

Annelies Schulte Nordholt

LA SONNETTE DU JARDIN DE COMBRAY DANS SEMPRUN, *LE GRAND VOYAGE*

RELIEF 7 (2), 2013 – ISSN: 1873-5045. P 97-106

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UI:10-1-11578610

Igitur publishing

© The author keeps the copyright of this article

Le grand voyage n'est pas seulement un grand témoignage sur la déportation mais aussi un roman remarquable sur le fonctionnement de la mémoire et du traumatisme. Dans cette mesure, *A la recherche du temps perdu* constitue un important intertexte du roman de Semprun. Le présent article tente de cerner les modalités de cette présence de Proust, qui se situe parfois en contre-point de la *Recherche*.

Tout semble séparer Semprun et Proust, quant à leur vie. Semprun, on le sait, fut un homme d'action autant qu'un écrivain. Il eut une vie assez mouvementée. A 13 ans, en 1936, il s'exila d'Espagne, et passa son adolescence à La Haye et à Paris. A partir de 1941, il est membre du réseau des Francs-tireurs et partisans (FTP-MOI), un mouvement de résistance armée où combattaient beaucoup d'étrangers communistes, juifs, espagnols ou autres. Il est arrêté et déporté à Buchenwald en septembre 1943, où il est libéré en avril 1945. Après la guerre, il reste actif dans le Parti communiste espagnol, et milite de longues années contre Franco. Dans les années 1980, il est Ministre de la culture dans l'Espagne enfin libérée de la dictature. Pendant ses années d'études parisiennes, vers la fin des années 1930, il fut parmi ceux qui lurent *La Recherche du temps perdu*. Dans son entourage communiste, où on lit passionnément Marx, Engels et Lukacs, on s'étonne de cette lecture. Un ami à qui il a conseillé de lire Proust lui reprocha d'avoir des goûts décadents (1963,

74) ! Mais Semprun a bravé les opinions reçues de ses camarades, et dans *Le grand voyage*, son récit de déportation, Proust – et surtout *Du côté de chez Swann* – est très présent, même s’il lui donne un tour particulier.

Le passé revécu comme présent

Le grand voyage n’est pas à proprement dire le récit de son emprisonnement à Buchenwald. C’est le récit du long voyage que fit Semprun – cinq jours et cinq nuits – avec 119 camarades dans un wagon à bestiaux, du camp de Compiègne à celui de Buchenwald. A première vue, ce récit au présent est fait au moment même de la déportation. Mais pendant ce voyage, il y a un déferlement de la mémoire, qui fonctionne à plein. Debout, serré entre ses camarades, Semprun ne vit pas seulement le voyage au présent mais il est continuellement ramené en arrière, vers les diverses couches du passé : épisodes de la Résistance, amitiés, épisodes d’adolescence... Ainsi, le présent – ses impressions, ses conversations avec « le gars de Semur » – est constamment interrompu par le passé. Mais ce n’est pas seulement le passé, mais aussi l’avenir qui fait incursion dans le présent de la narration : de multiples prolepses racontent son arrivée à Buchenwald, son emprisonnement, la libération et jusqu’au retour. Bien évidemment, cet avenir est inconnu au voyageur de 1943. On comprend alors que le narrateur fait son récit après coup, et même des années plus tard. Pour lui, tous les épisodes, situés avant, pendant ou après Buchenwald, appartiennent forcément au passé, mais à un passé qui est intensément revécu comme présent, c’est pourquoi il est raconté au présent historique.

Cette structure temporelle d’un récit au présent historique, sans cesse interrompu par des analepses ou des prolepses, peut sembler un peu construite. La multiplicité de couches temporelles ne facilite pas la lecture, en plus l’auteur n’a guère ménagé les transitions : quelques blancs, mais en général c’est sans solution de continuité qu’on passe du présent au passé ou à l’avenir. Cela peut susciter la confusion. Dans la longue nuit de la déportation, le protagoniste, d’abord en conversation avec un autre déporté, le jeune homme de Semur, sera plongé de plus en plus profondément dans ces retours en arrière ou ces anticipations, et leurs mots échangés en deviennent plus rares. Or, à des intervalles réguliers, le jeune homme de Semur le tire de ses

réminiscences en disant : « Cette nuit, bon dieu, cette nuit n'en finira jamais » (103). Cette phrase toute banale se constitue peu à peu en mise en abyme des expériences de nuit – de douleur et de privations – revécues au présent par le protagoniste.

