

DANS ET AU-DELÀ DES FRONTIÈRES: *ADIEU, VIVE CLARTÉ...* DE JORGE SEMPRUN

Elena Real
Universitat de València

1. INTRODUCTION

L'œuvre tout entière de Jorge Semprun, mais très particulièrement le récit autobiographique *Adieu, vive clarté...* (Semprun, 1998¹), est habitée par l'image de la frontière avec toutes les connotations, réelles, imaginaires et symboliques que comporte le terme. Frontière physique, géographique des Pyrénées qui séparent la France d'une Espagne franquiste interdite à jamais à ce jeune adolescent, à ce « rouge espagnol », exilé dans un pays autre par la langue et par la culture, éloigné pour toujours de ce qu'a été le monde de l'enfance, l'univers familial, les lieux familiers – Madrid, Santander, Lekeitio – où jusqu'à l'âge de treize ans s'est déroulée sa vie. Frontière linguistique aussi, ligne de partage entre l'espagnol, langue « maternelle et matricielle » (17) – inutilisée et inutilisable en France – et cette langue française encore mal connue, que l'adolescent s'efforce d'approprier, de maîtriser, pour accéder « de l'autre côté » (121), pour avoir le droit d'entrer dans ce « nouveau territoire linguistique et culturel » (134) que représente la langue française. Mais également frontières biologiques et psychologiques : le temps de ce premier exil de Semprun coïncide avec le passage de l'adolescence à l'âge adulte, l'initiation – qui est traversée, passage d'un état à l'autre, donc dépassement métaphorique de la frontière qui marque la limite entre deux états – à la sexualité et à la femme. Finalement, frontières géographiques ou plutôt cartographiques que l'adolescent se trace dans ce Paris où il vit pendant quelques années comme interne au lycée Henri IV. C'est de toutes ces frontières que nous voudrions parler dans les pages qui suivent, essayant de montrer comment, tantôt assumées, tantôt dépassées, elles ont marqué la personnalité de l'homme et de l'écrivain.

¹ Toutes les citations renvoient à cette édition. On n'indiquera que le numéro de page entre parenthèses.

Ce n'est qu'en 1964 que s'inaugure l'œuvre littéraire de Semprun avec *Le grand voyage*, compte-rendu transposé en fiction des quatre jours et cinq nuits de voyage des prisonniers vers le camp de concentration. Les ouvrages qui suivent, la plupart sous la forme de romans (mais il ne faut pas oublier les scénarios, les films, et ce récit autobiographique bouleversant qu'est *L'écriture ou la vie* (1994) tournent tous autour de cette flamme obsédante du crématoire qui hante toute l'œuvre de Semprun. « Depuis que j'ai écrit *Le grand voyage*, à quarante ans... toute mon imagination narrative a semblé aimantée par ce soleil aride, rougeoyant comme la flamme du crématoire. Même dans les récits les plus éloignés de l'expérience personnelle..., le foyer ancien était à l'œuvre, incandescent ou couvant sous la cendre » (90).

Tous sauf *Adieu vive clarté...* apparut en 1998, récit autobiographique qui remonte au temps d'avant Buchenwald et qui retrace les premières années d'adolescence et d'exil, entre le débarquement de la famille Semprun à Bayonne en 1936, lorsque Jorge a treize ans, jusqu'au pacte germano-soviétique de 1939 qui annonce déjà la Seconde Guerre Mondiale. « Parmi tous les récits possibles, toutes les possibilités d'écriture romanesque qui s'offraient à moi, j'ai choisi celle-ci... pour la simple raison qu'elle concernait une vie antérieure à l'expérience de Buchenwald » (90).

Adieu, vive clarté... Le titre du récit de Semprun est emprunté à la première partie du deuxième vers du poème « Chant d'automne² » de Charles Baudelaire qui appartient à la « Suite de Spleen et Idéal » de *Les Fleurs du mal*. Ce vers inachevé, qui reste en suspens tout le long du récit, apparaît complété à la fin du livre, qui se clôt sur la citation complète des deux premiers vers du poème de Baudelaire: « Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres ; / Adieu, vive clarté de nos étés trop courts ! » (vv. 1-2). À travers l'évocation de ce poème, le récit de Semprun se situe ainsi très explicitement dans le temps et dans l'espace frontière de la séparation et du partage, dans le lieu réel et symbolique de l'entre-deux. Le récit se situe entre le deuxième vers du poème de Baudelaire, qui donne son titre au roman, et le premier vers du poème, qui intitule la quatrième partie et réapparaît à l'excipit. Le terme « Adieu », du titre et du vers baudelairien, marque d'emblée la séparation définitive, la fin d'un temps et d'un espace à jamais perdus. Ainsi, les trois premières années d'exil évoquées par Semprun dans ce récit autobiographique se placent dans un temps frontière, entre le souvenir nostalgique des vives clartés d'un passé déjà révolu, et les

²CXII « Chant d'automne » : « Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres ; / Adieu, vive clarté de nos étés trop courts ! / J'entends déjà tomber avec des chocs funèbres / Le bois retentissant sur le pavé des cours. / Tout l'hiver va rentrer dans mon être : colère / Haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé, / Et, comme le soleil dans son enfer polaire, / Mon cœur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé » (vv. 1-8).

« froides ténèbres » imminentes, menaçantes de la Seconde Guerre Mondiale, entre l'insouciance heureuse de l'enfance et la souffrance de l'âge adulte, entre la Guerre d'Espagne et celle du Monde. L'évocation angoissante et funèbre du poème de Baudelaire, uniquement évoqué ici à travers les deux premiers vers, mais indiscutablement présent dans l'esprit du lecteur, cesse d'avoir une portée exclusivement personnelle et subjective et elle s'ouvre en quelque sorte à l'Histoire qui va avoir lieu, à la « haine, aux frissons et à l'horreur » (v. 6) de la guerre et de Buchenwald.

