

# Maspero contre Semprun

Par Philippe VICARI  
CFS asbl

*Devenu écrivain, François Maspero a régulièrement puisé son inspiration dans son propre passé. Mais si ses livres s'appuient sur son expérience de vie tout comme ceux de Jorge Semprun, il s'éloigne du mémorialiste pour se muer en véritable praticien de l'histoire. Mise en tension de deux approches du témoignage.*



Pour citer ce document : VICARI Philippe, « Maspero contre Semprun, CFS asbl, 2018  
URL : [http://ep.cfsasbl.be/IMG/pdf/maspero\\_contre\\_semprun.pdf](http://ep.cfsasbl.be/IMG/pdf/maspero_contre_semprun.pdf)

Avec le soutien de :



# Maspero contre Semprun

Par Philippe VICARI  
CFS asbl

*Devenu écrivain, François Maspero a régulièrement puisé son inspiration dans son propre passé. Mais si ses livres s'appuient sur son expérience de vie tout comme ceux de Jorge Semprun, il s'éloigne du mémorialiste pour se muer en véritable praticien de l'histoire. Mise en tension de deux approches du témoignage.*

« Mais cette entreprise difficile de reconstruction du passé, même d'un passé si proche qu'il vous tient intimement à cœur, n'est pas le privilège des seuls historiens de métier, rompus aux méthodes de leur discipline. »<sup>1</sup> Par-delà la reconnaissance d'un scientifique aguerrri tel Jean-Pierre Vernant pour la démarche de son ancien éditeur, profane en matière de recherche historique, transparait l'estime du résistant de la Seconde Guerre mondiale à l'égard de l'initiative d'un fils s'efforçant d'élucider les circonstances de la mort paternelle sous l'oppression nazie : « En mobilisant ses souvenirs et ceux de ses proches, en les croisant avec toutes les formes de renseignements, indices, lettres, témoignages, Maspero, tout en manifestant à l'égard des témoins, même quand il se trompent, une pleine générosité, met au service de sa passion du vrai la lucidité de son intelligence critique pour restituer dans leur dénuement et leur authenticité les derniers jours de son père. »<sup>2</sup>

Renonçant en 1982 à poursuivre son activité éditoriale, c'est par l'écriture que François Maspero poursuit essentiellement son aventure littéraire. Auteur de romans, de récits et autres reportages, il s'inspire plus que largement de son expérience de vie pour composer ses livres. L'un d'entre eux, *Les abeilles et la guêpe* paru en 2002, a d'ailleurs tout de l'autobiographie, quoiqu'il s'en défende :

« J'ai seulement voulu rendre des émotions, des couleurs, des états ressentis au cours du voyage partagé avec une foule de passagers. »<sup>3</sup> Reste que le premier chapitre de l'ouvrage dépasse l'exercice de mémoire en détaillant minutieusement l'enquête menée en praticien de l'histoire autour de la fin tragique d'Henri Maspero. De là procède l'admiration exprimée par Vernant dans sa propre autobiographie : « Que les historiens se penchent sur ces pages. Ils y verront à l'œuvre un travail exemplaire — modeste, honnête, rigoureux — pour faire surgir des brumes de la mémoire le socle solide des événements d'autrefois. »<sup>4</sup>

Un passager de cette escale capitulaire, et non des moindres, se trouve être Jorge Semprun, à la fois en ses qualités d'écrivain et de témoin. Lui aussi puise énormément à son existence pour écrire et la mémoire de son expérience concentrationnaire est matière à plusieurs livres. Or il s'avère que dans ceux-ci est à maintes reprises fait mention de l'agonie du père de Maspero, en donnant une image qui le marquera durablement et contre laquelle il finira par s'insurger. Et en fait de générosité pour les témoins, c'est néanmoins à une mise en cause des récits de rescapés, celui de Semprun en particulier, qu'il s'attelle. Non pas un règlement de compte, pas même une polémique, les deux hommes se connaissent de longue date et s'ap-

1 Jean-Pierre VERNANT, *La Traversée des frontières. Entre mythe et politique II*, Paris, Seuil, 2004, p. 59.

2 *Ibidem*.