La confusion entre présent et passé est délibérée, car Semprun, comme le narrateur proustien, vise à se décrire, et à décrire les autres comme des êtres plongés dans le Temps, c'est-à-dire touchant simultanément à toutes les couches du passé, comme ces géants qui surgissent dans la dernière phrase du *Temps retrouvé*. En avançant dans le roman, le lecteur a le même sentiment que le narrateur proustien dans les premières pages de la *Recherche* : que « le fil des heures, l'ordre des années et des mondes » est rompu, que « tout tourn[e] autour de [lui] dans l'obscurité, les choses, les pays, les années. » (1987, 97-98). Or ce vertige annonce la remémoration du passé, il est le début de la montée du souvenir. C'est pour cela que Semprun, comme Proust, a voulu communiquer ce vertige à son lecteur. En même temps qu'un témoignage des camps, *Le grand voyage* est donc un roman sur le fonctionnement de la mémoire. Il aurait pu s'appeler *Quand vient le souvenir*, comme le récit autobiographique de Saul Friedländer, enfant caché pendant l'Occupation. Car, on le sait, quand il s'agit d'expériences extrêmes comme la déportation et les camps, rien n'est moins naturel, rien n'est plus difficile que de s'en souvenir, et de les reconstituer dans un récit suivi.

Le chemin de Semprun ressemble en bien des points à celui du narrateur proustien. Comme ce dernier, il se rend compte que toute tentative volontaire de reconstruire nos souvenirs est vouée à l'échec. Seuls les souvenirs involontaires, spontanés, peuvent, avec une force impérieuse, faire resurgir le passé. En effet, dans les premiers mois après la Libération, pendant un séjour de repos en Suisse, il commence à rédiger ses souvenirs de déportation (125). Mais il aboutit à une impasse, et il abandonne, jusqu'à nouvel ordre. Quinze années passeront, jusqu'en 1959, avant qu'il se mette à écrire *Le grand voyage*, paru en 1963. C'est seulement au terme de ces longues années d'oubli, de silence volontaire, que le passé va peu à peu commencer à resurgir spontanément, pour finir par l'envahir entièrement : « Au fil des années, il faut dire, des souvenirs m'ont assailli, parfois, avec une parfaite précision,

surgissant de l'oubli volontaire de ce voyage, avec la perfection polie des diamants que rien ne peut entamer. » (126).

Un roman sur le fonctionnement de la mémoire

L'intertexte proustien est explicitement – presque lourdement – annoncé dès les premières pages du roman : « j'ai passé ma première nuit de voyage à reconstruire dans la mémoire le côté de chez Swann et c'était un excellent exercice d'abstraction. » (73) Il est vrai que, de cette manière, Semprun vise à oublier un instant les conditions pénibles de sa déportation, comme lorsqu'il se récite *Le cimetière marin* (59). Mais il y a plus. Sa situation rappelle celle du « Dormeur éveillé », dans l'ouverture de la *Recherche* : comme celui-ci, Semprun est insomniaque, il dort par à-coups, et dans l'intervalle, son enfance lui revient par bribes. Pourtant les différences sont également dignes de mention : alors que le dormeur éveillé, quoique malade, est douillettement couché dans son lit et entend les trains siffler au loin dans la nuit (Proust, 1987, 3). Semprun se trouve dans un de ces trains, mais il est loin de ressembler au voyageur proustien, qui « se hâte vers la station prochaine », et songe « à la douceur prochaine du retour » (96). Il est emporté vers une destination inconnue et menaçante, et son univers est à l'opposé de l'univers sécurisant de Combray, qui lui rappelle plutôt sa lointaine enfance, avant l'exil :

