

Capdevielle-Hounieu Valérie
Université de Pau et des Pays de l'Adour, (France)

*Archéographie du Moi : l'écriture, fil d'Ariane de la mémoire
labyrinthique de Jorge Semprún.*

Marie-Claire Ropars-Wuilleumier, dans son essai *Ecrire l'espace*, nous rappelle que, « construit par un architecte et programmé pour dérober la voie centrale, le labyrinthe représente la figure par excellence d'un espace soumis au temps : le centre, s'il existe, ne peut être atteint qu'à travers le détour et l'arrivée au lieu du monstre suppose la longue épreuve des fausses pistes et le risque d'une errance circulaire »⁶⁴. L'œuvre labyrinthique de Jorge Semprún – écrivain espagnol exilé en France après la guerre civile de 1936, et dont la production littéraire est essentiellement en français – mène ainsi inlassablement à la chambre obscure d'un Moi complexe, hybride, toujours caché à soi-même malgré l'obsession de dévoilement dont il fait l'objet. Le Moi bifide, mi-espagnol, mi-français, peut-être apatride en fait, est le monstre du labyrinthe mémoriel. Et le travail de réminiscence, par le biais de l'écriture en particulier, est une errance au cœur du langage propre à l'auteur, singulier, né de l'imprégnation du français adopté par les réminiscences de l'espagnol originel.

La problématique de l'inscription du Moi à la limite, à la frontière de deux espaces, le français et l'espagnol, est sans cesse réactualisée dans et par la mise en écriture de l'existence et la mise en scène de l'écriture qui en est le corrélat. Le questionnement permanent de la langue et de la possibilité de la (re)construction identitaire travaille le texte au point de faire de l'entreprise métalittéraire une condition de la quête existentielle. L'espace textuel devient le laboratoire du Moi : en suivant les traces de l'identité à travers la mémoire, l'écrivain des marges abolit l'expérience funéraire inaugurée par la seconde guerre mondiale et la sublime en une expérience scripturaire, une archéographie. La mémoire labyrinthique de l'auteur explore alors, à travers l'écriture, différents lieux et différentes temporalités. Ou bien est-ce d'ailleurs l'écriture qui explore, à travers la mémoire, ces espaces et temporalités distincts ?

Il s'agira donc d'interroger les mécanismes de la construction identitaire de Jorge Semprún – construction conditionnelle de la possibilité de dire après Buchenwald – à travers les couloirs d'une mémoire à cheval sur deux espaces géographiques, une mémoire qui se construit dans les déambulations réelles à travers les lieux de l'enfance et dans celles, imaginaires et symboliques, du texte. Nous verrons donc dans un premier temps dans quelle mesure le déplacement géographique est le moteur d'un déplacement ontologique, déplacement qui décentre d'abord, puis recentre ensuite. Dans une deuxième partie, nous interrogerons les lieux de l'enfance madrilène de l'auteur dans

⁶⁴ Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire, *Ecrire l'espace*. Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2002, p. 119.

leur essence, c'est-à-dire dans leur dimension originale, matricielle, et ce dans la même perspective de l'analyse du processus mémoriel. Enfin nous chercherons à déterminer le jeu de miroir, s'il y a, entre l'identité multiculturelle et bilingue de Semprún et l'hybridité du texte, jeu de miroir qui ferait de l'espace textuel celui de la réalisation de la cohérence du Moi.

Trajectoire mémorielle : du déplacement géographique au déplacement ontologique

Le Moi s'ancre dans l'espace. Ne définit-on pas d'ailleurs les individus en général, et les écrivains en particulier, d'abord par leur nationalité ? Qu'en est-il alors du sujet lorsque l'exil le transporte vers un ailleurs imposé ? L'œuvre de Jorge Semprún retrace une oscillation permanente entre deux espaces : d'un côté l'Espagne, espace essentiellement solidaire de l'évocation du passé, et de l'autre la France. Jorge Semprún est, faut-il le rappeler, un écrivain espagnol ayant d'abord fait le choix d'écrire en français. Son déplacement d'un espace géographique à un autre du fait de la guerre civile espagnole, le situe au croisement de deux cultures. Sujet multiculturel, il est un sujet pluriel, tiraillé entre l'obsession du passé et l'illusion de l'avenir. Le déplacement géographique est donc un déplacement ontologique.