3 François MASPERO, *Les abeilles et la guêpe*, Paris, Seuil, 2002, rééd. 2003, Collection « Points », p. 327.

4 Jean-Pierre VERNANT, *loc. cit.*

précient mutuellement. Réunissant et confrontant différentes sources d'information pour y rechercher les indices permettant d'appréhender avec plus d'exactitude ce que furent la vie et la mort de son père au camp, Maspero adopte une posture historique aux antipodes de celle, mémorialiste, de Semprun. À y regarder de plus près toutefois, la tension entre leurs approches respectives du témoignage pourrait relever d'un tout autre registre : « Leçon d'histoire, certes, mais pour tout lecteur, pour chacun de nous, dans son rapport au passé et à soi-même, leçon tout court. »<sup>5</sup>

### Le poids d'un héritage

« Tout en moi affirme que je suis né le 24 juillet 1944, à l'âge de douze ans et demi. En guise de sage-femme, je vois, puisque j'ai ce privilège de me souvenir de ma venue au monde, un agent de la Gestapo. Le cri de la naissance, celui qu'en cet instant j'ai refoulé, reste enfermé en moi. Prisonnier, il a vibré et résonné au long des ans. »<sup>6</sup> L'arrestation de ses parents constitue pour François Maspero un événement fondateur. Déportés en Allemagne en représailles à l'exécution d'un officier nazi par son frère aîné, membre des Francs-Tireurs et Partisans qui, ayant rejoint l'armée américaine, tombera quelques mois plus tard au combat, et non pour leur participation effective à la Résistance, sa mère survivra à Ravensbrück tandis que son père périra à Buchenwald. Traumatisme pour le jeune garçon qui n'aura de cesse dans sa vie d'homme de se montrer digne des engagements familiaux, avec toute la part de doute que cela peut comporter.

Pesant de tout son poids dans son militantisme personnel, cet héritage eut davantage d'incidence sur sa destinée que sa généalogie, pour prestigieuse qu'elle ait été avec notamment un père sinologue et un grand-père égyptologue, tous deux élus au Collège de France et membres de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Ce n'est pas par pur souci chronologique que Maspero débute *Les abeilles et la guêpe* avec trois textes, soit près d'un tiers du livre, revenant sur l'histoire familiale durant ces années de guerre. Comme est

symptomatique qu'il embarque le lecteur dans son récit par le mot « Résister ? », qui plus est sur un mode interrogatif par lequel est d'emblée posée la question du choix dans les actions parcourues au long de l'ouvrage<sup>7</sup>. Il apparaît évident au travers de ces pages que « la douleur de ces deuils et le devoir d'honorer les résistants forment la base de son engagement politique. »<sup>8</sup> Il y est même loisible de constater combien cela le poussera à « faire de l'édition un acte de résistance, un chant des partisans. »<sup>9</sup> Maspero ne manifeste pas moins un certain agacement à l'endroit des commémorations de survivants « où j'en voyais marcher avec drapeaux, discours et défroque rayée sortie de la naphthaline comme s'ils brandissaient les cadavres de ces camarades qu'ils ne cessaient d'évoquer pour illustrer leur propre martyre. »<sup>10</sup> Il réproche pareillement la fatuité des anciens résistants clamant partout leur bravoure et, parmi ces héros, s'insurge contre l'invocation de la Résistance par ceux-là mêmes qui étaient devenus les bourreaux des Algériens : « Le devoir de mémoire a ses pièges. La mémoire doit être un instrument de réflexion pas de légitimation. Sinon il y a détournement d'héritage », conclut-il<sup>11</sup>.

Être dépositaire d'une telle histoire obéra inmanquablement Maspero sa vie durant. Son itinéraire en porte la marque, de son inscription dans d'innombrables luttes jusque dans l'humilité avec laquelle il l'assumera, suivant en cela l'exemple de sa mère dont il rapporte comment « cette femme-là ne se vantera à aucun moment, que ce soit pendant sa déportation ou après, d'avoir "fait de la résistance". (...) Mais elle affirmera que c'était naturel, qu'elle y a été entraînée, contrainte par les événements »<sup>12</sup>. Pareillement déterminante dans son parcours, la culpabilité d'être lui-même une sorte de survivant, amplifiée par le remords de ne pas être intervenu, en dépit de l'admiration qu'il lui voue, pour détourner son frère de son activisme :

5 *Ibidem*.