Moi aussi, je me suis longtemps couché de bonne heure, il faut dire. J'ai imaginé ce bruit ferrugineux de la sonnette, dans le jardin, les soirs où Swann venait dîner. J'ai revu dans la mémoire les couleurs du vitrail, dans l'église du village. Et cette haie d'aubépines, seigneur, cette haie d'aubépines était aussi mon enfance. J'ai passé la première nuit de ce voyage à reconstruire dans ma mémoire le côté de chez Swann et à me rappeler mon enfance. (73)

« Le côté de chez Swann » : le titre ne figure pas en italiques dans cette citation. Cela indique bien sa double portée : tout en reconstruisant le roman de Proust, il s'agit surtout pour lui de faire resurgir son propre côté de chez Swann, c'est-à-dire l'univers de son enfance. C'est une entreprise douloureuse puisque, dans le cas de Semprun, il s'agit d'un univers disparu, emporté par la guerre civile. C'est pourquoi tout ce passage a une tonalité ironique voilée, par rapport à Proust : si on est exilé à 13 ans, et qu'on roule sa bosse à travers une

Europe bientôt en guerre, peut-on encore avoir son Combray ? Peut-on encore avoir sa petite phrase de Vinteuil ? C'est aussi la question que se pose Semprun : « je me suis demandé s'il n'y avait rien dans mon enfance qui soit comparable à cette phrase de la sonate de Vinteuil. » (73). Sur le moment, dans le train, Semprun ne trouve rien qui ressemble à la petite phrase de Vinteuil, mais plus tard, au moment de la narration, il pense à *Summertime*, « un moment incroyable », « une phrase musicale si pure, si déchirante de beauté » (74). Il s'agit d'un solo du saxophoniste jazz Sidney Bechet. De Vinteuil au jazz, le changement de registre est complet, mais l'intensité de l'expérience, et son effet, demeurent les mêmes.

Cet exercice de reconstruction du passé, dans le train, n'est qu'un début, qui annonce la suite. Peu après la Libération, il tentera vainement d'en faire le récit. Il sera alors comme le héros proustien d'avant la madeleine, qui n'a qu'un accès partiel au passé. Plus tard, quand le souvenir viendra, ce sera sous forme de mémoire involontaire. Ici les références à Proust sont presque très explicites, puisque Semprun semble vivre une véritable expérience de la madeleine. Un soir, après la Libération, il dîne chez des amis à Paris, et on sert un repas à la russe, avec du pain noir :

[...] c'est ainsi que j'ai eu à la main, tout à coup, une tranche de pain noir, et j'ai mordu dedans, d'une façon machinale, tout en poursuivant la conversation. Alors, ce goût de pain noir, un peu acide, cette lente mastication du pain noir, grumeleux, ont fait revivre en moi, brutalement, ces instants merveilleux où l'on mangeait notre ration de pain, au camp, où l'on dévorait longuement, avec des ruses d'Indien, pour que cela dure, les minuscules carrés de pain humide et sableux que l'on découpait dans la ration de la journée. (126)

Tous les ingrédients de la réminiscence proustienne sont réunis ici : le rôle du hasard, la sensation de goût qui fait revivre le passé, le caractère soudain de la révélation, son intensité émotionnelle... Mais la révélation est brusque et immédiate, alors que celle de la madeleine demande un long travail de réminiscence. Un autre décalage saute aux yeux, même s'il reste implicite : celui entre la madeleine et le carré de pain noir, rassis, du camp, qui met en évidence le contraste entre l'abondance et la faim. Par rapport au pain noir du camp, le pain russe est l'équivalent d'une madeleine. Le contexte du camp renforce donc dramatiquement l'expérience de la réminiscence. Lorsque le