1) La spécificité identitaire du sujet dans l'exil

La première définition de l'exil est celle d'un déplacement qui est expulsion du lieu d'où l'on vient. Il est donc une perte, une dépossession des repères, du cadre qui fondait la construction du sujet. « Le moi s'appréhende d'abord comme un « être dans l'espace ». Et si cet espace fait défaut, dès l'origine, le manque est irréparable »⁶⁵ nous dit en effet Sylviane Coyault dans un travail consacré à la géocritique.

L'espace est effectivement bien plus qu'un simple contexte. Polysémique, il relève d'une double réalité : d'une part d'une réalité matérielle – matériau du géographe –, d'autre part d'une réalité idéale. Je m'explique : tout espace génère et reçoit à la fois des représentations. Parce qu'il n'existe que par la perception que l'on en a, c'est-à-dire par le sujet qui le verbalise, qui le fait advenir dans le langage, l'espace est support des représentations humaines, de projections subjectives. Il n'est donc d'espace vierge de toute intellectuation. Tout espace est multiple par la multitude des regards posés sur lui. « Une nouvelle lecture de l'espace devra (alors) avoir pour condition l'abandon du singulier ; elle orientera le lecteur vers une perception plurielle de l'espace, ou vers la perception d'espaces pluriels »⁶⁶. D'où la conception archipelagique de l'espace selon

⁶⁵ Coyault, Sylviane, « Parcours géocritique d'un genre : le récit poétique et ses espaces » in Westphal, Bertrand *La géocritique mode d'emploi*. Limoges, Pulim, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 56.

⁶⁶ Westphal, Bertrand, « Pour une approche géocritique des textes. *Esquisse* » in, Westphal, Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*. *Op. cit.*, p. 18.

Westphal, articulation dynamique d'éléments hétérogènes perçus dans leur hétérogénéité.

Lorsque le sujet semprunien est contraint à l'exil, son rapport subjectif à l'espace s'en trouve exacerbé. En effet, la définition de l'espace originel espagnol, madrilène exactement, ne relève plus uniquement d'une perception instinctive mais d'un véritable travail de construction à partir de la perception d'un nouvel espace, l'espace français. L'espace d'où l'on vient est explicitement défini par comparaison, c'est-à-dire en négatif, en creux par rapport à l'espace où l'on vit. Il en va de même en ce qui concerne la définition du sujet. Il s'appréhende lui-même comme une subjectivité posée face à l'autre absolu. Et c'est l'altérité radicale de cet autre qui fonde l'identification de soi.

Mais l'identité ainsi circonscrite par la confrontation à l'autre n'est pas absolument homogène. Au contraire. Quand Jorge Semprún, « pour préserver (son) identité d'étranger, pour faire de celle-ci une vertu intérieure, secrète, fondatrice et confondante, (va se) fondre dans l'anonymat d'une prononciation correcte »⁶⁷, s'effectue un double travail identitaire, en apparence paradoxal : l'écrivain entretient son identité originelle en cultivant la culture linguistique de l'autre. De cette façon, il devient soi en devenant étranger à lui-même. La perte des repères culturels et linguistiques est en réalité une multiplication des repères et l'identité, au lieu de faire table rase de sa part espagnole, de se vider d'une partie de sa substance, subit une juxtaposition de représentations qui deviennent complémentaires. Ainsi, comme le souligne Westphal, « toute identité est elle-même plurielle ; toute identité est archipel »⁶⁸ au même titre que l'espace sur lequel elle se déploie et se re-construit.

Cette assimilation confondante de la culture de l'autre n'est pas sans impliquer pour l'écrivain un profond sentiment d'étrangeté à lui-même. Il devient un être fragmenté, déchiré entre le souvenir de l'Espagne et son expérience de la France.

Je décris des cercles, des détours, je m'égaré (...) je ne cesse de dériver, mon regard est régulièrement arrêté et une vision obsessionnelle m'assaille, celle du canevas géographique qui colle à ma rétine (...) La vie n'est finalement que la recherche de prétextes qui nous permettent d'exister dans le temps ou dans l'espace⁶⁹.