6 François MASPERO, *Les abeilles et la guêpe*, op. cit., p. 125.

7 *Ibid.*, p. 9.

8 Camille JOSEPH, « Charisme et souffrance de l'éditeur politique : François Maspero », *Théologiques*, 2009, vol. 17, n° 1, p. 89.

9 François DOSSE, *Les hommes de l'ombre. Portraits d'éditeurs*, Paris, Perrin, 2014, p. 249.

10 François MASPERO, *Les abeilles et la guêpe*, op. cit., p. 14.

11 *Ibid.*, p. 322.

12 *Ibid.*, p. 109.

« que se serait-il passé si, cette après-midi de juillet 1944, je n'avais pas dit à Jean qu'il avait oublié son pistolet ? (...) Question certainement absurde : Jean voulait agir. »<sup>13</sup> Son livre démontre qu'en apprendre davantage sur ce dont il n'a pu être le témoin, s'expliquer ce qui s'est réellement passé, le tarauda profondément. S'il avait été tenu informé par son frère de ses coups d'éclat puis reçut de vétérans du régiment d'infanterie dans lequel il fut incorporé des informations sur ses faits d'armes, s'il recueillit des confidences de sa mère sur son activité résistante ainsi que sur sa déportation, Maspero confie par contre : « Un demi-siècle plus tard, je sais peu de la résistance de mon père. »<sup>14</sup> Arrêté en 1941 déjà pour appartenance à un réseau lié au Musée de l'Homme puis relâché faute de preuves, Henri Maspero travaillait en réalité pour l'Intelligence Service auquel il transmettait des messages en idéogrammes chinois. Telle se résume à peu près la connaissance qu'en aura l'auteur, ne se risquant sur ce point à aucune hypothèse là où l'incompréhension persistante de la résignation de son père devant l'ineluctable de son arrestation l'inclinera à diverses conjectures<sup>15</sup>. Entre ces deux attitudes, c'est par l'analyse méthodique que Maspero réagira aux éléments lui étant parvenus, entre autres via la lecture de Semprun, au sujet de ce qu'il en advint après ce jour de juillet 1944, après sa « seconde naissance. Qui ne fut pas naissance à la vie, mais naissance à la mort. »<sup>16</sup>

## Écrire sa vie

« Il va découvrir bientôt qu'il n'aime pas facilement les survivants. Qu'il n'admet pas facilement qu'ils aient survécu. C'est un réflexe primaire. Il le sait. C'est injuste. Il ne peut rien contre. Les morts passent trop souvent dans les récits des survivants comme des ombres qui n'ont pas eu de chance. Des ombres qui ne font qu'accentuer le propre calvaire des narrateurs. Et puis il y a aussi tous ceux qui font parler les morts. Aux commémorations : martyrs et héros. Un jour, il lira dans le livre d'un survivant que les morts n'ont pas besoin de

drapeau : seulement d'un regard pur et fraternel. Celui-là, il l'aimera. »<sup>17</sup> Comme Jorge Semprun, auquel se réfère fort probablement cette allusion, François Maspero différa longuement l'exposé de son expérience traumatique, et à son instar peut-être également, c'est par un roman qu'il commença à la coucher sur papier.

