : l'examen de son trousseau éveille chez le nouvel interne au lycée Henri IV le souvenir d'un poème de Machado ; une passante entrevue renvoie à Baudelaire ; chaque rencontre de Fernand Barbizon « métallo, militant de base » qui a combattu en Espagne rappelle au narrateur « la page de Malraux qui décrit le premier engagement des internationaux dans le faubourg de la Moncloa, sur les rives du Manzanarès⁶ » ou tel poème de Rafaël Alberti ; plus saisissantes encore, les phrases de Rimbaud récitées à voix haute en entrant dans les latrines du Petit Camp de Buchenwald – et continuées par François L., ou le rappel, dans ces mêmes lieux, de « la consonnante mélodie de quelques vers de Paul Valéry ». C'est que « la récitation poétique, à voix basse ou à haute voix » devient un « moyen de tromper l'angoisse gluante de la promiscuité perpétuelle ». Et Semprun commente cet étonnant pouvoir de la poésie :

Dans n'importe quelle circonstance, on pouvait s'abstraire de l'immédiateté hostile du monde pour s'isoler dans la musique du poème⁷.

Il faut une singulière force de caractère pour parvenir ainsi à se libérer d'un contexte aussi atroce ; il faut aussi une prodigieuse mémoire pour porter en soi-même une telle bibliothèque – d'autant que cette mémoire est multiculturelle : Faulkner voisine avec Celan, Malraux avec Alberti, Gide – « J'écris *Paludes* » – avec Brecht... autant de textes lus et intériorisés dans leur langue originelle. La relation avec la langue espagnole – langue de la vie clandestine, mais langue aussi de l'enfance et de la poésie – tient cependant une place particulière dans l'expérience concen-

trationnaire, où Semprun, après l'exil en France, retrouve une communauté avec les déportés politiques espagnols :

Ainsi, à Buchenwald, dans le lieu du plus lointain exil, aux frontières mêmes du néant [...], au fin fond du déracinement, en quelque sorte, je retrouvais mes repères et mes racines, d'autant plus vivaces que tout était tourné vers l'avenir : les mots de l'enfance n'étaient pas seulement retrouvailles d'une identité perdue, oblitérée du moins, par la vie de l'exil qui, d'un autre côté l'enrichissait, ils étaient aussi ouverture à un projet, engagement dans l'aventure de l'avenir⁸.

On voit que la remémoration n'est pas – ou pas seulement – nostalgie des origines et de l'enfance, mais plus curieusement, projection vers le futur ; et l'on voit par là le lien étroit, inextricable entre la mémoire, la littérature et la possibilité de vivre. Faut-il souligner sur quelle richesse intérieure, intellectuelle et morale, se fondent une telle conception, et une telle manière de vivre une expérience insoutenable ?

La littérature permet de parler de soi, de dire une expérience personnelle en empruntant la parole d'un autre, ou en se donnant l'apparence de parler d'autre chose ou de quelqu'un d'autre.

À propos de Rafaël Artigas, personnage principal de *L'Algarabie*, Semprun note dans *Adieu, vive clarté...* :

J'avais inventé ce personnage de roman fantastique – ou simplement fantasque ? – de politique-fiction [...] pour pouvoir parler, sous ce masque de mes vérités les plus intimes. (p. 48-49.)

Et dans *Le Mort qu'il faut*, il explique comment l'idée d'imaginer le personnage du « gars de Semur », dans *Le Grand Voyage* lui est venue de François L, qui lui avait dit :

[...] si j'écris un jour, je ne serai pas seul dans mon récit, je m'inventerai un compagnon de voyage. Quelqu'un avec qui parler après tant de semaines de silence et de solitude. (p. 148.)

Il se promettait même de faire de Semprun « un personnage de fiction », même s'il n'inventait rien. Et Semprun de conclure :

À quoi bon écrire des livres si l'on n'invente pas la vérité. Ou encore mieux : la vraisemblance. (*Ibid.*)