C'est Semprun lui-même qui résume dans le texte le contenu de son récit : « Ce livre est le récit de la découverte de l'adolescence et de l'exil, des mystères de Paris, du monde, de la féminité. Aussi, surtout sans doute, de l'appropriation de la langue française » (91). Découvertes qui, de toute évidence, impliquent chacune d'elles l'entrée dans un territoire, réel ou symbolique, autre et inconnu jusqu'alors, le passage d'une frontière perçu comme une expérience fondamentale et fondatrice de la personnalité et de l'écriture. Ainsi – en dépit des méandres du récit qui se refuse à adopter une construction rigidement linéaire et qui, au contraire, se complaît dans les détours et les va-et-vient temporels, associant des moments ou des épisodes éloignés dans le temps (exception faite de l'expérience de Buchenwald) –, cinq grands thèmes, qui correspondent à cinq expériences initiatiques majeures, orchestrent le livre : l'Exil (sous le signe de Baudelaire), l'Engagement (sous celui de Malraux), la Langue Française (sous celui de Baudelaire, mais aussi et peut-être surtout sous celui de Gide), Paris (sous le signe du Baedeker et de Baudelaire) et la Femme (sous le signe de Baudelaire, de Rimbaud et du roman de Joseph Kessel, *Belle de Jour*³).

2. LA FRONTIÈRE GÉOGRAPHIQUE ET L'EXIL : SOUS LE SIGNE DE BAUDELAIRE

La première découverte est celle de l'exil. Expérience bouleversante du déracinement et de la dépossession qui est à l'origine, me semble-t-il, de ce que va devenir Semprun et de son écriture. Il a débarqué en France, à Bayonne, en 1936, avec son père, ses frères et sœurs, et après un court séjour au Pays Basque français puis en Suisse, il suit son père à La Haye, où il séjourne pendant près d'un an. Néanmoins, pendant cette période, il ne semble pas encore avoir pris pleine conscience de sa condition d'exilé, de déraciné, de dépossédé. Ce ne sera qu'à son arrivée à Paris, au lycée Henri IV, lorsque la lingère du lycée inspecte son trousseau, qu'il se rend compte que « je ne possédais plus

³ Joseph Kessel (1898-1979), romancier et journaliste français, membre de l'Académie Française. Kessel publie son roman *Belle de Jour* en 1928. Luis Buñuel en fera une adaptation très libre, et peu appréciée par Semprun, en 1967. Dans *Adieu, vive clarté...*, il écrit : « Le film que Luis Buñuel a tiré du roman de Kessel – d'une niaiserie surprenante – n'est qu'un très pâle reflet de la vérité noire et rayonnante de *Belle de jour* » (174).

rien d'autre que ce mince bagage d'interne [...] j'avais été dépossédé de tout le reste. Par ce geste au demeurant banal [...] elle me projetait dans le territoire immense et désolé de l'exil » (17).

Cette prise de conscience de l'exil entraîne le sentiment catastrophique d'une dépossession totale, d'une cassure définitive et irrémédiable avec ses origines : « Il y avait aussi la certitude, infondée mais évidente, d'une fin radicale [...] ». « Je m'aventurais désormais sur le territoire inconnu de l'exil, du déracinement. De l'âge adulte, aussi. » (17). Le moi se sent désorienté, abandonné, esseulé, privé des repères qui l'ont soutenu. D'où un sentiment profond de désarroi, qui ne trouve de soulagement que dans les vers du grand poète de la dérégulation et de l'exil : Charles Baudelaire.

Tout le récit de Semprun est scandé par des vers de Baudelaire : le titre déjà, la clôture finale qui reprend les deux premiers vers du « Chant d'automne » mais également, à l'intérieur du texte lui-même d'incessantes renvois et références aux poèmes des *Fleurs du Mal*.

Adieu, vive clarté... apparaît divisé en quatre parties, toutes les quatre portant un titre. La première : *J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans...*, et la dernière : *Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres...* encadrent tout le récit, et correspondent à des vers tirés des *Fleurs du mal*⁴. Mais, comme écrit Semprun lui-même dans son récit, « n'importe quel vers de Baudelaire pouvait me hanter, au cours de ce printemps, de cet été, entre les deux guerres de mon adolescence. Toutes les occasions étaient bonnes, tous les lieux propices, pour me rappeler les poèmes de Baudelaire » (65).

Baudelaire est le premier initiateur de Semprun à la beauté de la langue française, mais il est aussi et surtout – et c'est sans doute la raison pour laquelle « toutes les occasions étaient bonnes » (53) – pour lui rappeler ces poèmes qu'il connaît par cœur, le grand poète du sentiment angoissant de l'exil et de l'abandon. C'est sur ces deux thèmes, en effet, que s'ouvrent *Les Fleurs du mal* dans « Bénédiction⁵ » et dans « L'Albatros » où l'exil apparaît comme l'expérience fondatrice et liminaire de toutes les hantises du poète : « Le Poète est semblable au prince des nuées / Qui hante la tempête et se rit de l'archer ; / Exilé sur le sol au milieu des huées, / Ses ailes de géant l'empêchent de marcher⁶ » (vv. 13-16). Ce poète maudit – rejeté dans un monde où il éprouve de manière poignante son étrangeté et sa différence –, ce poète condamné à l'épouvantable

⁴ Premier vers de LX « Spleen » : « J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans » et premier vers également de CXII « Chant d'automne » : « Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres. »

⁵ I « Bénédiction » est un long poème qui ouvre le recueil, et plus concrètement la section « Spleen et Idéal » à laquelle appartiennent tous les poèmes évoqués par Semprun dans son livre.