Manière de prendre quelque distance, de ne pas trop s'impliquer, c'est sur le mode de l'autofiction que Maspero se mit à écrire sur sa vie. Sorti en 1984, *Le sourire du chat* retrace ce moment de basculement généré chez le jeune Luc par l'arrestation de ses parents, ce passage de l'insouciance à l'inquiétude qui le sortit brutalement de l'enfance à l'instant fatidique où la cloche de la porte retentit pour lui enlever à jamais son père. « Cette forme de la création littéraire, du roman, n'est pas un artifice. C'est au contraire la forme essentielle qui permet de trahir le moins possible. J'ai édité des dizaines de mémoires et je sais que les mémoires, pour beaux qu'ils soient, sont un témoignage, oui, mais souvent aussi une tentative pathétique de laisser une image de soi. Le roman, c'est la merveilleuse liberté de reconstruire une réalité par ce moyen apparemment contradictoire de personnages qui vous sont à la fois différents et proches », expliquera-t-il à l'occasion de la parution d'un second livre<sup>18</sup>. Cette liberté fut celle de laisser libre cours à son imagination pour un périple fabuleux de son personnage à la recherche du grand frère en zone de combat<sup>19</sup>. « Mais peut-être est-ce justement par le biais de l'imagination — et par ce biais seul — que le narrateur a pu, à quarante années de distance, approcher une réalité qu'il vécut comme sienne », annonce-t-il en préambule du roman<sup>20</sup>. Cette liberté fut au contraire celle d'une fidèle description de l'annonce de la mort du père et, déjà, du récit exhaustif de ce qu'il saurait par la suite de la vie de celui-ci au camp, s'éloignant alors délibérément de toute fantasmagorie<sup>21</sup>.

13 *Ibid.*, p. 67.

14 *Ibid.*, p. 10.

15 Lire *ibid.*, pp. 10–11 et pp. 105–108.

16 *Ibid.*, p. 125.

17 François MASPERO, *Le sourire du chat*, Paris, Seuil, 1984, rééd. 1998, Collection « Points », pp. 285–286.

18 Robert BONNAUD, « François Maspero : "Le roman ? La merveilleuse liberté de reconstruire la réalité" », *La Quinzaine Littéraire*, n° 505, 16–31 mars 1988, p. 9.

19 Lire François MASPERO, *Le sourire du chat*, *op. cit.*, pp. 187–226.

20 *Ibid.*, p. 9.

21 Lire *ibid.*, pp. 281–284.

« Certains faits qui sont évoqués dans ces pages ont pu arriver réellement au narrateur. D'autres non », déclare-t-il en sus en toute transparence<sup>22</sup>. Jouant sur les tableaux du vrai au faux, entremêlant savamment détails biographiques et fictionnels, *Le sourire du chat* n'en est pas moins assimilé à un livre « en forme de mémorial », les retrouvailles avec l'enfance prenant chez Maspero des allures de « devoir moral de résistance à l'oubli. »<sup>23</sup>

Le temps aidant, c'est sur le mode du récit que Maspero privilégiera l'écriture du douloureux événement, entretenant la mémoire des siens en lui rendant sa consistance historique<sup>24</sup>. Retour réflexif sur son parcours, *Les Abeilles et la guêpe*, s'il n'a pas été pensé comme une autobiographie, peut malgré tout être assimilé à des mémoires si ce n'est que leur auteur ne se retourne pas sur son passé pour en contempler les accomplissements ou laisser une image de sa personne : « Des souvenirs bien sûr, des regrets, mais pas de nostalgie. Et surtout pas d'autosatisfaction ! La tranquillité de l'âme n'est pas pour lui. »<sup>25</sup> L'intention de Maspero est plutôt d'ancrer des épisodes de sa vie dans le présent, de ne pas chercher à se les réapproprier mais à les interroger en étant conscient que dans « tout ce que l'on se raconte de soi-même, même véridique, il entre une part de rêve. »<sup>26</sup> C'est dans cet esprit qu'il aborde avec sobriété l'histoire familiale au départ de la résistance qu'elle affirma durant la Seconde Guerre mondiale. Il n'en propose aucunement la reconstitution mais explique la connaissance qu'il en détient à partir de la façon dont il y a accédé, distinguant ses souvenirs des informations qu'il a pu progressivement recueillir sur le sort de son père. « De la vie et de la mort de mon père au camp, je sais des choses », indique-t-il avant d'immédiatement ajouter : « Mais j'ai appris tôt à me méfier des survivants et de

