



HAL
open science

Quarante ans d'une écriture mémorielle mouvante : de la quête à l'affirmation identitaire, du champ littéraire au champ testimonial

Françoise Nicoladzé

► To cite this version:

Françoise Nicoladzé. Quarante ans d'une écriture mémorielle mouvante : de la quête à l'affirmation identitaire, du champ littéraire au champ testimonial. Travaux et Recherches de l'UMLV, 2003, N° spécial, pp.79-88. hal-04405612

HAL Id: hal-04405612

<https://hal.science/hal-04405612>

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

Quarante ans d'une écriture mémorielle : de la quête à l'affirmation identitaire, du champ littéraire au champ testimonial

Françoise Nicoladzé

Très ancienne lectrice – innocente devenue spécialiste – ayant eu le privilège de voir s'élever l'œuvre de Jorge Semprun qui atteste de son temps depuis presque 50 ans, vous comprendrez que j'ai titré mon intervention sur le cheminement en « spirale¹ » d'une écriture magnifique qui salue la vie, à l'ombre d'une mise à mort annoncée.

Dès la parution du récit matriciel de 1963, *Le grand voyage*, Claude Mauriac reconnaissait « marquée par un art extrême, la réflexion grave d'un homme qui se souvient » dans la construction bouleversée des souvenirs. En effet, l'écriture est sollicitée par l'interrogation renouvelée de la mémoire après l'occultation volontaire, « l'oubli délibéré... systématiquement organisé », affirmation intertextuelle diversement formulée. L'exemple épisode d'Ascona : « l'adieu aux neiges d'antan » (Evt - E/V)², – une des pièces du puzzle reconstitué – s'offre comme une métaphore romanesque de la rupture avec le projet d'écriture.

Ce renoncement provisoire au langage, alors « meurtrier » pour le survivant – c'est le combat dans la Cité qui lui apportera le salut – aura ses conséquences sur les modes d'apparition d'une écriture mémorielle pétrie de rebonds qui refuse la mise à plat chronologique pour des récits à l'épaisseur faulknérienne, complétée de livre en livre. Les flux mémoriels surgissent à « la claire conscience ou au clair-obscur » analyse le narrateur de *l'Autobiographie de Federico Sanchez* ou bien sont déclenchés par des circonstances plus objectives mais toujours pour faire triompher l'anamnèse sur l'amnésie.

Ainsi, dans *Le Mort qu'il faut*, la parole agonique du double mortifère de Jorge Semprun ressuscite-t-elle par une lecture de Sénèque. Elle permet au témoin de la mort indicible des déportés de « déterrer³ » son dernier mort encore pris dans le gel mémoriel, comme il l'avait fait, ailleurs, avec ses frères partis en fumée et auxquels son écriture donne un tombeau.

Une œuvre de mémoire donc dans « une fidélité qui est aussi une fraternité », aurait dit Claude Roy, transposée dans une mouvance où les souvenirs revisités s'interpellent les uns les autres, modifiés par la vision dynamique de l'auteur. Celle-ci se porte aussi sur la chair même de son texte, le style – au sens où l'entend Léo Spitzer. Les langues de Jorge Semprun y travaillent, certaines en sourdine, pour dessiner cette partie du langage où il se reconnaît, et qui est faite, selon Jean Starobinski de « signes singuliers... qui manifestent une conscience en instance d'universalisme⁴ ». Les formes apparaissent alors signifiantes pour appréhender « ces images d'identité⁵ » corrélées au désir d'écrire dont parle Maria Sylvestre.

Le repérage des aspects identitaires requiert l'œuvre tout entière, vibrant dans l'écho de ses correspondances et la spécularité du récit. Si le lecteur peut s'appuyer sur le parcours du personnage semprunien sans cesse recentré sur l'engagement politique, il est, en même temps, dérouter par l'éparpillement de la personne biographique et sa dispersion identitaire, disséminées, dissimulées sous les plis de l'écriture. C'est que, selon la belle expression de Gaston Bachelard, le narrateur « tremble autour de ses repères⁶ » en raison d'une vie « défaite, constamment en train de partir, évanouie, rompue⁷ » réaffirme J. Semprun. La violence destinale l'a conduit à une existence morcelée, faite, remarque une lectrice psychanalyste, de « bonheurs précaires et harcelés⁸ ».