L'espace qui change est le lieu d'une déconstruction, puis d'une reconstruction ontologique : le sujet se recompose une identité à la convergence de deux espaces. Le déplacement géographique, qui est une perte de l'illusion d'homogénéité du sujet, fonde la nécessité de la recherche d'une cohérence identitaire. Cette cohérence, Semprún la

⁶⁷ Jorge, Semprún, *Adieu, vive clarté...* Paris, Gallimard, 1998, p. 87.

⁶⁸ Westphal, Bertrand, *La géocritique mode d'emploi. Op. cit.*, p. 32.

⁶⁹ *Mon Europe* (2000) Yuri Andrukhovych, Andrzej Stasiuk. Trad. de l'ukrainien par Maria Malanchuk et du polonais par Maryla Laurent. Montricher (Suisse), Editions Noir sur Blanc, 2004, p. 150.

cherche, par le travail de mémoire, dans la poursuite d'une continuité de son histoire individuelle, dans la réconciliation de son enfance madrilène et de sa vie en France.

2) Les pérégrinations devenues pèlerinage : le retour à l'origine et le travail de mémoire

L'identité semprunienne construite à partir de l'exil est une identité bifide certes, mais dont les deux faces sont fondamentales et inséparables. Elles fondent l'unité du sujet dans l'hétérogénéité. En effet, l'écrivain affirme, de manière paradoxale au premier abord :

Quand je retrouve Madrid en 1953, ce premier contact est terrible, impressionnant. Se mettent immédiatement en place déceptions et contradictions liées à une ville qui m'échappe. Le contraste entre la mémoire qui est presque devenue un rêve et la réalité, est insoutenable. Dans les rues de mon enfance, mon sentiment d'exil est encore plus fort⁷⁰.

Rappelons le constat que nous avons fait sur la nature de l'espace : les projections subjectives lui donnent l'apparence d'un palimpseste, d'un support sur lequel se juxtaposent diverses strates de significations. La perception que Semprún a de Madrid lorsqu'il y retourne en 1953 est conditionnée par deux processus : elle l'est par l'évolution de la ville dans le temps écoulé depuis l'exil d'une part, et par l'évolution du regard de l'auteur de l'autre. L'image de la ville n'a pas survécu à l'expérience de la durée.

Les années que Semprún passe clandestinement à Madrid pour la reconstruction du PCE sont marquées par les déambulations concentriques qu'effectue l'auteur autour du quartier de son enfance. La crise identitaire et le sentiment d'étrangeté de Semprún vis-à-vis de lui-même après l'exil cherchent à s'estomper par l'élaboration d'une articulation cohérente entre l'histoire individuelle de l'auteur et l'Histoire collective. Cette articulation, Semprún la trouve dans l'engagement politique qui fait des coups portés par l'histoire les événements d'une destinée au sens où l'entendait Malraux.

Comme le dit si bien Gérard de Cortanze à propos de notre écrivain, « (...) la mémoire a besoin de supports, d'aiguillons, de pistes »⁷¹ : la rue Alfonso XI où Semprún vécut, le 94 de la rue Ramon de la Cruz, la rue d'Ibiza, celle d'Espalter, la Travesía del Reloj, le Paseo del Doctor Esquerdo, la plaza de Cibeles, l'hôtel Palace, le

⁷⁰ Cité dans Cortanze, Gérard de, *Le Madrid de Jorge Semprun*. Paris, Editions du Chêne, 1997 pp. 61 et 73.

⁷¹ Cortanze, Gérard de, *Le Madrid de Jorge Semprun*. *Op. cit.*, p. 20.

Ritz, le musée du Prado sont autant de lieux qui reconfigurent l'identité fragmentée, éclatée, éparpillée de l'auteur. Ce qui n'était que des évocations ponctuelles dans la mémoire de l'écrivain, des points sans fil ni continuité, se redessine dans un plan d'ensemble grâce aux pérégrinations à travers la ville. Par la promenade, Semprún retisse le fil rompu de sa mémoire des lieux et donc de son histoire personnelle dans ces lieux. Lorsque le clandestin, arpentant Madrid, se retrouve face à *La Gloria de las medias*, une boutique au nom grandiloquent de son enfance, il prend toute la mesure de la cohérence interne de la vie dans le temps, cohérence interne que la vie cherche à tracer dans la continuité : « J'éprouve à cet instant un sentiment très fort. Je peux enfin raccorder les choses entre elles. Je comprends que la permanence peut exister »⁷². Rempart à l'angoisse du temps qui passe et dissout l'unité dans l'hétérogène et le mouvant, *La Gloria de las medias* célèbre alors, sans le savoir, la gloire de la continuité mémorielle.