leurs témoignages. »<sup>27</sup> « J'ai lu, dès leur parution, et presque enfant encore, une grande part des témoignages des survivants », poursuit-il<sup>28</sup>. Et d'expliquer les raisons de ce rejet en s'appuyant sur le cas précis de Semprun : « Mais enfin, ces survivants qui se font un devoir de témoigner pour les morts ne s'arrogent-ils pas en même temps le droit de parler au nom des morts ? Je sais que je suis injuste, et il faut bien que je vive avec mon injustice. Le sentiment fraternel — je reviendrai sur ce mot — que je porte à Jorge Semprun ne m'empêche pas, lorsqu'il évoque dans ses livres mon père sur le châlit qu'il dit l'avoir vu partager avec Maurice Halbwachs, de voir ces deux êtres comme deux ombres qui passent et disparaissent et reviennent dans la vie de Semprun pour lui rendre l'épaisseur, la troisième dimension qui lui manquaient (que le camp, peut-être, lui avait volées) — et quoi d'autres ? Deux ombres, rien que deux ombres. Et même lui, que pouvait-il faire de plus ? »<sup>29</sup> Frustré par la centralité que s'octroient les témoins lorsqu'ils apportent des précisions sur son père, le propos de Maspero dans *Les Abeilles et la guêpe* serait de pallier les « captations d'héritage moral de la part de témoins indécents », de s'opposer à la « mémoire adultérée par les témoins directs »<sup>30</sup>. « Les contemporains de nos morts nous les ont confisqués. Nous nous sommes tus. Comme vaguement honteux de n'être que leurs enfants », regrette-t-il<sup>31</sup>. Une insatisfaction ne pouvant mener qu'à un seul constat : « Je sais des choses et je ne sais rien. »<sup>32</sup>

## Le médium mémoire

« Mais aujourd'hui je vois bien qu'à la source de cette vague culpabilité qui colle à l'esprit comme à la peau, qui colle à toute une vie et qu'aucune rationalité ne peut effacer, il y a autre chose : ce n'est pas tout d'être survivant, encore faudrait-il

22 *Ibid.*, p. 9.

23 Jean CHESNEAUX, « Enfance perdue, enfance retrouvée », *La Quinzaine Littéraire*, n° 415, 16–30 avril 1984, p. 5.

24 Maspero reviendra à nouveau sur cet événement au moyen de l'autofiction avec « La cloche » dans François MASPERO, *Transit et Cie*, Paris, La Quinzaine Littéraire / Louis Vuitton, 2004, pp. 89–102.

25 Maurice NADEAU, « Journal en public », *La Quinzaine Littéraire*, n° 840, 16–31 octobre 2002, p. 27.

26 François MASPERO, *Les abeilles et la guêpe*, op. cit., p. 327.

27 *Ibid.*, p. 11.

28 *Ibid.*, p. 14.

29 *Ibid.*, p. 15.

30 Martine BOYER-WEINMANN, « François Maspero fils et frère : la question du double héritage dans *Les Abeilles et la guêpe* » dans Annette KEILHAUER et Béatrice JONGY (dir.), *Transmission/Héritage dans l'écriture contemporaine de soi*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2009, p. 201 et p. 200.

31 François MASPERO, *Les abeilles et la guêpe*, op. cit., p. 35.

32 *Ibid.*, p. 12.

pouvoir se prouver qu'on en est digne. Qu'on n'est pas seulement un laissé-pour-compte. Et je ne suis pas de ceux qui pensent s'en tirer par l'exercice du "devoir de mémoire" — même si je ne mets pas en cause son utilité, car que fais-je d'autre en ce moment que de l'exercer ?<sup>33</sup> Ayant perpétué l'héritage familial par son métier d'éditeur politique, François Maspero s'engage sur le terrain de sa mémoire une fois devenu écrivain. Lucide quant à l'ambivalence de sa convocation et résolu à ne pas céder à une quelconque injonction édifiante, il concrétise donc ce travail spontanément et avec réserve au moyen de la littérature. Et dans ce cadre, l'œuvre semprunienne l'aura sans aucun doute influencé.