⁶ Quatrain final du poème CIV « L'Albatros » de Charles Baudelaire, qui annonce la thématique du sentiment angoissant de l'exil qui parcourt, comme un leitmotif, tout le recueil.

réalité de la solitude et à l'insupportable abrutissement du *spleen*, de l'ennui, ce poète hanté par la souffrance, par le temps et par la mort, apparaît au jeune Semprun comme un semblable, comme un frère avec qui il partage la même angoisse du déracinement et de l'altérité. Puisque, chez ce jeune adolescent, l'expérience de l'exil est également liminaire et fondatrice. Elle est à l'origine de son sentiment de vieillissement, de son spleen, perçu comme un ennui métaphysique, comme une vacuité intérieure, de son sentiment bouleversant de dépossession et de désarroi et même de son anamnèse.

C'est probablement à cette époque, durant ces premières semaines d'exil..., dans la tristesse du déracinement, la perte de tous les repères habituels (langue, mœurs, vie familiale), qu'est née ou qu'a cristallisé la fatigue de vivre qui m'habite depuis lors, comme une gangrène lumineuse, une présence aiguë du néant... Plus tard, j'ai décrit ainsi l'absence à moi-même, au monde, l'extrême fatigue de vivre qui m'a saisi à l'adolescence, dans la radicale étrangeté où j'avais été projeté. (61-62)

Les vers tirés de « Spleen » de Baudelaire qui parsèment toute cette première partie (« J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans... » (v. 1), cité à plusieurs reprises (11 et 53), « Rien n'égale en longueur les boiteuses journées » (v. 15) (60) ; « Je suis comme le roi d'un pays pluvieux... »⁷), créent ainsi un réseau d'échos et de résonances entre la tristesse infinie du poète « exilé sur le sol au milieu des huées » (« L'Albatros », v. 15) et celle de cet adolescent rouge espagnol, exilé lui aussi dans un sol étranger et qu'il sent hostile. Déplacé, dépaysé, déraciné, Semprun adolescent se sent partager le même sort pathétique que le grand poète. Les deux exilés, à près d'un siècle de distance, se font écho l'un à l'autre. Ils éprouvent l'un et l'autre la nostalgie d'un ailleurs. Ils font tous les deux la même expérience d'un déchirement cruel entre un ici et un au-delà, ils vivent tous les deux dans la solitude absolue et le désarroi infini de ceux qui sont éloignés à jamais de la patrie perdue.

3. LA FRONTIÈRE IDÉOLOGIQUE : SOUS LE SIGNE DE MALRAUX

Mais à la différence de Baudelaire, chez Semprun l'expérience angoissante de l'exil et de l'abandon n'est pas seulement symbolique, métaphorique et presque métaphysique, elle est bien réelle et elle apparaît intimement associée à sa condition de républicain, ou, comme il le répète souvent, assumant et revendiquant même l'expression méprisante des conservateurs, à sa condition de

⁷ LXI « Spleen » : « Je suis comme le roi d'un pays pluvieux, / Riche, mais impuissant, jeune, et pourtant très vieux » (vv. 1-2).

« rouge espagnol » (217). Et là, la frontière qui sépare ces deux communautés idéologiques, les « rouges » et les « bleus », les républicains et le franquisme, la gauche et la droite, quel que soit le pays auquel appartiennent les adhérents d'un camp ou de l'autre, est pour Semprun, infranchissable. Il n'y a, chez ce jeune adolescent, aucun moyen terme mais au contraire, un rejet absolu, viscéral, de l'être tout entier, une sorte de fureur contre ceux qui bafouent ou ont bafoué la République, tué ou chassé les républicains, dispersé sa famille, et qui l'ont condamné à l'exil et à la solitude dans une ville inconnue, dans un pays étranger. D'où, tout le long de ce récit, l'image d'une frontière insurmontable qui sépare de manière définitive, non seulement l'Espagne franquiste de l'Espagne républicaine – « au sens large, au sens plein. La communauté souffrante des rouges espagnols, persécutée en Espagne franquiste, éparpillée au vent rude et glacial de l'exil en Europe et dans les Amériques » (29) –, mais aussi l'humanité tout entière et plus concrètement les hommes et les femmes rencontrés pendant ces années d'exil. Ceux-ci se divisent en deux groupes inconciliables. D'un côté, les amis dévoués à la cause républicaine – qui ont appuyé et soutenu la famille Semprun pendant les longues années d'exil : Jean Marie Soutou et tant d'autres –, mais aussi ceux qui ont éprouvé de la sympathie pour les rouges espagnols – tels le bouquiniste de la place de l'Odéon ou le surveillant général du lycée Henri IV – ; enfin, et peut-être surtout, les écrivains français solidaires avec la « communauté souffrante des rouges espagnols » (157) : Louis Guilloux, Paul Nizan⁸ et surtout André Malraux⁹.

Depuis cet après-midi de la fin d'un été, quelques mois plus tôt, où j'avais entendu une voix anonyme lire des pages de *L'espoir*, cette scène avait hanté ma mémoire. Je fermais les yeux, n'importe où, je voyais la silhouette d'Hernandez attendant d'être rangé devant la fosse commune, avec deux autres prisonniers, pour être fusillé. C'était une séquence de mon cinéma intime : Hernandez regardant le receveur des tramways qui lève le poing pour le salut du Front populaire, devant les fusils pointés pour la décharge meurtrière. (68-69)

De l'autre côté de cette frontière infranchissable, se trouvent ceux qui appartiennent à l'autre groupe, ces Espagnols de l'Espagne franquiste que le

⁸ Paul Nizan (1905-1940), romancier français du XX^e siècle, compagnon de Sartre à l'ENS, il est l'auteur de romans et d'essais très fortement engagés : *Les chiens de garde*, *Antoine Bloyé*, *Le cheval de Troie*, *La Conspiration*.