« Lentement, la topographie de la mémoire se remet en place dans la réalité de ce Madrid revisité »⁷³. Oui, car la mémoire est un espace mental sur lequel s'inscrivent les souvenirs dont les coordonnées sont solidaires d'une date, mais surtout d'un lieu. Un espace mental dynamique qui reconfigure en permanence ses données sur la cartographie mouvante de l'existence. « (...) Ce couloir, c'est celui de la mémoire : « Oui, car il y a, en lui, ce mouvement vers..., vers quelqu'un ou quelque chose. » »⁷⁴, nous dit Semprún du couloir de l'appartement de la rue Alfonso XI : les lieux sont un vecteur de la mémoire qui nous ramènent à un passé oublié, enfoui ou perverti.

L'origine, cet infini inaccessible

« La ville (...) est un compossible de mondes que définit leur continuité. La ville, comme tout espace humain, qu'elle subsume, est virtuellement cet archipel ensemble un et pluriel. »⁷⁵ La ville-palimpseste, lieu des pérégrinations sempruniennes, lieu sur lequel se bâtit la mémoire semprunienne tel que nous venons de le voir, est habitée d'un double mouvement, en apparence contradictoire : elle est le centre, replié sur lui-même comme une coquille, qui cristallise l'identité et fonde la cohérence du Moi mais aussi cet espace infini, borgésien par excellence, qui constitue à lui seul un monde, celui de l'enfance perdue et de ses fantômes.

L'appartement de la rue Alfonso XI tient une place particulière dans la configuration de la ville dans l'imaginaire de l'auteur, mais aussi dans la configuration de sa mémoire. « Un lieu originaire Une scène primaire ou primordiale Peut-être même primitive »⁷⁶ de l'aveu de Semprún, l'appartement est la scène où s'est jouée la

⁷² Cortanze, Gérard de, *Le Madrid de Jorge Semprun. Op. cit.*, p. 75.

⁷³ Cortanze, Gérard de, *Le Madrid de Jorge Semprun. Op. cit.*, p. 144.

⁷⁴ Cortanze, Gérard de, *Le Madrid de Jorge Semprun. Op. cit.*, p. 36

⁷⁵ Westphal, Bertrand, *La géocritique mode d'emploi. Op. cit.*, p. 28.

⁷⁶ Semprún, Jorge, *L'Algarabie*. Paris, Gallimard, 1981, p. 183.

première scène de la déchirure identitaire : celle de la mort de la mère. La chambre de la mère, très précisément, recèle une épaisseur particulière. Lieu interdit, elle réactualise le mythe des origines en filant la métaphore du cocon. Leitmotiv des réminiscences sempruniennes, elle est le lieu matriciel à partir duquel s'élabore le fantasme de la mère, cette « espèce de star mystérieuse »⁷⁷. Le rapport sensuel de l'enfant à sa mère est exacerbé par les apparitions nocturnes de celle-ci au retour de soirées et les images synesthésiques qui se déploient en lui lorsqu'il ouvre l'armoire en bois de lune :

(...) c'était l'armoire où se rangeaient le linge et les vêtements de ma mère qui me fascinait. Déjouant les surveillances et les interdits, je venais en ouvrir les portes pour y enfouir mon visage, pour respirer m'odeur intime et troublante qui s'en échappait⁷⁸.

Métaphore de la réalité cachée, l'armoire violée ouvre l'accès aux profondeurs de l'intimité :

Est-il un seul rêveur de mots qui ne résonnera pas au mot *armoire* ? - s'interroge Bachelard. Armoire, un des grands mots de la langue française, à la fois majestueux et familier. Quel beau et grand volume de souffle ! (...) L'espace intérieur à l'armoire est un *espace d'intimité*, un espace qui ne s'ouvre pas à tout venant (...) Dans l'armoire vit un centre d'ordre qui protège toute la maison contre un désordre sans borne⁷⁹.