Que le détour par l'invention soit un moyen d'exprimer sa vérité la plus profonde, Semprun n'est pas le seul à l'affirmer ni à le mettre en œuvre. Toute une partie de la littérature moderne est fondée sur ce paradoxe, qui consiste à prendre un masque pour mieux se révéler. Mais, d'une part, certains personnages des romans de Semprun portent des noms qu'il a lui-même utilisés comme pseudonymes dans sa vie clandestine, ce qui établit un lien quasi existentiel entre fiction et réalité vécue ; d'autre part, l'invention littéraire se met au service non seulement de la vérité de l'être, mais du témoignage sur un monde inimaginable et vrai, au service du compte rendu exact d'une expérience vécue dont Semprun lui-même dit fort justement qu'elle n'est pas « indicible », mais qu'« elle a été invivable »⁹. Ce ne sont pas les mots qui manquent pour la dire, ce n'est pas l'insuffisance du langage qui est mise en cause, c'est l'expérience elle-même qui, parce qu'elle a été expérience de la mort ne peut être racontée. Cela

ne concerne pas la forme d'un récit possible, mais sa substance. Non pas son articulation, mais sa densité. Ne parviendront à cette substance, à cette densité transparente que ceux qui sauront faire de leur témoignage un objet artistique, un espace de création. Ou de récréation. Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage¹⁰.

Dans *L'Espèce humaine*, ce livre admirable que Robert Antelme écrivit sur sa déportation dès son retour des camps, il notait déjà : « il faut beaucoup d'artifice pour faire passer une parcelle de vérité¹¹ ». Semprun fait de cette contradiction un fondement essentiel de son entreprise littéraire. Il ne s'agit évidemment pas de transformer la vérité historique et existentielle en romanesque ; Semprun ferait sans doute sienne la forte affirma-

tion d'Elie Wiesel, pour qui « Un roman sur Auschwitz n'est pas un roman, ou n'est pas sur Auschwitz¹² » ; mais sa foi dans la littérature est telle qu'il peut assurer que « les romans ne sont pas la vraie vie : ils sont bien plus que cela¹³ ».

L'Écriture ou la vie, Adieu, vive clarté..., Le Mort qu'il faut ne sont pas des romans. Doublement enracinés dans la littérature et dans le témoignage, ces livres se fondent sur la présence constante d'un « Je » auteur, personnage et narrateur, dont la personnalité, particulièrement vivante et attachante, se confond avec celle de Semprun, sur la relation de leur propre genèse, en contrepoint des événements autobiographiques, sur des images, des scènes, qui hantent la mémoire du « Je » ; ces livres qui ne relèvent d'aucun « genre » traditionnel prennent leur force et leur sens à travers ce que Semprun appelle « un désordre concerté », c'est-à-dire une élaboration qui relève de l'art, une création, une poétique.

Le problème du « comment raconter » s'est posé dès le moment de la libération ; *L'Écriture ou la vie* situe au camp même une discussion sur ce sujet, qui se conclut par l'affirmation que « la vérité essentielle de l'expérience n'est [...] transmissible [...] que par l'écriture littéraire [...] Par l'artifice de l'œuvre d'art. » (p. 136). De plus, le témoignage ne peut se suffire d'être descriptif : l'enjeu dépasse la reconstitution historique, atteint une dimension morale et réflexive, et exige des soubassements ou des prolongements philosophiques et métaphysiques :

L'enjeu ne sera pas la description de l'horreur. Pas seulement, en tous cas, ni principalement. L'enjeu en sera l'exploration de l'âme humaine dans l'horreur du Mal... Il nous faudra un Dostoïevski ! (p. 138.)

On ne s'étonnera pas de la référence à Dostoïevski pour illustrer cette tentative ; elle n'est pas seulement d'ordre narratologique ou esthétique ; s'interroger sur la manière de raconter, c'est aussi se demander « comment affronter la capacité de l'homme à faire le mal », les ravages du mal, la possibilité de lui résister ; ce qu'à leur manière ont également tenté de faire Robert Antelme dans *L'Espèce humaine*, ou Primo Levi, dans *Si c'est*

un homme ; problème crucial sur lequel reviennent les textes de *Mal et Modernité*.

À cet enjeu posé en termes d'éthique s'ajoute une autre visée de l'œuvre, qui ne s'en sépare pas réellement : « élucider les rapports entre la mémoire de la mort et l'écriture¹⁴ » ; la réalité de l'expérience n'est pas seulement une donnée que l'on aurait à reproduire, elle est une matière à interroger, la source d'un questionnement et même d'une quête ontologique.