Maspero retiendra de ses débuts radiophoniques sur France Culture que c'est à Semprun qu'il pensa immédiatement en 1984 pour un parcours sonore de son univers : « J'eus la chance de "produire" les premiers "Bon Plaisir" : en commençant par Jorge Semprun, à qui je dois l'évocation de "la neige de sa mémoire" »<sup>34</sup>. « Qui est la neige des camps bien entendu », avait en cette occasion répliqué l'invité<sup>35</sup>. Métaphore des effets du temps sur les traces laissées par cette épreuve, tantôt par leur estompement, tantôt par leur resurgissement, mais toujours pour désigner leur caractère accablant, indicible, cette neige de la mémoire est récurrente dans les livres de l'ancien déporté qui, au demeurant, s'en est emparé avec efficacité pour sa construction littéraire. Or c'est justement la faillibilité du témoignage qu'elle est susceptible d'engendrer que Maspero pointe dans son chapitre ouvrant *Les abeilles et la guêpe*. « Aujourd'hui en cette année où j'écris, je connais deux témoignages de vivants où apparaît encore l'image de mon père », explique-t-il pour en venir au fait<sup>36</sup>. Le premier, vite démonté par un relevé d'erreurs et d'approximations devant relativiser la véridicité de l'ensemble, est contenu dans un livre de souvenirs publié par la Fédération nationale des déportés et internés de la résistance dont la préface vante

pourtant, tient-t-il à souligner, « "la mémoire de bronze" »<sup>37</sup>. Le second est celui de Semprun vis-à-vis duquel il avance prudemment un argumentaire tout en nuance. « Je suis reconnaissant à Jorge Semprun d'avoir évoqué dans plusieurs livres, et plus particulièrement dans *L'écriture ou la vie*, ce qui se passait "au block 56 du petit camp" où il retrouvait quelques camarades "dans la puanteur étouffante fraternelle des dimanches, autour d'Halbwachs et de Maspero" (...), d'avoir employé le mot "fraternel" (...). Ce mot "fraternel", je m'y accroche désespérément », confesse-t-il<sup>38</sup>. Reprenant de larges extraits du passage dans lequel Semprun relate la mort d'Halbwachs, il se focalise alors sur la fraternité que l'auteur met en exergue : « Je trouve beau que cinquante ans plus tard, Jorge Semprun garde, chevillée au cœur, cette foi meurtrie en ce quelque chose "qui est le propre de l'homme" malgré tant de massacres dans le monde (...). Je trouve cela beau, et je suis incapable de me dire qu'il a raison. Il a en tout cas payé plus cher, beaucoup plus cher que moi pour avoir le droit d'en parler. »<sup>39</sup> Et de s'interroger sur les ressorts stylistiques de ce témoignage pour émettre à son encontre une réserve : « Mais enfin quand même, (...) depuis que j'ai lu ces lignes de Semprun, trois ans déjà, je m'interroge et je me répète : n'est-ce pas trop beau ? Non que je doute de son récit. Ou du moins je ne doute pas de ce qui fonde ce récit, de ce qui lui donne son sens, même si j'ai quelques raisons de douter de sa véridicité en tant que témoignage consigné comme le serait un procès-verbal — mais j'accorde à Semprun de se donner le droit d'affirmer comme il l'a fait : "À quoi bon écrire des livres si on n'invente pas la vérité ? Ou encore mieux, la vraisemblance ?" »<sup>40</sup>

Dans ses livres en effet, Semprun enlace plausible et véridique de manière troublante. Préalablement à *L'écriture ou la vie*, il avait traité de son passé à Buchenwald dans deux romans, *Le grand voyage* paru en 1963 et *L'évanouissement* en 1967, auto-fictions dont l'intrigue principale — car l'auteur a

33 *Ibid.*, pp. 67–68.

34 François MASPERO, « Le passager de France Culture », *Le Débat*, n° 95, 1997, p. 35.

35 François MASPERO, *Le bon plaisir de Jorge Semprun*, France Culture, diffusé le 1<sup>er</sup> décembre 1984, 12'43''–12'44''.

36 François MASPERO, *Les abeilles et la guêpe*, *op. cit.*, p. 15.

37 *Ibid.*, p. 16.

38 *Ibid.*, pp. 19–20.

39 *Ibid.*, pp. 21–22.