passé fait incursion dans le présent, cela suscite chez le protagoniste une intense réaction physique : « et mon cœur battait follement. » (126). Comme le narrateur proustien mais plus douloureusement, le héros du *Grand voyage* est ici à la fois dans le présent et dans le passé : il est paisiblement assis à la table d'hôte, et en même temps il est « en train de mourir, en train de défaillir de faim, très loin d'eux, très loin du feu de bois, des paroles que nous prononcions, sous la neige de Thuringe, au milieu des grands hêtres où soufflaient les rafales de l'hiver. » (127). La différence essentielle avec Proust est donc claire : alors que la madeleine fait naître une joie immense, le goût du pain noir, lui, fait resurgir deux choses. Premièrement, la sensation merveilleuse de manger, de mâcher, mais de l'autre, la sensation douloureuse de la faim, du froid et de l'oppression.

On observe le même décalage pour une autre réminiscence, basée cette fois-ci sur une sensation auditive. Nulle « petite phrase » cette fois-ci, mais une chanson populaire à l'époque, *Tequila*, entendue au jukebox d'un café de Limoges, après la guerre. Or cette chanson, et les réactions qu'elle suscite, va soudain réveiller en lui une autre mélodie, un air de trompette, *Stardust*, qu'il avait entendu jouer par l'orchestre de jazz de Buchenwald (128). Cet air de jazz devient alors emblématique pour toute la solitude et le désespoir de cette époque. Ainsi, au fur et à mesure que le récit progresse, on assiste à la montée du souvenir. Chez Semprun, la remémoration est une émotion intense, comme dans la *Recherche*, mais de plus, elle suscite une douleur poignante. Le souvenir est quelque chose qui l'assaillit, le prend à la gorge : chaque fois, il se sent « blessé à mort par les souvenirs de ce voyage. » (128) Le souvenir est une blessure. On constate donc que chez Semprun, la mémoire est proche du traumatisme. Le traumatisme tel qu'il a été conçu par Freud, comme l'incursion d'une expérience si douloureuse qu'elle ne peut pas être pleinement vécue sur le moment, mais qu'elle est emmagasinée par l'inconscient, et longuement refoulée, ne se manifestant que par la mise en acte, par la répétition comme dans ce souvenir. La perlaboration ne se fera que bien plus tard, au moment de l'écriture.¹

Traumatisme et amnésie

Pendant de longues années, après la Libération, Semprun refuse, retarde délibérément le souvenir, et donc le récit de sa déportation. Ces quinze années sont ce qu'il appelle sa période d'« oubli volontaire » (126). Dans son roman autobiographique *L'écriture ou la vie*, il raconte un épisode significatif à cet égard. Le 5 août 1945, en rentrant chez son père, à Saint-Prix en Val d'Oise, il tombe d'un train de banlieue qui, en arrivant en gare, fait un arrêt brusque. Évanoui, il se réveille peu après à la pharmacie en état d'« amnésie provisoire mais absolue » (1994, 229). Il a perdu toute conscience de soi – « Il n'y avait aucune possibilité de dire ' Je ' » (224) – il ne perçoit que la présence des objets autour de lui, sans en connaître les noms. Après coup, il différencie nettement cet état de la sensation au sortir du sommeil, lorsque « les choses se remettent en place, dans le temps et l'espace. »(223). Par cette allusion au Dormeur éveillé, il souligne donc que son désarroi est bien autre que celui du Narrateur proustien. Pourtant, lorsque le pharmacien lui dit la date, les mots recommencent à surgir, puis « la mémoire m'est revenue d'un seul coup » (228). Il se souvient de la bousculade à l'arrêt du train et immédiatement, un souvenir bien plus douloureux s'y superpose : celui de l'arrivée à Buchenwald, de la bousculade sur le quai violemment illuminé, la course pieds nus dans la neige, sous les coups de crosse des soldats et les aboiements des chiens (229). C'est le retour à « l'angoisse de la vie », après avoir goûté « le bonheur fou de l'oubli » (229). Le retour à la vie signifie aussi le déferlement de souvenirs récurrents : « C'est là que tout a commencé. Que tout recommençait toujours. » (ibid.)