L'armoire de Semprún est un noyau, un repère réconfortant qui disparaîtra, comme tout le reste des meubles, lors de l'été 1936, ne laissant plus à l'écrivain que la diaphanéité du souvenir. Notons que si l'armoire réveille chez Bachelard toute une mythologie, poétique s'il en est, du quotidien, on retrouve exactement le même type de remarque chez Semprún concernant le buffet, *el aparador*⁸⁰.

La mémoire de Semprún appelle la mémoire, et quand l'écrivain se remémore « les meubles précieux recouverts de housses blanches (...) c'est alors que réapparaissent, liés au souvenir enfantin, étrangement gouvernés par lui, tous les autres »⁸¹. L'appartement madrilène est le centre vide de la mémoire, centre vidé par l'exil, obsession de l'auteur où il retournera sans cesse sans jamais y pénétrer afin de trouver le point d'équilibre de son Moi pluriel : « la maison est un corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité »⁸². Quand ce lieu est absorbé dans la

⁷⁷ Cortanze, Gérard de, *Le Madrid de Jorge Semprun*. Op. cit., p. 34.

⁷⁸ Semprún, Jorge, *Adieu, vive clarté...* Op. cit., pp. 48-49.

⁷⁹ Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace*. Paris, Presses universitaires de France, 1970, p. 83.

⁸⁰ « J'ai toujours été sensible aux associations sémantiques que ce mot espagnol déclenche en moi *Aparador* évoque pour moi l'appareil l'apparat et l'apparence de la vie quotidienne familiale » in Semprún, Jorge, *L'Algarabie*. Op. cit., pp. 48-49. On notera que ces associations sont bilingues.

⁸¹ Semprún, Jorge, *L'écriture ou la vie*. Paris, Gallimard, 1994, 318p.

⁸² Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace*. Op. cit., p. 34.

fuite, il faut y revenir pour combler la perte. Le départ a scellé les murs de l'appartement du sceau du secret. La fuite de l'appartement et l'hermétisme de cette façade à la fois si intime et devenue si étrangère, replie à nouveau l'espace originel sur le mystère infini de la mort : on se rappelle en effet que

*Quand (sa) mère y est morte cette pièce a été condamnée pendant deux longues années En tremblant (il passait) plusieurs fois par jour devant cette porte close sur les secrets de la mort Sur l'intolérable secret de la mort*⁸³

L'exil redouble ainsi la mort de la mère à deux titres. Il implique d'abord la clôture de l'espace matriciel sur lui-même : la frontière infranchissable qui sépare l'auteur de sa mère (la porte de la chambre ou de l'armoire fermées à double tour puis la mort) crée une césure, une cassure entre l'auteur et son passé, le fait vaciller dans un non-équilibre, met en péril une continuité qu'il croyait infrangible. A un niveau plus symbolique ensuite, la perte de la mère est relayée par la perte de la langue maternelle. La mort de la mère, premier acte de la coupure d'avec l'origine, est alors mise en abîme par l'exil. Lorsqu'il parcourt en rêve le couloir qui mène à la chambre de la mère, l'écrivain va « au pays de l'Enfance Immobile, immobile comme l'Immémorial »⁸⁴, réseau d'images immuables, éternelles jusque dans la mort, réseau d'images qui permet, par leur compréhension, par la reconstruction de ce qui les lie aux événements d'après l'exil, la compréhension de l'être dans l'exil.

Dans ses retours, Jorge Semprún cherche alors à renouer avec son origine pour comprendre le déploiement identitaire qui a suivi l'exil et tenter de fonder une unité du Moi illusoire. Mais toutes les fois qu'il retourne à Madrid, il se contente d'observer l'appartement depuis l'extérieur, de rester en marge du passé. Ce face à face avec l'enfance trouve son paroxysme le jour où Semprún s'installe dans son logement de fonction, en 1988, récemment nommé Ministre de la Culture, au n° 9 de la rue Alfonso XI, l'immeuble en face de l'appartement où il vécut. « La spirale de ma vie n'est-elle pas bouclée ? » se demande-t-il alors. Mais ce n'est que le jour de son départ, en 1991, qu'il décide d'affronter le passé fantomatique qui l'habite depuis... 1936. Il visite alors l'appartement qui s'était refermé sur la famille en exil et prend conscience que cette porte restera à jamais fermée, l'appartement clos sur une origine, non pas disparue, mais qui appartient désormais à l'empire éthéré du souvenir, c'est-à-dire à l'imaginaire, au langage... à l'écriture. Seul vieil homme, il côtoie ce jour-là des visages de jeunesse éternelle : le souvenir, parce qu'il appartient à un passé révolu, interdit son appréhension dans la matérialité des lieux, mais se reconstruit dans celle de l'écriture.