Précocement placé sous la dominance de la mort – celle d'une mère dont l'épigramme semprunienne trace un portrait enchanté – le narrateur subit, à 13 ans, la première agression de l'Histoire : la perte du territoire originel. Puis, ayant pris en mains son destin, le résistant est confronté à l'épreuve de la Question (le livre d'Henri Alleg a fait partie de la bibliothèque du militant antifranquiste). Gérard, premier des pseudonymes de

Jorge Semprun, l'affronte au prix d'une souffrance qui, aboutissant à la désintégration corporelle, affecte sa conscience d'être. Dans *Le grand voyage*, le narrateur note : « les douleurs de mon corps s'éparpillent aux quatre bouts de l'horizon ». Dans *L'Écriture ou la vie*, Jorge Semprun qui parle en son propre nom, signant ainsi un véritable « pacte autobiographique⁹ » ajoute que son corps n'est plus substantiel à sa personne : « chaque journée de silence, gagnée à la Gestapo éloignait mon corps de moi-même ». L'effraction de la torture inscrit un autre ravage dans la perception de l'espace et du temps brouillés du héros semprunien.

Mais la pire déréliction viendra de l'expérience concentrationnaire, « l'exil des exils » (QD) – vocable repris de Marx – qui ampute définitivement l'identité. Il faudra trente ans pour que le revenant, après des tournolements d'écriture autour de cette absence, dise simplement : « une part de moi, essentielle, ne reviendrait jamais [du camp] » (E/V).

C'est *L'Évanouissement* qui a dépeint d'abord l'irréalité de la résurrection, le désarroi du revenant égaré. Manuel, être d'errance, doute de « ce qu'il est, où il est et de l'évidence des choses ». Tous les personnages romanesques, artifices d'insertion de la personne autobiographique, sont déchirés par l'irruption mémorielle de « l'*Erlebnis*, la *vivencia*, la vivance de cette mort là » dont Rafaël Artigas témoigne dans *L'Algarabie*. Et dans *La Montagne blanche*, Jean Larrea superpose la mémoire édénique de son enfance : le « jardin regorgeant d'azalées » du Sardinero – qui fait irruption dans *l'Autobiographie de Federico Sanchez* – aux fumées fantomatiques de Buchenwald : « Et le crématoire, il était où le crématoire ? Derrière les azalées ? ». La vie du survivant se tient désormais entre deux rives, suggérées par un tableau de Patinir si souvent visité, dès l'enfance, au Prado. Tel un voyage initiatique, le Passage du Styx dans le vert céruleen de ses ciels mène à l'Enfer, rougeoyant des mêmes flammes orangées que celles du crématoire. Le voyageur de Charon, double pictural de l'écrivain et du fictif Jean Larrea, est immobilisé dans le temps – enrayé, suspendu, et atemporel – de la déportation.

Un autre support de cette écriture croisée, dialoguée dirait Julia Kristeva, appréhende une forme d'incertitude existentielle : l'angoissant

glissement entre rêve et réalité par l'emprunt, deux fois répété, à Primo Levi, de ce « *sogno pieno di spavento* » où les survivants sont écartelés entre deux univers simultanés car « rien n'est vrai en dehors du camp. Le reste n'était que tromperie des sens ou rêve » affirmé d'abord dans *L'Algarabie* puis dans *L'Écriture ou la vie*. Si les jours du rescapé sont sous l'emprise obsessionnelle d'un « rêve de future fumée » (QD), ses nuits sont fracassées par le cauchemar récurrent de l'ordre SS : « *Krematorium ausmachen* » (GV - E/V). Cette mémoire meurtrie s'évacue en reprises d'une page à l'autre, d'un texte à l'autre, dans une fréquence élevée du même champ lexical.