A petite échelle, cet épisode est l'image des quinze années d'après-guerre telles que Semprun a pu les vivre : amnésie « volontaire » mais en même temps, souvenirs revécus au présent, toujours recommencés. *Le grand voyage* met en scène cette mise en acte du passé d'abord, avec sa marée de souvenirs obsédants, la perlaboration de ce passé ensuite, dans et par le récit. Cela explique pourquoi la construction temporelle du roman est si complexe. Le narrateur fait son récit principal au présent historique pour montrer la résurrection obsessive, au présent, de l'expérience traumatisante. En même temps, ce récit au présent est interrompu d'anticipations et de retours en arrière car pour le narrateur, qui fait son récit après coup, tous ces événements

appartiennent déjà au passé, ils sont retravaillés et élaborés par le psychisme et par l'écriture et sont peut-être en passe de perdre leur nature traumatique.

Pourtant, *Le grand voyage* a aussi une autre portée, moins rassurante. Car la montée du souvenir et la perlaboration ne sont pas toujours possibles, ni pour tout le monde. Le passé peut être douloureux au point de rester à jamais enfoui. C'est le cas de la jeune femme juive survivante d'Auschwitz, rencontrée à plusieurs reprises par le narrateur, dans une série de souvenirs emboîtés. C'est un voyage à travers le temps, et le tintement de la clochette du jardin de Combray va en constituer l'emblème. Une nuit, sur le chemin de retour de Buchenwald, le narrateur est insomniaque comme le 'dormeur éveillé'. Il songe alors aux nuits de son enfance, « à guetter le bruit de l'ascenseur, qui annoncerait le retour des parents, à guetter les conversations dans le jardin lorsque Swann venait dîner. » (1963, 87-88). Et immédiatement, il se moque de lui-même, de tomber dans de tels « lieux communs », des « pièges abstraits et littéraires » pour peupler son insomnie.

C'est alors qu'il se souvient de la jeune femme à l'accent slave, rencontrée rue de Vaugirard en 1941 ou 42. Elle lui demande un renseignement, il la remet dans son droit chemin et l'accompagne jusqu'à l'adresse indiquée. En marchant, elle lui confie qu'elle est juive et en fuite. Elle se dirige vers une « maison amie » où elle compte se réfugier. Dans ce souvenir va maintenant venir s'emboîter un second souvenir. Des années après la Libération, miraculeusement, il la revoit dans le jardin de Saint-Prix, la maison du Val d'Oise où son père l'avait reçu à son retour de déportation (c'est là que se situe la chute et la perte de mémoire racontées dans *L'écriture ou la vie*). Le narrateur est dans les parages et veut revoir cette maison et son jardin, qui n'appartiennent plus à sa famille depuis cinq ou six années. Il fait des kilomètres à pied, uniquement pour « entendre de nouveau le bruit de la cloche du potager. J'ai ouvert et fermé plusieurs fois la porte du potager, pour entendre ce bruit dont je me souvenais, le bruit *oxydé, ferrugineux*, de la petite cloche que le battant de la porte vient heurter. » (94, je souligne) Sa randonnée à Saint-Prix se fait donc sous le signe de *Combray* et de la remémoration.

A Combray, comme on sait, l'arrivée et le départ de Swann sont marqués par un son de clochette :

Les soirs où, assis devant la maison sous le grand marronnier, autour de la table de fer, nous entendions au bout du jardin, non pas le grelot profus et criard qui arrosait, qui étourdissait au passage de son bruit *ferrugineux*, intarissable et glacé, toute personne de la maison qui le déclenchait en entrant « sans sonner », mais le double tintement timide, ovale et doré de la clochette pour les étrangers [...]. (1987, 107, je souligne).

C'est donc la sonnette « pour les étrangers » qui signale son arrivée, mais ce sera le grelot qui marquera son départ. Et c'est le son de ce grelot que, des dizaines d'années après, le narrateur réentendra lors de sa réminiscence, à l'hôtel des Guermantes, qui fera resurgir le temps perdu :

[...] à ce moment-même, dans l'hôtel des Guermantes, ce bruit de pas de mes parents reconduisant M. Swann, ce tintement rebondissant, *ferrugineux*, *intarissable*, *criard et frais* de la petite sonnette m'annonçait qu'enfin M. Swann était parti et que maman allait monter, je les entendis encore, je les entendis eux-mêmes, eux situés pourtant si loin dans le passé. (1986, 461, je souligne).