⁹ La découverte par Semprun de l'œuvre de Malraux, et surtout de *La condition humaine* et de *L'espoir* apparaît déterminante dans ses options politiques et ses engagements personnels : « Si je n'avais pas, à cet âge-là, lu *La Condition humaine*, je ne serais pas devenu communiste... Et si je n'avais pas lu *L'espoir*, d'un autre côté, je n'aurais pas conservé, à l'intérieur de ma façon violente d'être communiste, quelque lueur d'esprit critique », écrit-il dans *Adieu, vive clarté*... (116-117).

jeune homme voit débarquer à Austerlitz pour un « innocent voyage de vacances estivales » (154) et qui lui font prendre réellement conscience dans la stupeur et dans l'effroi de sa condition d'exilé. Le lieu natal, l'Espagne, dont il a été chassé, n'était perçu jusqu'alors que dans une sorte de brumeuse évocation nostalgique, éloigné dans la distance que crée l'absence. Isolé, comme un étranger parmi les étrangers, survivant mélancolique d'une époque défunte, Semprun ne sentait son pays que comme une sorte de présence absente, un ailleurs fantomal et pneumatique, irréel presque, comme un songe. Cependant, par la présence bruyante de ces voyageurs, l'Espagne se matérialise, le pays natal interdit affiche insolemment et cruellement sa présence à cet adolescent esseulé, déraciné, dépaycé :

Ainsi, l'Espagne existait encore ?... Ainsi, sans nous, sans moi, malgré la douleur de notre exil, la perte de nos racines, l'Espagne n'était pas morte ? Elle n'était pas devenue fantomatique, irréelle ?

J'ai regardé passer ces Espagnols, bavards et visiblement heureux – bien portants, bien habillés, bien dans leur peau –, avec un effroi étrange. Comme si leur aisance vitale m'enfonçait encore davantage dans la solitude bourbeuse d'une agonie. D'une certaine façon de ne plus être au monde, en tout cas. La surprise a été si forte que je n'ai pas eu la présence d'esprit de les insulter ni même de les haïr. (154-155)

Mais de l'autre côté de la frontière idéologique, se trouvent aussi ces personnages, plus ou moins anonymes, qui sont contre la cause républicaine. Le curé de l'église de la Parkstraat, à La Haye, « se lançant dans une diatribe d'une rare violence contre les rouges espagnols, appelant à la guerre sainte contre eux, à la croisade de la foi contre les ennemis de l'Église » (21) et surtout la boulangère du boulevard Saint-Michel qui va involontairement provoquer chez Semprun le passage d'une frontière décisive dans sa vie et dans son œuvre.

4. LA FRONTIÈRE LINGUISTIQUE : L'APPROPRIATION DE LA LANGUE FRANÇAISE

Cet événement, en apparence anecdotique, déclenche une prise de position qui marquera de manière essentielle l'œuvre littéraire de l'écrivain Jorge Semprun. C'est pendant cette journée pluvieuse de la chute de Madrid où l'adolescent se récite à voix basse des poèmes de Baudelaire qu'a lieu cet épisode déterminant, qui apparaît évoqué dans le livre à plusieurs reprises, et qui parcourt plus ou moins explicitement le récit tout entier. Il s'agit, comme à l'ouverture du récit – lorsque la religieuse examine le linge du jeune interne –, d'une découverte cruciale et qui se fait également à travers une femme anonyme. La

lingère de l'internat d'Henri IV fait prendre conscience, pour la première fois, à l'adolescent de sa condition d'exilé, de dépossédé. Ce sera, cette fois-ci, une boulangère qui lui fera, peu de temps après, prendre pleinement conscience de sa condition d'étranger, d'exclu de la communauté linguistique et culturelle dans laquelle il se trouve :

J'étais entré dans une boulangerie... j'y avais demandé un croissant, ou un petit pain, je ne sais plus quelle minime nourriture terrestre. Mais la timidité, d'un côté (qui m'a été naturelle, parfois paralysante...) et, d'un autre côté mon accent, qui était alors exécration – j'ai déjà dit que le français était pour moi presque exclusivement une langue écrite – ont fait que la boulangère n'a pas compris ma demande. Que j'ai réitérée, de façon encore plus balbutiante, probablement, en sorte qu'elle fut moins compréhensible.

Alors, toisant le maigre adolescent que j'étais, avec l'arrogance des boutiquiers et la xénophobie douce – comme on dit d'une folie inoffensive – qui est l'apanage de tant de bons Français, la boulangère invectiva à travers moi les étrangers, les Espagnols en particulier, rouges de surcroît, qui envahissaient pour lors la France et ne savaient même pas s'exprimer... J'ai fui la boulangère, privé de croissant ou de petit pain par mon accent déplorable, qui me dénonçait aussitôt comme étranger... Dehors... Je m'immobilisai dans un soudain mal-être. (61)

Ici, comme dans l'épisode liminaire du livre – celui de lingère de l'internat d'Henri IV qui en révisant les caleçons de son bagage lui fait éprouver la « profondeur » de sa condition d'exilé, Semprun perçoit toute la dimension de sa condition d'étranger, d'exclu. Dans le premier cas, c'est la prise de conscience de la dépossession totale : « Je ne possédais plus rien d'autre que moi-même, mes souvenirs... » (17). Dans le deuxième, c'est la prise de conscience du rejet de la communauté en tant qu'altérité inacceptable et inacceptable. Il s'agit, dans les deux situations, l'une complétant l'autre, d'un sentiment d'expulsion dans la violence, que marquent très clairement des verbes tels que « projeter », « renvoyer », « chasser », utilisés par le narrateur pour évoquer ces deux scènes. La religieuse de la lingerie « le projetait dans le territoire immense et désolé du l'exil » (17) et la boulangère du Boulevard Saint-Michel le « renvoie à la catégorie des Espagnols de cette armée mythique... Elle m'avait chassé... de la communauté des élus » . (61)