Cette question d'un espace inhabitable fait retour dans la problématique du dedans/dehors. L'écrivain place ses personnages dans la posture douloureuse de l'attente, devant un lieu de liberté convoitée et impossible. Dans *Quel beau dimanche !* les détenus sont représentés rêvant à la vie « fabuleuse » du dehors en contemplant, immobiles devant la lisière des barbelés, la plaine bleutée de la Thuringe, imaginairement élargie à l'Europe par la neige qui, dans l'hiver concentrationnaire de 1944-45, la « recouvrait » tout entière.

Le futur militant de la clandestinité madrilène est aussi silhouetté à Biriadou, sur l'espace-frontière, face au territoire nostalgique, espérant, dit-il dans *L'Évanouissement*, que « l'Espagne soit le dedans, l'intérieur de ma vie ». La *Vue de Delft* de Vermeer, magistrale ouverture à *La Deuxième mort de Ramon Mercader*, illustre, en surimpression, cette même attitude désirante par la substitution de Madrid à Delft.

La stabilité identitaire, retrouvée dans le combat antifranquiste, vacille à nouveau à partir du rapport Krouchtchev qui annonce le temps obéré de l'espérance. La révélation de l'aveuglement partisan, l'effritement progressif de l'idéologie communiste renvoient le guerrier trompé à une sorte de néant dévoilé par le decrescendo des marques d'énonciation : « Il n'était plus que lui-même, soi-même, moi-même. » (QD)

Avant de se fixer d'autres objets de « reconquista », l'expression est de Jean Tena, « le renégat » accusé de trahison devra traverser le désert de la relégation. Bien que les textes n'exposent pas directement la dou-

leur, celle du traumatisme de l'exclusion du PCE, le lecteur la comprend. La paraphrase de Brecht : « J'étais seul, j'avais deux yeux, le Parti en avait mille... » (QD) rappelle que ce sont les communistes de l'*Arbeitstatistik* du camp qui ont recueilli le jeune Semprun dans cette bulle protectrice, le soudant, par la similarité de leurs vécus, à son groupe d'appartenance. Or, à partir de cette rupture-là, « l'autre ne sera jamais plus le même¹⁰ ». Dans le roman de 1987, cette « illusion d'un avenir » qui s'est dérobé accablera le personnage de Marc Lilienthal, jusqu'à en mourir.

Pendant les écrits qui ont mis en scène cette dissolution, cette dépossession du sujet se doublent, en même temps, d'une recollection identitaire. Résultant d'une quête globale, elle permet l'affirmation du noyau dur chez le narrateur semprunien, homme de liberté.

Cette reconstruction progressive pour « devenir soi-même en mettant au monde l'être qu'on est toujours », reconnaît *L'Écriture ou la vie*, dépend de l'acte cognitif de l'écrivain responsable de son texte : « c'est moi qui écris cette histoire et je fais comme je veux » revendique déjà le Gérard narrateur du *Grand Voyage*. L'auteur, recueillant ses « moi partiels¹¹ » égarés réussit à faire tenir ensemble ces « brindilles, ces brandons » (QD) qu'il réunit au feu flamboyant de l'écriture. D'où ces répétitions qui ponctuent l'œuvre, auxiliaires d'un descriptif obsédant – pensons à la superbe scène de la Cybèle à Madrid, fondatrice de son engagement dans l'Histoire, filée dans l'œuvre de 1967 à 1994 ou à une autre mise en scène de l'origine, celle de l'expulsion hallucinante du train, sur le quai de Buchenwald devant « l'horizon nocturne de chiens hurlant » (E/V). Ces récits répétitifs et factuels sont surtout des « instruments de reconstitution de l'identité¹² ».