On sait que le premier titre envisagé pour *L'Écriture ou la vie* était « L'Écriture ou la mort » ; ce qui, semble-t-il, reposait sur la conception traditionnelle de l'écriture comme moyen de préserver ce qui a été vécu de la disparition et de l'oubli ; et, pour l'écrivain lui-même, comme moyen d'échapper à l'angoisse de la mort par l'analyse et la sublimation ; l'écriture non seulement dit la survie, mais la rend possible. Mais le caractère d'absolue singularité de l'expérience oblige, de façon vitale, à remettre en question cette idée. Semprun le fait avec une acuité et une lucidité rares : écrire ce qui a été « invivable » nécessite ou entraîne le retour, par la mémoire au lieu et au temps mêmes de cet « invivable ». Le « bonheur de l'écriture », loin d'effacer ou de compenser « le malheur de la mémoire », le rend « insupportable » : l'écrivain se retrouve dans l'enfermement, dans le lieu et le temps de la mort qu'il a traversée. Il est alors sommé de choisir entre l'écriture et la vie. Et comme nombre de rescapés, Semprun a dû observer, au moins un certain temps, un « silence de survie ». La nature même de l'expérience vécue enferme l'écrivain dans un syllogisme dont il a parfaitement conscience :

Je ne possède rien d'autre que ma mort, mon expérience de la mort, pour dire ma vie, l'exprimer, la porter en avant. Il faut que je fabrique de la vie avec toute cette mort. Et la meilleure façon d'y parvenir, c'est l'écriture. Or celle-ci me ramène à la mort, m'y enferme, m'y asphyxie. Voilà où j'en suis : je ne puis vivre qu'en assumant cette mort par l'écriture, mais l'écriture m'interdit littéralement de vivre. (p. 174.)

Rarement, l'enjeu vital de l'écriture, son pouvoir de recréation, mais aussi sa puissance mortifère, son intrication avec la vie, mais aussi avec le souvenir et la mort ont été exprimés avec autant de force et de netteté – parce qu'ils ont été intensément vécus par un écrivain, et revécus à travers la littérature. Semprun évoque ce qu'il appelle « la réalité rêvée de l'écriture » (p. 271) ; cette admirable expression permet de dépasser les problèmes moraux et littéraires de la transmission d'une expérience « invivable » ; elle dit la symbiose qui rend l'expérience sensible, lisible aux autres, sans la trahir ; elle permet de dépasser la double postulation de la mémoire et de l'oubli, l'enfermement dans le passé et sa résurrection maintenant, « toute une vie plus tard », pour reprendre ces termes qui reviennent comme un refrain dans l'œuvre ; elle rend compte de « la seule ascèse possible de l'écrivain », qui ne trouve que dans et par l'écriture « le bonheur diabolique » et « le malheur rayonnant » où l'« invivable » peut être assumé, transfiguré, je crois que l'on peut dire transcendé – et, par là, peut être transmis.

Sans doute, pour que puisse être abordé le récit d'adolescence dans *Adieu, vive clarté...* fallait-il la sorte d'exorcisme que représente *L'Écriture ou la vie*, et la prise de conscience que l'écriture – la littérature – est une « réalité rêvée », dotée d'un incontestable pouvoir. Elle a aidé à traverser la mort, à être traversé par elle, et à survivre. A revenir de sa propre mort, et de celle des autres. Deux scènes se font écho dans *L'Écriture ou la vie*. Au kaddish – prière assimilée à la prière des morts dans le rituel juif – murmurée par un moribond mêlé aux cadavres que Semprun et Albert arrachent littéralement à la mort qui déjà le tenait, répond « Le Voyage » de Baudelaire récité à Maurice Halbwachs mourant :

Alors, dans une panique soudaine, ignorant si je puis invoquer quelque Dieu pour accompagner Maurice Halbwachs, conscient de la nécessité d'une prière, pourtant, la gorge serrée, je dis à haute voix, essayant de maîtriser celle-ci, de la timbrer comme il faut, quelques vers de Baudelaire. C'est la seule chose qui me vienne à l'esprit.

O mort, vieux capitaine, il est temps, levons l'ancre...

Le regard de Halbwachs devient moins flou, semble s'étonner. Je

continue de réciter. Quand j'en arrive à
... nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons,
un mince frémissement s'esquisse sur les lèvres de Maurice
Halbwachs.
Il sourit, mourant, son regard sur moi, fraternel. (p. 32.)

La littérature – le poème, dans ce cas – n'est pas seulement intériorisée, elle est sacralisée, assimilée à une prière, véritable viatique spirituel qui permet au mourant d'atteindre sa propre mort, et à celui qui l'assiste de la « traverser ».

Méditant, ailleurs, sur le sens de la vie, Semprun affirme qu'elle n'est pas la valeur suprême, qu'elle

n'est sacrée que [...] lorsqu'elle garantit la liberté, l'autonomie, la dignité de l'être humain, qui sont des valeurs supérieures à celle de la vie même, en soi et pour soi, toute nue. Des valeurs qui la transcendent¹⁵.

La littérature peut faire partie de ces valeurs qui dépassent la vie, de sa sacralisation, de l'appréhension de cette transcendance.