Or, cette collectivité qui le rejette, se reconnaît et s'identifie – le jeune adolescent s'en rend compte – grâce surtout à un code linguistique commun : la langue, qui est, écrit Semprun, « l'un des éléments essentiels d'un lien social, d'un destin collectif à partager » (120). Il perçoit qu'il a été chassé de la communauté en tant qu'étranger, qu'intrus, parce qu'il ne maîtrise pas ce code qui lui permettrait d'être accepté par cette collectivité, en tant que membre

du groupe. L'exilé se sent, ainsi, non seulement rejeté de son pays mais aussi exclu du groupe dans lequel il se trouve inséré. Obligé à rompre ses attaches avec le passé, avec tout ce qu'il représente par sa condition même d'exilé, et ne pouvant pas nouer de liens avec une communauté qui ne lui en donne pas l'occasion et qui le rejette, il se situe dans un espace mental et vital de l'entre-deux, dans un lieu frontière – déchiré et déchirant – de l'absence, du manque, de la perte. Il prend dès lors son parti. Un parti dont les conséquences seront déterminantes dans la personnalité et dans l'écriture de Semprun. D'une part, l'acceptation pleine, consciente, fière, de sa condition d'exclu. Il se résout à assumer, toute sa vie durant, sa condition d'étranger, de différent, sa non appartenance au groupe : « J'avais donc aussitôt accepté d'être rejeté, j'avais assumé ce rejet. J'étais un étranger, fort bien, je le demeurerai, m'étais-je dit » (120). Mais, d'autre part, et en même temps – et ceci peut paraître paradoxal –, il décide que cette non appartenance, cette qualité d'étranger, – « cette vertu d'étrangeté... aussi contraignante qu'une fulgurance de la grâce » (120) – qui doit être le levain intérieur de toute sa vie et de son œuvre, ne sera pas une question de langue. Il prend, ainsi, la décision de maîtriser « la langue française comme un autochtone. Et même, mon orgueil naturel y mettant son grain de sel, mieux que les autochtones » (p.120). La maîtrise de la langue devient, pour cet adolescent sans repères et sans attaches, une compensation ou, au moins, une relativisation de son exil. Le français (la langue française, non le pays) lui apparaît comme la patrie possible dans laquelle il pourra s'enraciner « dans l'universel et non dans un quelconque terroir » (134) :

La boulangerie du boulevard Saint-Michel me chassait de la communauté, André Gide m'y réintégrait subrepticement. Dans la lumière de cette prose qui m'était offerte, je franchissais clandestinement les frontières d'une terre d'asile probable. C'est dans l'universalité de cette langue que je me réfugiais. André Gide, dans *Paludes*, me rendait accessible, dans la transparente densité de sa prose, cet universalisme. (121)

Mais l'appropriation de la langue française – nouvelle patrie sans aucune des horreurs du patriotisme ; enracinement dans l'universel et non dans un quelconque terroir ; ouverture sur le ciel et non sur le clocher ; sérénité d'une beauté à son apogée, à l'heure entre toutes émouvante d'un déclin historique prévisible, n'entraînait pas dans mon cas l'oubli, encore moins le reniement de l'espagnol. (134)

Il s'agit, cependant, d'un enracinement dans et à travers la langue, non d'un attachement au pays. Semprun s'est toujours considéré *Rouge espagnol*, chassé d'Espagne, et étranger en France. Il le note, d'ailleurs, dans *Adieu vive clarté...*

lorsqu'il évoque sa rancune contre la France pour son attitude à l'égard de la République espagnole : « Staline trahissait les démocraties ? La belle affaire ! m'écriais-je, avec un brin de joie sadique. Inavouée et sans doute inavouable. La France et l'Angleterre étaient payées dans la monnaie de leur propre pièce... Je n'avais qu'un seul critère de jugement, à l'époque : l'attitude passée des uns et des autres par rapport à la République espagnole » (29-30).

C'est uniquement la langue française qui deviendra sa patrie d'élection, une patrie librement choisie, à laquelle il a pleinement conscience d'appartenir : « Le succès de mon appropriation de la langue française m'avait introduit dans une communauté idéale où personne ne me demandait de montrer mes pièces d'identité. 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 » (204). La langue française devient, dès lors, la patrie d'élection. Grâce à elle, Semprun peut intégrer une communauté qui a voulu l'exclure. Et ce choix, que fait l'adolescent d'une patrie linguistique, va presque inconsciemment déterminer son écriture en français : « Plus tard, vingt-cinq ans plus tard, à quarante ans, lorsque j'écrivis mon premier livre, c'est sans doute – mais j'ai mis du temps à la comprendre : très longtemps – à cause de la boulangère du boulevard Saint-Michel – à cause d'une fureur qui m'envahit soudain, que j'écrivis *Le grand voyage en français* » (121).