Les dix années de lutte antifranquiste où l'auteur se qualifie d'« excellent clandestin » sont toujours montrées comme « un chemin vers la conquête d'une véritable identité » (AFS) dont on voit bien les prémices dans le texte inédit de 1947, *Soledad*. Il s'agit donc d'un temps de reprise identitaire fort, en dépit des risques. Dans *La Deuxième mort de Ramon Mercader*, l'écrivain joue d'une métaphore inventive, liée à la problématique du dedans/dehors que la littérature, ici, magnifie. Alors que Mercader

« l'Espagnol », jouit, à ce moment de l'intrigue, d'une liberté retrouvée malgré la traque des espions, le texte décrit, métamorphosé par des connotations vermeeriennes, une prostituée d'Amsterdam que sa vitrine éclairée nimbe de bleu. Son enfermement est ainsi transformé en liberté intérieure : « Elle était dehors, le monde était dedans. Elle aurait dû être la proie ; elle était l'ombre ». L'analogie avec le personnage du roman et, au delà, l'auteur, fait affleurer un non-dit essentiel, poétisé par le détournement de la peinture.

La refonte littéraire ouvre surtout sur une nouvelle identité, fondée sur « l'horreur et sans doute le courage » constate J. Semprun dans *L'Écriture ou la vie*, co-jointe à autrui par « le miel de l'humaine fraternité » (FSs). Le rescapé historique, l'« endeuillé pour la vie¹³ », opte pour les forces vitales même si elles sont ombrées par la mort. On peut voir dans l'exposition de cet axe majeur un reflet du gongorisme où lumières et ténèbres s'opposent dans un affrontement tel qu'émerge, des oxymores et contrepoints fréquents dans l'œuvre semprunienne, le trait fulgurant qui les rapproche. L'œuvre conjurera donc, tour à tour, pour les exorciser, les figures de la mélancolie jusqu'à « l'épave fraternelle » du *Mort qu'il faut*, en accomplissant sa traversée funèbre avec des mots d'une terrible beauté : « la mort faisait la roue, déployant le feu d'artifice glacial de tous ces yeux ouverts sur l'envers du monde » (E/V).

La réparation identitaire prend aussi en compte la désillusion politique. La confession de l'erreur partisane s'effectue d'abord sur le mode ironique : « Il serait trop facile d'oublier que j'ai dit la messe et chanté les répons » (AFS) puis envisage les culpabilités potentielles, induites, entre autres par le Goulag. On se souvient que *Quel beau dimanche !* est la version remaniée du *Grand voyage*, après la lecture de Soljénitsyne, moteur de la révision idéologique.

L'injonction litanique de Semprun à Sanchez : « Rappelle-toi... » (AFS) – peut-être commandée par un poème de L. Cernuda¹⁴ – amène l'ex-intellectuel « organique » à se reconnaître dans un fonctionnement de type religieux qui aboutissait par dédoublement schizophrène de la conscience à une identité scindée. Mais les textes confessionnels assureront

l'identité éthique car « l'aveu fortifie le sujet¹⁵ ». L'absence de vigilance critique dénoncée est dorénavant abandonnée au profit d'une lucidité qui condamne l'imposture et l'échec « sanglant » de l'utopie-aventure communiste.

Cependant les certitudes caduques n'entament pas l'identité résistante : « Aucun silence ne doit annoncer la mort de la liberté¹⁶ » redit l'écrivain en 1997. L'engagement, à présent, rejoint la position camusienne, fondée sur « la vérité et non plus l'espérance », comme l'affirme le narrateur de *Federico Sanchez vous salue bien*. Dans le roman de 1987, la stratégie romanesque souligne cette évolution et les personnages objectivent la nouvelle vision.

Le passé retrouvé mais non le temps – et je pense à l'influence / contre-influence proustienne, extraordinaire grille de lecture pour regarder plus profondément « les déchirantes infortunes de la conscience » (Evt) – l'identité du narrateur, arrimé à ses origines hispaniques convoquées dans la fierté, a retrouvé des signes de continuité sinon de permanence grâce au « taureau farouche de la folie d'écrire », cette image tauromachique étant appelée dans *l'Autobiographie de Federico Sanchez* par le rapprochement textuel et personnel avec J. Goytisolo et Luis Cernuda.