40 *Ibid.*, p. 26.

pour habitude des digressions entraînant d'incessants va-et-vient temporels — est située respectivement en amont et en aval de son séjour au camp. Le second, axé sur ce thème de la neige dans la mémoire, voit l'apparition d'Henri Maspero, ou plus exactement de Maurice Halbwachs aux côtés duquel il se trouve dans le baraquement des invalides et que le personnage central, comme d'autres détenus, a coutume de visiter les fins de semaine : « Certains dimanches, il y avait tout un groupe autour du châlit de Halbwachs et Maspero »<sup>41</sup>. Dans un récit ouvertement autobiographique cette fois, *Quel beau dimanche !* publié en 1980, Semprun s'attarde sur les heures de temps libre dont il disposait les dimanches après-midi mais ne mentionne que très furtivement le « block 56, où vivaient et mouraient Halbwachs et Maspero »<sup>42</sup>. À l'inverse, une conférence donnée en 1990, *Mal et modernité : le travail de l'histoire*, en étant pour partie structurée par ces visites dominicales, prélude la position que ces dernières occuperont dorénavant dans l'agencement de son témoignage<sup>43</sup>. Seulement que ce soit sous l'appellation de récit, avec *L'écriture ou la vie* en 1994, ou de roman, avec *Le mort qu'il faut* en 2001, elles viendront rythmer sa narration dans un style devenu identique, amalgamant fiction et réalité, recourant constamment à l'allégorie. À intervalle régulier, et avec quelque redondance même, le retour sur Halbwachs en appelle à la vie contre la fatalité de la mort organisée en ce lieu faisant de tout déporté un cadavre en sursis ; l'évocation de leurs rires, de leurs conversations, et surtout de son trépas, sont pour Semprun une façon de dépeindre la résistance à la déshumanisation, d'opposer la fraternité au mal absolu<sup>44</sup>. Rappelant la dernière visite à son ancien professeur et la récitation qu'il lui fit de quelques vers de Baudelaire, il rapporte : « Il sourit, mourant, son regard sur moi,

fraternel. »<sup>45</sup> Dans cette séquence, « Semprun tente de transcender par le lyrisme, bien plus, de transfigurer la mort d'Halbwachs, il en fait un hymne à l'humanité »<sup>46</sup>. Cinquante ans après les faits, le survivant ne parvient pas à dire l'horreur du camp autrement qu'au travers de considérations philosophiques et d'envolées poétiques, de sorte que « l'ouvrage de Jorge Semprun, *L'écriture ou la vie*, peut être lu comme une étude clinique des processus de résilience »<sup>47</sup>. Reste que ce livre, tout chef-d'œuvre littéraire qu'il puisse être, s'apparente en définitive davantage à une réflexion romancée sur le processus mémoriel qu'à un témoignage de rescapé. Reste que l'hommage de l'auteur à Maurice Halbwachs, sociologue rendu célèbre par ses travaux sur la mémoire justement, contraste avec la relégation dont fait l'objet Henri Maspero : ce dernier n'y figure qu'accessoirement, uniquement sans doute pour la renommée scientifique de celui qui demeurait allongé près du maître. Reste qu'à leur lecture, François Maspero est rongé d'incertitude : « Et donc j'ignore si quelqu'un est venu, avant ou ensuite, partager une fraternité comme celle-là avec mon père agonisant. (...) Je ne sais pas, mais je pense que mon père, cette ombre du récit de Semprun, est mort seul. Comme des millions d'autres. »<sup>48</sup>

## Mortelle histoire

« Nous n'avions pas souffert dans notre chair, de quoi pouvions-nous témoigner ? De nos états d'âme ? De notre certitude intime mais incommunicable d'être aussi, à notre manière, des survivants, certitude teintée de mauvaise conscience, voire de culpabilité encore plus incommunicables — comme si ce n'étaient pas les nôtres qui, par leur mort, nous avaient laissés, mais nous, par notre survie, qui les avions abandonnés ? »<sup>49</sup> Un tel sentiment d'illégitimité délétère au témoignage ne pouvait qu'encourager François Maspero à cher-

41 Lire Jorge SEMPRUN, *L'évanouissement*, Paris, Gallimard, 1967, rééd. Collection « Folio », 2012, pp. 81–84 ; p. 83 pour la citation.

42 Jorge SEMPRUN, *Quel beau dimanche !*, Paris, Grasset, 1980, rééd. Collection « Les Cahiers Rouges », 1991, p. 376.

43 Lire Jorge SEMPRUN, *Mal et modernité*, Paris, Climats, 1995, rééd. Seuil, Collection « Points », 1997, pp. 16–37. De larges passages seront à peine réécrits dans ses livres ultérieurs.