5. CARTOGRAPHIE DE PARIS. LE CENTRE DU MONDE ET SES FRONTIÈRES

L'acquisition de la langue française va de pair avec la découverte et l'appropriation de Paris qui, progressivement, devient un espace à soi, le lieu, la ville d'élection. Toute la troisième partie du récit – « Voici la Cité sainte, assise à l'occident... » – est centrée sur les déambulations de l'adolescent dans Paris, guidé encore une fois et comme toujours par Baudelaire et par le Baedeker, mais également par Arthur Rimbaud, dont un vers donne le titre à cette troisième partie de cette autobiographie¹⁰. Dans cette appropriation de la ville – qui petit à petit cesse d'être un espace étranger pour devenir un espace propre, cher au cœur –, Semprun construit une cartographie affective, une topographie personnelle dont la seule toponymie, par sa force évocatrice, met déjà en branle le travail de l'imagination. L'appropriation de Paris contrebalance, en quelque sorte, le sentiment angoissant de l'exil et de l'exclusion. La valeur, sur cette géographie passionnelle, est inégalement répartie. Elle se concentre

¹⁰ « L'Orgie Parisienne ou Paris se repeuple » : « O lâches, la voilà ! Dégorgez dans les gares ! / Le soleil essuya de ses poumons ardents / Les boulevards qu'un soir comblèrent les Barbares. / Voilà la Cité sainte, assise à l'occident ! » (vv. 1-4).

en certains points, en certains lieux privilégiés, et néglige ou rejette d'autres lieux, que l'être situe, plus ou moins arbitrairement, à l'extérieur de cette patrie d'élection. Le Paris d'adoption de Semprun est la rive gauche, dont la place du Panthéon – où se trouve le lycée Henri IV – devient le centre de l'univers : « La place du Panthéon était le centre de l'univers. Du mien, cela va sans dire. Mais peut-être aussi celui de l'univers connu et civilisé » (139). La place du Panthéon où l'adolescent retrouve encore une « odeur étrange et familière, troublante et délicieuse... caramélisée » (147), un « insolite parfum urbain » (147) qui est le même qu'il sentait à Madrid, dans son enfance, dans le quartier de Salamanca. Ainsi, dans cette place du Panthéon – lieu de départ et d'arrivée de toutes ses expéditions urbaines –, l'exilé retrouve un lien, éphémère et évanescent mais cependant réel, qui le rattache à son passé, et qui représente pour lui un « signe d'appartenance » (148) fugace et impalpable avec le lieu natal. La place du Panthéon devient ainsi le centre d'élection d'un espace que l'esprit et le cœur perçoivent comme un lieu fermé : le Paris de la rive gauche. Un espace circulaire et protecteur, bénéfique et sécurisant, patrie d'élection, espace clos de l'intimité au centre duquel se trouve la place sur la montagne Sainte-Geneviève et le lycée Henri IV : « Pendant une bonne partie du trimestre, jusqu'aux vacances scolaires de juillet 1939... je me cantonnai dans mon territoire de la rive gauche... ce cocon protecteur – je ne me sentais plus en exil, ni déraciné, ayant désormais surmonté l'obstacle de mon accent étranger – » (156).

Ce territoire d'élection est délimité par des frontières « dont seule la frontière nord était nette, tranchée même : la Seine. Les autres étaient plus floues, mouvantes au gré des longues marches » (155). Tous les jeudis et les dimanches, le jeune Semprun parcourt ainsi son Paris : limité par la porte d'Orléans, la tour Eiffel, la gare d'Austerlitz et le grand fleuve qui coupe la ville. Le récit évoque nostalgiquement cet espace cher au cœur et se concentre en certains points privilégiés – le nom des rues, des places, des parcs –, réactualisant les sensations et les sentiments d'antan dans toute leur vivacité et dans toute leur plénitude : l'odeur caramélisée flottant sur la place du Panthéon, là où commence la rue Clotaire, « la fragrance rose et blanc des marronniers du boulevard Arago » (156), « les vallonements verdoyants du parc Montsouris » (156), le tournoiement des vols des pigeons à la Contrescarpe, les commerces de Saint-Germain-des-Prés.

La grande frontière, qui limite cet espace clos et protecteur et sur laquelle « bute » toujours l'adolescent dans ses promenades, est la Seine, qui sépare les lieux apprivoisés, le territoire familier de l'inconnu, du danger, des terres inhospitalières et hostiles :

Jusqu'à buter sur la frontière liquide et mouvante de la Seine. Au-delà c'était la savane sauvage à l'infini, le territoire comanche, l'aventure. À l'entrée de chaque pont j'aurais pu écrire, comme les cartographes du Moyen Âge à l'orée des vastes territoires d'Afrique inexplorés : *hic sunt leones*. Au-delà de la Seine, en effet, maraudaient les lions, toute sorte de fauves à l'affût : l'inconnu. (153)

6. L'ACCÈS AU « CONTINENT INCONNU DE LA FÉMINITÉ »

Ce n'est sans doute pas par hasard, ou alors peut-être est-ce un hasard significatif, que la découverte de la femme, de la sexualité féminine, de « ce continent inconnu de la féminité » (104), se produise sur l'autre rive de la Seine. C'est dans ces terres inconnues, inexplorées et dangereuses, mais en même temps fascinantes, que l'adolescent franchit la frontière et rencontre, de l'autre côté, la femme, le désir, la sexualité. Semprun évoque longuement cet épisode (156-181) où, un dimanche, devant aller visiter son père à Saint-Prix, il prend le métro – moyen de transport qu'il utilise très rarement, préférant toujours aller à pied – et surprend et comprend, dans le wagon bondé, la jouissance sur le visage d'une jolie jeune femme « qui se laissait aller de tout son poids sur elle, dans l'indifférence générale » (170). Guidé, comme toujours, par ses lectures et par son corps – mais cette fois-ci, ce n'est ni Baudelaire ni Rimbaud, mais *Belle de jour* de Joseph Kessel –, Semprun déchiffre ce qu'il lit sur le visage de la femme et partage avec elle la jouissance, tout d'abord comme simple voyeur, puis comme partenaire improvisé d'un singulier ménage à trois :

Que voit-elle dans mes yeux ? Son regard est tout d'abord d'une fixité déroutante. Un sourire juvénile, enjoué, carnassier à vrai dire, s'ébauche ensuite et gagne son visage, rompant son immobilité extatique. Sa main droite, soudain, se pose sur le dos de l'homme, à hauteur des reins, comme si elle voulait le serrer encore plus fort contre son giron offert. Dans le même mouvement, alors que le sourire, franchement espiègle désormais, l'a transformée, elle m'empoigne au bas-ventre, là où, c'est la moindre des choses, il y a depuis un instant quelque chose à empoigner.