J'en arrive au dernier point de ma réflexion où, m'appuyant sur la réception du lectorat analysée à travers la correspondance de Jorge Semprun, j'aborderai, plutôt que la distance, la concomitance des deux champs : littéraire et testimonial que les lecteurs, eux, ne séparent pas. S'ils expliquent leur attachement aux textes par la dimension de la figure semprunienne, ils sont nombreux à déceler la transfiguration du souvenir en œuvre d'art par les modalités narratives et linguistiques partiellement relevées plus haut. Je reviens brièvement sur l'un de ces artifices qui déconcertent parfois les lecteurs.

L'écriture référentielle, filtre, éclairer et médiateur du texte les fait, malgré son élitisme et l'écart ainsi creusé entre auteur et lecteur, accéder plus ou moins au « chœur polyphonique des cultures¹⁷ ». Cette identité

culturelle s'affirme comme une continuité identitaire : la seule qui n'ait pas connu de faille. J'insisterai, quant à moi, sur l'importance de l'auto-citation, « garde-mémoire de J. Semprun¹⁸ » remarque avec humour Guy Mercadier en tant qu'il module la profondeur du champ surgi de cette réécriture du souvenir.

Le lectorat s'attarde également sur la vision cinématographique de certains passages, comme l'arrivée à Bayonne des Semprun en septembre 36, sur le beau symbolisme des couleurs et l'arabesque des motifs musicaux : la Paloma, les oiseaux ou la voix de Zarah Leander cuivrant les neiges de l'Ettersberg. De telles réussites font dire à une correspondante de J. Semprun, survivante de la déportation et enfin libérée de la lourde transmission posthume : « après notre mort, votre livre témoignera pour nous¹⁹ ».

Ajoutons que, pour les proches des déportés, les livres de Jorge Semprun « comblent un vide d'expérience » en prenant le relais d'une parole empêchée et sont comparés à des « stèles » comme ils auraient aimé en élever à leurs morts sans sépulture.

Dans le dernier livre, retour infini au récit des camps, la musique de la voix semprunienne s'atténue, me semble-t-il, au profit d'une tonalité testimoniale parfois didactique, bien loin des « richesses chatoyantes du non-dit », glorifiées dans une intrusion d'auteur de *L'Algarabie*. A l'orée – terme clé du *Mort qu'il faut* – de la disparition des derniers témoins, J. Semprun me paraît tenu par une double exigence : l'obligation intérieure du témoignage, pour l'ancien déporté qui, dans *Le Retour de Carola Neher* s'était déjà identifié au dernier Survivant gisant sur sa tombe. L'autre contrainte est celle de l'urgence, pour l'écrivain, de communiquer avec des lecteurs plus jeunes, à la sensibilité post-moderne et dépourvus d'une certaine mémoire historique. Cette interaction entre œuvre, lectorat et époque avale la notion d'« horizon d'attente²⁰ ».

Je conclurai que, sans désertier le monde et même en le marquant, l'auteur a effectué l'exigeant parcours des « corridors de soi-même », image centrale de *L'Algarabie*, son roman le plus « personnel » – ce qui

le conduit à assumer le pluriel de ses identités dont « la plus authentique », précise-t-il dans *Mal et modernité*, est celle de l'écrivain. Mais le « ça va, ça vient » de la mémoire des narrateurs ne pouvait s'incarner que dans la traversée du champ de la dualité des voix (es ?) narratives et le scintillement des jeux (je ?) de miroir. Brassant les fureurs du siècle dans un mouvement qui va du particulier à l'universel de la douleur, l'œuvre a touché des lectorats successifs, sensibles à l'imaginaire ouvert sur l'Autre.