L'Urbs devient Orbis, centre du monde et monde à la fois. Il renferme, il est cette part d'éternité que la mémoire confère aux choses. La ville « est cellule et elle est

⁸³ Semprún, Jorge, *Adieu, vive clarté... Op. cit.*, p. 51.

⁸⁴ Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace. Op. cit.*, p. 25.

monde (de même que la maison). La géométrie est transcendée »⁸⁵. Parce qu'elle ne cesse d'enfanter des images du passé elle est « grosse » de l'avenir semprunien ; elle est passé tendu vers un avenir d'infinis possibles.

L'espace textuel : le Moi-monstre et son labyrinthe

Le déplacement géographique qu'est l'exil est en fait un déplacement ontologique, nous l'avons vu. Il exile l'écrivain vis-à-vis de lui-même, il rompt la continuité de l'histoire individuelle et coupe le sujet de ses origines. Le travail mémoriel entrepris par Semprún vise à faire de nouveau coïncider les multiples facettes du Je(s) que la vie à l'étranger avait rendu pluriel, avait rendu étranger à soi. Et ce travail mémoriel, se construit, comme nous venons de le démontrer, au fil des pérégrinations de l'auteur sur les lieux de son histoire. Ces lieux constituent donc les référents réels du souvenir, mais également les catalyseurs du processus mémoriel. Mais il est des espaces qui transcendent la réalité géographique, perceptible par les sens. Il est des endroits dont l'histoire dépasse la simple matérialité, dont l'essence se situe dans un au-delà du monde palpable et s'épaississent d'un sens que projettent sur lui les regards qui le scrutent. Ces espaces, seuls les mots peuvent tenter de les appréhender.

Le rapport de l'espace au langage se construit suivant une double modalité. Il est un rapport réciproque : le langage crée l'espace en le nommant, en le faisant apparaître à la conscience et l'espace nourrit le langage en lui fournissant le carrefour intersubjectif où se réaliser. Il en va de même du rapport de la littérature à l'espace : « la littérature est génératrice d'espace, elle se définit comme un espace, elle est décrite comme un espace, elle est le mode privilégié de la représentation de l'espace »⁸⁶. Si l'on parle ainsi des espaces littéraires, qu'en est-il de l'écriture ?

Mais arrêtons-nous d'abord un instant sur le sentiment d'apatride de Semprún lorsqu'il quitte l'Espagne. Nombre d'écrivains en exil ont souligné le rapport de reterritorialisation qu'ils entretiennent avec la langue de l'exil. S'il est vrai que Semprún a affirmé « la langue de l'exil était cette patrie possible »⁸⁷, il élargit son propos au langage : « ce n'était pas la langue qui était une patrie, mais le langage ». Quand le Moi ne trouve pas d'espace géographique où se réaliser sans devoir sacrifier une moitié de son identité, la conscience se construit un espace mental. Un espace qui transcende la géographie et fait implorer les frontières pour rattacher l'écrivain non pas à une terre mais à l'écriture. Nous y voilà donc, l'écriture, espace où s'abrite le Moi.

⁸⁵ Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace. Op. cit.*, p. 61.

⁸⁶ Grassin, Jean-Marie, « Pour une science des espaces littéraires » in, Westphal, Bertrand, *La géocritique mode d'emploi. Op. cit.*, p. II.

⁸⁷ Semprún, Jorge, *Federico Sanchez vous salue bien*. Paris, Grasset, 1998, p. 281.

Le Je(s) bifide de Jorge Semprún, quand les repères géographiques, culturels et linguistiques se brouillent, doit « trouver une enveloppe, un site à ce moi fugace »⁸⁸ comme le souligne Yves Sinturel. L'écriture sera entendue ici à la fois comme processus qui fait advenir dans un support linguistique matériel, dans le but d'une transmission à un locuteur, une réalité *a priori* extra-linguistique, et le résultat concret et analysable de ce processus.