Elle est visiblement heureuse de la situation où elle se trouve. Moi aussi. (175)

C'est ainsi, de l'autre côté de la Seine – frontière liquide qui sépare le monde connu des terres jusqu'alors inconnues, uniquement rêvées, à demi devinées, de la féminité – que Semprun s'initie à la femme. Encore indirectement, on le voit, dans cette première expérience. Mais cette découverte, qui l'a hanté toute sa vie – « Jusqu'à la fin j'aurai guetté sur leur visage la sauvage béatitude que me donna à voir une inconnue, un jour du printemps 1939, dans la foule

d'un wagon de métro » (197) –, lui ouvre les portes de l'univers féminin, du désir sexuel. Les portes aussi d'espaces jusque là inconnus, ceux où se trouve la Femme, la rue Saint-Denis, « bas-ventre » de Paris (183), ceux où l'on peut peut-être la trouver, ou la retrouver, les lignes du métro que l'adolescent explore consciencieusement, essayant de « retrouver les mêmes sensations » (183).

C'est également dans un temps et un espace frontière qu'à lieu la véritable initiation de l'adolescent à la femme, à l'amour de la femme. Grâce à son ami Ussia, le jeune homme a eu sa première relation sexuelle avec L. (pour « Elle »), savante professionnelle qui « l'initie au plaisir masculin » (196). Mais, ce ne sera que quelques mois plus tard, à la fin de l'été 1939, qu'il sera véritablement initié par Hélène, la jeune femme de l'armateur qui l'accueille dans une villa de Biarritz, et avec laquelle, trois mois avant ses seize ans, il passe la nuit.

Tout, dans cette dernière expérience personnelle évoquée dans le livre, signale la frontière. La frontière du temps de l'Histoire : le 22 août 1939, la veille du pacte germano-soviétique, qui marque le passage de l'autre côté de la frontière de l'histoire de la France, de l'Europe, du monde entier et qui annonce le début de la Seconde Guerre Mondiale. La frontière du temps personnel et individuel : le passage de l'adolescence à l'âge adulte. La frontière dans l'expérience sexuelle : Semprun découvrant avec cette femme qui l'accueille à l'aube dans son lit et qui l'initie à l'amour – « Viens, je vais t'apprendre, murmurait-elle » (234)–, que la femme naturelle n'est pas toujours « abominable » comme le proclame son cher maître Charles Baudelaire (233). Mais, la frontière géographique aussi : la première rencontre de l'adolescent et de la jeune femme a lieu dans la soirée – temps frontière entre le jour et la nuit – sur une terrasse ombragée de Biriadou, au pied de la Bidassoa qui sépare la France de l'Espagne.

La vie personnelle de Jorge Semprun semble, ainsi, scandée par de grands moments historiques qui marquent des frontières, des lignes de démarcation dans la chronologie individuelle : la guerre d'Espagne et la fin de l'enfance, la Guerre mondiale et la fin de l'adolescence, Buchenwald et la traversée de la mort, le franquisme et l'activité clandestine, le passage incessant des Pyrénées sous des noms et des personnalités d'emprunt...

Elle semble aussi marquée par un espace concret qui résume, en quelque sorte, sa vie et sa personnalité : la frontière basque entre l'Espagne et la France : c'est à Bayonne qu'enfant, il débarque avec sa famille et entre définitivement dans le territoire désolé de l'exil. C'est à Biriadou puis à Biarritz qu'il s'initie avec Hélène à l'amour. C'est de cette terrasse de Biriadou qu'il regardera souvent cette Espagne interdite, avant de traverser clandestinement le vieux « pont de Béhobie qui franchit la rivière » (217) et d'entrer en Espagne : « Je

le traversais des dizaines de fois, à partir de 1953, sous toute sorte de fausses identités. Mais c'était moi, sous tous ces déguisements : moi-même, le même rouge espagnol que je n'ai jamais cessé d'être. Celui que j'étais à seize ans, déjà » (217). Et c'est sur ce lieu frontière qu'est Biriadou que Semprun choisit sa patrie d'élection définitive. Ainsi Biriadou devient le lieu géographique qui symbolise le mieux l'être tout entier, sa personnalité, sa vie et surtout son mal de vivre. Lieu frontière, entre l'Espagne et la France, espace de l'entre-deux, Biriadou incarne ce sentiment de Semprun, apparu dès son adolescence, d'être en même temps ici et là-bas, ni ici ni là, présent et absent, deux fois présent et deux fois absent. Semprun, l'exilé, a ainsi une double vie, et sa deuxième vie, qui fut un jour la première, est comme inscrite en surimpression sous la vie banale ou tumultueuse de l'action quotidienne. Biriadou, qui est l'un et l'autre, qui n'est ni l'un ni l'autre, est le seul espace possible pour cet Espagnol chassé d'Espagne, étranger en France, pour cet être situé depuis l'âge de quinze ans dans l'entre-deux, dans un espace frontière qui est un trou, un vide, une absence et non une complétude. « Apatride » (220), écrit Semprun à propos de lui-même. D'où ce désir, exprimé dans *Adieu vive clarté...*, d'être enterré à Biriadou, à la frontière entre la France et l'Espagne, ce lieu réel mais à la fois chargé pour lui d'une signification symbolique qui, d'une certaine manière, résume l'assomption de cette position, incommode mais extraordinairement fertile, d'être situé dans l'espace limite de la séparation et de l'absence.