Toutefois, l'ombre mémorielle de la déportation, somptueusement porteuse de la méditation sur la condition humaine et l'énigme du Mal, va-t-elle fixer la quête de l'écrivain ? Cette déchirure sans fin engendre-t-elle une écriture axiale où l'emporterait ce témoignage là, statufiant cette identité durement conquise ? Nous étions quelques uns à envisager cette hypothèse, d'autant que l'auteur semblait nous y conduire par une déclaration récente, à Madrid : « Yo soy un deportado di Buchenwald », confirmée à Paris quelques jours plus tard : « Je suis seulement un déporté de Buchenwald²¹. »

Mais l'annonce du prochain livre de Jorge Semprun modifie cette perspective. L'identité voyageuse de l'écrivain fait retour à l'origine, jamais démentie, du « Rouge espagnol » et à leur épopée, car le texte en train de s'écrire est « un roman espagnol », une œuvre de fiction écrite en castillan où les personnages se déploient en fonction de la guerre civile. Écrire se fera encore une fois « l'écho de ce qui ne cesse de parler » dirait Maurice Blanchot. Gageons que nous y retrouverons, sous des stratégies variables concertées entre mémoire et invention, la conscience lyrique qui a produit « la ferveur²² » de son lectorat. La réception de cette écriture, entre re-connaissance et découvertes, rejoint une réflexion de Paul Ricoeur, car, « promouvant des significations nouvelles, elle ajoute quelque chose au monde²³ ».

Françoise Nicoladzé
Université de Montpellier

Notes

- 1 Françoise Nicoladzé, *La répétition dans l'œuvre de J. Semprun : forme signifiante d'une quête identitaire tressée aux spirales de l'Histoire*, Thèse sous la direction de J.-M. Clerc, Université Paul Valéry, Montpellier, 1996.
- 2 Abréviations utilisées : *L'Évanouissement* (Evt) ; *L'Écriture ou la vie* (E/V) ; *Quel beau dimanche !* (QD) ; *Le grand voyage* (GV) ; *Autobiographie de Federico Sanchez* (AFS) ; *Federico Sanchez vous salue bien* (FSs).
- 3 M. Morgaine, « La mémoire gelée », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 41, 1990.
- 4 Jean Starobinsky, *Préface à Étude de style* de L. Spitzer, Paris, Gallimard, 1970.
- 5 Maria Sylvestre, *L'Écriture ou la vie de J. Semprun : la quête de l'écriture comme appartenance et identité*, Mémoire de DEA, Université Lumière II, Lyon, 2000.
- 6 Gaston Bachelard, *La Dialectique de la durée*, Paris, PUF, 1972.
- 7 E. Logie in *De Margen*, Bruxelles, 1992.
- 8 Marie-France Quéré, « J. Semprun et l'impossible oubli », *Réforme*, 4 mars 1993.
- 9 Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- 10 Robert Kaes, *L'appareil psychique groupal*, Paris, Dunod, 1976.
- 11 Sigmund Freud, *Création littéraire et rêve éveillé dans Psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1973.
- 12 Mikail Pollack, « Encadrement et silence, le travail de mémoire », *Pénélope*, n° 12, Librairie des Femmes, 1985.
- 13 Marie-France Augagneur, *Vivre le deuil*, Lyon, Éditions sociales, 1994.
- 14 Luis Cernuda, « *Recuerdas tu, recuerdas aun la escena...* » *La familia*. Tarde Oscura. Poesia completa, Barral, 1974.
- 15 Christian Delacampagne, « Michel Foucault : Une pensée du sujet », *Le Monde*, 30 septembre 1994.
- 16 Jorge Semprun, *Préface à 100 photos pour défendre la liberté de la presse* de R. Depardon, Reporters sans frontières, FNAC, 1997.
- 17 Cees Nooteboom, *L'enlèvement d'Europe*, Haren Sell/Calmann Lévy, 1994.
- 18 Guy Mercadier, *Adieu vive clarté, Jorge Semprun et son garde-mémoire*, Colloque international, Université de Provence, 1998.
- 19 Françoise Nicoladzé, *La lecture et la vie, œuvre attendue, œuvre reçue : J. Semprun et son lectorat*, Paris, Gallimard, 2002.
- 20 Hans-Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- 21 El País, mai 2001, Les entretiens de l'AFMD (Amis de la Fondation pour la Mémoire de la Déportation), Sorbonne, Paris, juin 2001.
- 22 F. Nicoladzé, *La lecture et la vie, op. cit.*
- 23 Paul Ricœur, *De l'interprétation*, Paris, Seuil, 1965.