C'est donc bien au grelot, à la cloche du départ, que Semprun fait allusion. Parce qu'il marque le départ de Swann – qui s'interpose entre le narrateur et sa mère – il est l'image de la bienheureuse union entre mère et fils, c'est lui qui persiste à tinter à travers le temps, et qui permet au narrateur proustien de remonter le cours du temps. Il a la même fonction chez Semprun, fusionnant le présent et le passé et lui rendant le temps perdu de son enfance.

Mais, dans le jardin de Saint-Prix, il aperçoit tout à coup la jeune femme rencontrée à Paris avant la guerre. Elle affirme qu'elle aime elle aussi le bruit de la clochette « parce que c'est comme autrefois » (95), c'est « un souvenir d'avant ». Comme le narrateur, elle semble à la recherche du temps perdu. Il lui rappelle alors qu'il l'a rencontrée des années auparavant, à Paris, en 1942, mais à chaque détail, elle répond : « Je ne me souviens pas. » (96). Elle finit par crier son désespoir d'avoir tout oublié, de ne pas le reconnaître. Entretemps, il a entrevu le tatouage d'Auschwitz sur son bras et se rend compte qu'elle est une survivante. Il sait désormais « qu'elle a fait ce voyage et qu'elle en est revenue morte, murée dans sa solitude. » « J'ai le cœur mort, je suis toute morte à l'intérieur » (93), lui avait-elle dit dès 1941.

La scène paraît certes improbable. Elle baigne en effet dans une atmosphère irréelle. On peut la lire comme l'image de deux rapports opposés à la mémoire. Celui de la jeune femme d'abord : son expérience l'a non seulement blessée, mais elle a porté un coup mortel à sa mémoire, elle l'a transformée en une morte-vivante. Ici, il n'y a aucune remontée du souvenir, aucune perlaboration n'est possible, et donc aucun récit. On est aux antipodes du narrateur qui lui, a un rapport proprement proustien à la mémoire : grâce à la mémoire involontaire, il revit intensément le passé et parvient à lui donner forme. Il est comme le narrateur adulte du *Temps retrouvé* qui, par diverses réminiscences, voit resurgir le passé. Pour lui, il n'y a plus de discontinuité entre ce lointain passé et le présent, le passé est remémoré, revécu. Pour Semprun comme pour Proust, la sonnette tinte sans fin, depuis toujours, à travers les temps.

Note

1. Sur les termes de 'mise en acte' et de 'perlaboration', cf. Freud, « Remémoration, répétition et perlaboration », *La technique psychanalytique*, Paris, PUF, 1981; sur les prolongements de cette théorie pour les Holocaust Studies, cf. notamment C. Caruth, *Trauma. Explorations in Memory*, Baltimore, John Hopkins Press, 1995, et pour l'étude de la littérature de la Shoah, cf. A. Schulte Nordholt, *Perec, Modiano, Raczymow. La génération d'après et la mémoire de la Shoah*, Amsterdam, Rodopi, 2008.

Ouvrages cités

Cathy Caruth, *Trauma. Explorations in Memory*, Baltimore, John Hopkins Press, 1995.

Sigmund Freud, *La technique psychanalytique*, Paris, PUF, 1981.

Saul Friedländer, *Quand vient le souvenir*, Seuil, 1998.

Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Paris, Garnier Flammarion, 1987.

Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, Paris, Garnier Flammarion, 1986.

Annelies Schulte Nordholt, *Perec, Modiano, Raczymow. La génération d'après et la mémoire de la Shoah*, Amsterdam, Rodopi, 2008.

Jorge Semprun, *Le grand voyage*, Paris, Gallimard Nrf, 1963.

Jorge Semprun, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard Nrf, 1994.