Je demanderais à être enterré dans le petit cimetière de Biriadou. Dans ce lieu de frontière, patrie possible des apatrides, entre l'une et l'autre appartenance – l'espagnole, qui est de naissance, avec toute l'impériosité, accablante parfois, de ce qui va de soi ; la française, qui est de choix, avec toute l'incertitude, angoissante parfois, de la passion –, sur cette vieille terre d'Euskal Herria. Voilà un lieu qui me conviendrait parfaitement pour que se perpétue mon absence (219-220).

7. CONCLUSION : L'ÉCRITURE, AU-DELÀ DES FRONTIÈRES

Cette conscience aiguë et douloureuse de la séparation et de l'exil nourrit l'écriture de Semprun qui, comme pour contrecarrer le sentiment d'exclusion et de partage, s'efforce presque naturellement et par tous les moyens de lier, d'associer, d'effacer les frontières en rapprochant ce qui est éloigné, en rejoignant des temps, des espaces, des langues, en créant une sorte de réseau associatif dans lequel les séparations et les frontières cessent d'exister. Ainsi l'écriture exorcise le sentiment angoissant de l'entre-deux. Se refusant à reproduire la linéarité irréversible du temps, Semprun associe des épisodes éloignés les uns des autres. Il passe d'un souvenir antérieur à un autre, circulant librement

dans le temps, sans entraves, au gré de la réminiscence, revenant quelques pages plus loin à l'évocation initiale pour se perdre, ou plutôt pour se retrouver dans d'autres souvenirs ou d'autres anecdotes, antérieures ou postérieures. Il est lui-même parfaitement conscient de cette démarche naturelle, de cette manière de penser et d'écrire, qui le pousse à rassembler, à aller et venir dans le temps et dans l'espace, dans une écriture tout en méandres, dans un récit en spirale qui progresse très lentement, reliant dans un réseau associatif les trois premières années d'exil à des lieux et des temps antérieurs ou postérieurs.

Mais j'anticipe quelque peu : on aura déjà constaté cette habitude et on me l'aura pardonnée. J'accepterais même qu'on la qualifiât de manie. Ou de tic. En revanche, si on parlait de cette procédure narrative comme d'un truc rhétorique, je ne serais pas d'accord. Parce que 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. (194-195)

Au va-et-vient temporel correspond également un va-et-vient entre les langues, l'espagnol et le français surtout, mais parfois aussi l'allemand. *Adieu, vive clarté...* est naturellement un récit écrit en langue française, cette patrie d'élection que s'est choisie depuis son adolescence le jeune Semprun. Mais le récit fait également entendre la voix du père, non seulement dans l'évocation de certains poèmes composés par le père (219), mais aussi dans l'évocation de nombreux vers du poète préféré du père, le nicaraguayen Rubén Darío, que celui-ci récitait à la mère et aux enfants à Madrid, à Santander, à Lekeitio, et que la famille connaissait par cœur. Ces vers, qui représentent la langue de l'enfance, maternelle et matricielle, parsèment le récit. Parfois traduits immédiatement en français, parfois la traduction apparaissant différée dans le récit – au gré du narrateur qui tantôt éprouve le désir, voire même la nécessité, de passer dans la langue française la poésie espagnole, tantôt au contraire préfère laisser la sonorité, le rythme et la mélodie en suspens. L'espagnol, cette langue autre, « flamboyante » (135) écrit Semprun, insérée dans le français, dans une polyphonie de voix poétiques qui se font écho, se répondent en contrepoint. Les voix de Rubén, d'Alberti ou de García Lorca s'associent ainsi en quelque sorte à celle des écrivains français – Gide, Malraux, Rimbaud – et surtout à la voix de Baudelaire, le grand poète dont les vers « n'ont cessé de m'accompagner tout le long de ce récit » : « Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres : / Adieu, vive clarté de nos étés trop courts ! » (250).

BIBLIOGRAPHIE

- Ausseau, Christine (1995). *Guide littéraire des monuments de Paris*. Paris : Herné.
- Baudelaire, Charles (1964 [1857-1868]). *Les Fleurs du mal*. Paris : Garnier-Flammarion.
- Bertrand de Muñoz, Maryse (1971). *La guerre civile espagnole et la littérature française*. Ottawa : Didier.
- Bonnefoy, Yves (1961) *Rimbaud*. Paris : Le Seuil.
- Cortanze, Gérard de (1997). *Le Madrid de Jorge Semprun*. Paris : Le Chêne.
- Cortanze, Gérard de (2004). *Jorge Semprun, l'écriture de la vie*. Paris : Gallimard, « Folio ».
- Kaempfer, Jean (1999). *Poétique du récit de guerre*. Paris : Corti.
- Malraux, André (1946 [1933]). *La Condition Humaine*. Paris : Gallimard.
- Malraux, André (1937). *L'Espoir*. Paris : Gallimard.
- Mertens, Pierre (2003). *Écrire après Auschwitz ?* Paris : La Renaissance du livre.
- Nizan Paul (1935). *Le Cheval de Troie*. Paris : Gallimard.
- Nizan, Paul (1938). *La Conspiration*. Paris : Gallimard.
- Rimbaud, Arthur (1964). *Poésies*. Paris : Garnier-Flammarion.
- Semprun, Jorge (1964). *Le Grand Voyage*. Paris : Gallimard.
- Semprun, Jorge (1994). *L'Écriture ou la Vie*. Paris : Gallimard.
- Semprun, Jorge (1998). *Adieu, vive clarté...* Paris : Gallimard.
- Stalloni, Yves (2004). *Jorge Semprun : L'Écriture ou la Vie*. Paris : Bordas.
- Thomas, Hugh (1985). *La guerre d'Espagne*. Paris : Robert Laffont.