L'écriture semprunienne est une écriture du Je(s) dans une perspective diachronique, perspective qui tente, par les méandres d'un texte qui déconstruit la linéarité de la diégèse, de rendre compte de la complexité du sujet. Celui-ci étant la résultante de strates de sens superposées par l'histoire. Le retour quasi obsessionnel de l'autobiographique, qui fait de tous les textes des sortes d'autofictions, pour reprendre la terminologie doubrovskyenne, place le Moi au cœur du processus d'écriture : il est d'une part le sujet qui écrit et le sujet de l'écriture, « celui d'où » part le texte et « celui vers » lequel il va. Les méandres du texte mènent inlassablement, par maints détours, à lui. On a dit que la réconciliation de Semprún avec son héritage espagnol passe par le travail de la mémoire. Et que le processus de réminiscence suit le parcours inverse de celui de l'exil. Il est un retour vers l'origine, vers les lieux de l'enfance. Le Moi obscurci, caché à soi par une histoire individuelle au confluent de deux espaces géographiques, est paradoxalement aussi caché dans le texte qui fait lumière sur sa complexité et sa cohérence, sa cohérence dans la complexité. En effet, le matériel autobiographique est certes récurrent, mais il affleure dans un cotexte fictionnel qui brouille les pistes de la référentialité. Le travail de lecture est un déchiffrage ; le texte est un roman à clefs. Au lecteur de trouver son chemin parmi les fausses vraies pistes qui balisent l'écriture. Le texte est donc bien ce labyrinthe où le temps s'est arrêté, où les personnages ont l'âge de la mémoire semprunienne, où l'espace s'est distordu dans les fantasmes. A son centre, le Moi-monstre, figure de duplicité par excellence, point d'équilibre en suspens dans des repères spatio-temporels brouillés par le romanesque, mi-espagnol, mi-français.

Si « le temps s'élançe en deux direction contraires », comme le souligne Marie-Claire Ropars-Wuilleumier, la tentation du passé et la nécessité d'un avenir, l'Espagne et la France, l'évocation diégétique des souvenirs mais aussi l'affleurement d'un ailleurs par les réminiscences thématiques de l'Espagne ou l'intrusion linguistique du castillan opèrent au même titre une collision du passé et du présent qui reconstruit, dans le présent de l'énonciation, la continuité identitaire. L'espace scriptural abrite donc également le Moi au niveau de la langue. La juxtaposition de l'ici français et de l'ailleurs espagnol s'inscrit en effet dans une pratique de l'écriture qui travaille l'hybridité pour donner au bilinguisme et au multiculturalisme de l'écrivain un espace où se réaliser. La mise en abîme de la matière espagnole se fait, du point de vue stylistique (je laisse de côté ici la question de la diégèse puisqu'on a déjà vu que la mémoire se construit par l'évocation des souvenirs de l'enfance, donc de Madrid), de différentes manières au nombre desquelles on peut relever les citations dans la langue

⁸⁸ Yves Sinturel, « Quoi, où, espace poétique et géographie mentale dans le récit beckettien », in *L'Histoire et la géographie dans le récit poétique*. Clermont-Ferrand, Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines, Université Blaise Pascal, 1997, p. 450.

d'abord. Par exemple la chanson de « La Paloma » dans *L'Évanouissement*, ou les dialogues dans *L'Algarabie*, ou encore les remarques linguistico-étymologiques. On relèvera ensuite la spécificité de la phraséologie semprunienne : l'usage de la période (je parle de phrases interminables, de plus d'une page souvent) ponctuée de répétitions qui donnent au texte un rythme litannique, fait écho à la pratique de l'espagnol, cette « langue qui parle toute seule ». De plus, la syntaxe de Semprún rappelle la plus grande flexibilité de la langue espagnole quant à son caractère positionnel : « Il m'a toujours semblé que c'était une entreprise fascinante et fastueuse, celle de Malraux retravaillant la matière de son œuvre et de sa vie ». Le métissage opère donc dans ces deux cas au niveau macrostructurel. On peut relever enfin la question des néologismes hispanisants tels que le mot « algarabie » ou « cousine-sœur ». Le choix de la langue française qui « dépasse la simple problématique de l'écrivain [car] cette hésitation de la langue est celle-là même de l'identité, celle qui permet de plonger dans la partie la plus obscure mais la plus vraie de soi-même »⁸⁹, selon Gérard de Cortanze, n'amène pas à un deuil de la langue espagnole, donc des origines. Au contraire : la langue française phagocyte l'espace et l'identité espagnols afin, d'une part, de rester fidèle au Moi espagnol, et d'autre part, de pouvoir le dire grâce à la distance qu'elle instaure entre Moi et monde. « L'espace littéraire du récit poétique semble bien toujours compenser une géographie absente, un site intime à jamais perdu »⁹⁰. Par delà l'autobiographique, l'écriture de Semprún, syntaxiquement et lexicalement parlant, est donc « algarabique » pour reprendre son expression, mélange, métissage de français et d'espagnol. Le texte est ce tiers-espace qui fait ce qu'il dit : il construit sur le mode du paroxysme une identité stylistique plurielle qui se nourrit aux sources biographiques entre deux espaces géographiques.