En même temps, la littérature s'inscrit dans le continuum de la vie, ou plutôt crée ce continuum. A la suite du récit d'un survivant du *Sonderkommando* d'Auschwitz, au cœur du silence qui suit, Semprun se souvient de livres lus, de discussions sur les romans de Malraux, et perçoit qu'

une étrange continuité, une cohérence mystérieuse mais rayonnante gouvernait le cours des choses¹⁶.

C'est une même méditation sur « la région cruciale de l'âme où le Mal absolu s'oppose à la fraternité » – pour reprendre la citation de Malraux que Semprun réitère – qui se poursuit, au sein même de l'expérience : il n'y a pas de solution de continuité entre la réalité vécue et « la réalité rêvée » de la littérature. Il y a là l'expression d'une foi singulièrement profonde et vivante dans les pouvoirs de la littérature ; ces pouvoirs sont ceux de l'art, qui permet d'imaginer l'inimaginable : pour dire l'état de

décharnement dans lequel se trouvaient les Juifs en provenance d'Auschwitz, parqués dans le « petit camp » de Buchenwald – dont beaucoup n'ont d'ailleurs pas eu la force de survivre au moment même de leur libération –, pour évoquer ces silhouettes squelettiques, hallucinées et hallucinantes, ce sont les sculptures de Giacometti qui sont convoquées.

La littérature, l'écriture ont cet admirable pouvoir, sinon de faire partager une expérience que l'on peut difficilement imaginer, du moins, de la faire approcher, d'en retenir la trace, et de la transmettre. Ceux qui n'ont pas connu les camps ne sauront jamais exactement ce qu'ils étaient ; ils ne sauront jamais l'odeur de la fumée des crématoires – présence obsessionnelle, comme celle de la neige tombant sur Buchenwald. Mais ils peuvent savoir quelles marques indélébiles cette expérience de l'invivable a laissées chez ceux qui l'ont connue, et par là, percevoir quelque chose d'impalpable, d'irréel, et pourtant de profondément ressenti qui permet, peut-être, de communier avec la souffrance des morts et des survivants.

Non seulement l'authenticité du témoignage se trouve renforcée par la création littéraire, mais son pouvoir de suggestion, sa valeur éthique et spirituelle sont multipliés par la présence vivante du continuum de la littérature, et par sa capacité de perpétuel recommencement. À la profondeur douloureuse de ses interrogations sans fin, liées aux événements précis de sa vie, à sa mémoire personnelle, l'écrivain, par son art, a su donner une portée universelle et intemporelle – celle même de la littérature, dans sa plus haute conception.

Jacqueline Lévi-Valensi
Université de Picardie

Notes

- 1 André Malraux, *L'Espoir*, in *Œuvres Complètes*, Tome II, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1996, Introduction de Michel Autrand, Volume publié par Marius-François Guyard, Maurice Larès et François Trécourt, avec la participation de Noël Burch, p. 337.
- 2 Je n'oublie pas *Mal et Modernité, suivi de « ...vous avez une tombe au creux des nuages... »*, Éditions Climats, Collection Micro-climats, 1995, mais le statut des deux textes qui composent ce livre important, lui aussi, est un peu différent, puisqu'il s'agit de conférences.
- 3 Jorge Semprun est alors intervenu pour dire qu'il s'était lui-même posé cette question.
- 4 Jorge Semprun, *Adieu, vive clarté...*, Paris, Gallimard, 1998, p. 116-117.
- 5 Jorge Semprun, *Le Mort qu'il faut*, Paris, Gallimard, 2001, p. 39, 47.
- 6 J. Semprun, *Adieu, vive clarté...*, *op. cit.*, p. 127.
- 7 J. Semprun, *Le Mort qu'il faut*, *op. cit.*, p. 175.
- 8 *Ibid.*, p. 84.
- 9 Jorge Semprun, *L'Écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, p. 23.
- 10 *Ibid.*
- 11 Robert Antelme, *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, 1957, rééd. Collection « Tel », 1978, p. 302.
- 12 Elie Wiesel, *Un Juif aujourd'hui*, Récits, essais, dialogues, Paris, Seuil, 1977, p. 191.
- 13 J. Semprun, *Adieu, vive clarté...*, *op. cit.*, p. 49.
- 14 J. Semprun, *L'Écriture ou la vie*, *op. cit.*, p. 264.
- 15 J. Semprun, *Adieu, vive clarté...*, *op. cit.*, p. 31.
- 16 J. Semprun, *L'Écriture ou la vie*, *op. cit.*, p. 65