Conclusion

La mémoire de Semprún est une mémoire des lieux. Elle refonde la cohérence d'un Moi mise en péril par l'exil, le continuum entre le passé et le présent rompu par le déplacement géographique. Parce qu'elle est éminemment autobiographique, l'écriture semprunienne met en scène un Je(s) multiple sur la scène de ses origines : Madrid. La quête ontologique du sujet suit l'itinéraire des personnages qui assument une identification partielle à l'auteur par le recours aux pseudonymes de celui-ci durant la clandestinité. L'espace littéraire devient alors le lieu de la réconciliation de soi par sa mise en abîme dans la fiction.

La question de la construction narrative est centrale dans l'œuvre de Semprún. Le questionnement identitaire étant corrélatif à un questionnement de la langue comme nous l'avons souligné, l'auteur se livre à de nombreux morceaux métalittéraires, analyses méticuleuses du travail de la langue et de l'écriture. Si les lieux de l'enfance

⁸⁹ Cortanze, Gérard de, *Le Madrid de Jorge Semprun. Op. cit.*, p.118.

⁹⁰ Coyault, Sylviane, « Parcours géocritique d'un genre : le récit poétique et ses espaces » in Westphal, Bertrand, *La géocritique mode d'emploi. Op. cit.*, p. 57.

sont fondateurs du processus mémoriel, donc de l'élaboration narrative, il en est un que nous n'avons pas évoqué et qui tient pourtant une place capitale dans l'existence de Semprún :

visites officielles ou privées ; souvenirs d'enfance ou de la clandestinité madrilène ; problèmes de l'action ministérielle dans le domaine des arts, dont la fonction et l'avenir de ce musée peuvent être emblématiques : il n'aurait pas été impensable de reconstruire ma vie (...) en référence narrative au Prado⁹¹.

Le dispositif scénographique de la salle des Ménines au Prado, dans les années 50, n'est d'ailleurs pas sans rappeler la mise en abîme de la vie dans le récit.

A l'époque rappelle Semprún, la toile était toute seule. Quelqu'un avait eu l'idée de reproduire, dans la petite salle, le jeu du tableau. La salle comportait un miroir sur l'un de ses murs qui permettait à l'observateur de regarder le tableau comme le peintre, regardant la toile, les personnages qu'il est en train de peindre.

Velazquez, sujet et objet de son tableau, au même titre que Semprún l'est dans ses œuvres.

Le Prado se trouve étrangement au croisement de l'histoire individuelle de Semprún et de l'Histoire collective. « Il est le centre du monde »⁹² dit Semprún : lié à des souvenirs de moments d'intimité partagés avec le père qui lui expliquait les œuvres dans leur contexte, il appartient au patrimoine culturel et historique de l'Espagne. Alors, pour Jorge Semprún, le ministre, l'écrivain, le militant, l'Espagnol, il manque un couloir dans le musée du Prado : celui qui mènerait des *Ménines* aux *Fusillades du 3 mai* jusqu'à *Guernica*. Un long couloir qui traverserait des siècles de peinture espagnole pour raccorder les moments disparates d'une histoire qui fuit. Un long couloir comme celui du texte semprunien, qui « donnerait lieu, donnerait un lieu » à la continuité.

⁹¹ Semprún, Jorge. *Federico Sanchez vous salue bien. Op. cit.*, 333p.

⁹² Cité dans Cortanze, Gérard de, *Le Madrid de Jorge Semprun. Op. cit.*, p. 89.