44 Voir à ce propos Corinne BENESTROFF, « L'entre-deux-morts. La mort à Buchenwald », *Frontières*, vol. 23, n° 1, automne 2010, pp. 84–87.

45 Jorge SEMPRUN, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, rééd. Collection « Folio », 1996, p. 38.

46 Annette BECKER, *Maurice Halbwachs. Un intellectuel en guerres mondiales, 1914–1945*, Paris, Agnès Viénot, 2003, pp. 413–414.

47 Corinne BENESTROFF, « *L'écriture ou la vie*, une écriture résiliente », *Littérature*, n° 159, 2010/3, p. 39

48 François MASPERO, *Les abeilles et la guêpe*, op. cit., p. 27.

49 *Ibid.*, pp. 34–35.

cher un exutoire dans d'autres formes de retour sur le passé. N'ayant pas vécu l'agonie de son père, n'étant donc pas en mesure d'en faire le récit, mais ne souhaitant pas non plus reprendre à son compte ce qu'en avaient raconté ceux qui y auraient assisté, il ne pouvait en approcher l'histoire qu'indirectement. La chronique fictionnelle retracée dans *Le sourire du chat* et l'enquête factuelle présentée dans *Les abeilles et la guêpe* lui ont fourni deux possibilités de pouvoir témoigner à son tour. Deux manières d'être au plus proche de la réalité de la mort de son père.

S'efforçant d'abolir la distance qui le séparait des faits, Maspero n'en est pas moins réaliste quant aux limites de sa rédaction « Pour qui écrit de mémoire, le plus grave est l'aplatissement, le passage du vivant, au plan en deux dimensions, borné et figé de l'écriture. (...) Écrire est un choix constant où l'on passe son temps à éliminer le trop-plein de vivant pour essayer d'atteindre à l'essentiel (...) Chaque moment et plus encore chaque visage que j'évoque perdent, à mesure que je trace les mots sensés les évoquer, de leur relief et surtout de leur intrinsèque complexité », reconnaît-il en clôture de son récit<sup>50</sup>. Raison pour laquelle il s'était dans un premier temps tourné vers le roman : « Rien n'est plus déroutant que le souvenir. En fixer les miroitements et les ombres fragiles dans la gangue d'un récit qui se présenterait comme authentique, ce serait en casser définitivement des milliers de facettes pour n'en retenir qu'une définitivement prisonnière, prise au piège des mots sous prétexte de la réduire à la vérité. Or, au jeu de la vérité, le souvenir, fût-il secouru par l'Histoire, est toujours perdant. »<sup>51</sup> Et raison pour laquelle, aussi, il ne paraît pas tenir rigueur à Semprun, malgré la nette différence qu'il fait pour sa part entre les deux genres, d'avoir élaboré son récit tel un roman : « De toute manière, le propos de Jorge Semprun (...) n'a pas été d'apporter un de ces témoignages qui veulent avoir la précision d'un procès-verbal. Ceux-là, si sincères soient-ils, et si minutieusement près des faits, jamais ne communiqueront ce qui, par essence, est incommunicable. (...) Qu'importe alors l'effet de la neige

dans la mémoire ? »<sup>52</sup> Semprun abonde en ce sens lorsqu'il spécifie, en guise d'introduction aux regards fraternels du block 56 dans *L'écriture ou la vie*, que ne parviendront à raconter « que ceux qui sauront faire de leur témoignage un objet artistique, un espace de création, ou de recreation. Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage. »<sup>53</sup> Tenant dans cette perspective le passé à distance en imaginant une mise en abîme de regards, il chercha à rendre compte des affres de son souvenir du camp plus qu'il ne tenta d'en décrire le quotidien avec exactitude.

De ces points de vue, la voix qu'élève Maspero contre Semprun, c'est en quelque sorte l'insoluble contention entre vérité et fidélité dues au passé. Faire le récit d'une blessure de vie, d'une blessure à vie, peut autant mener à user de stratagèmes pour réussir à en affleurer la substance subjective qu'à lui porter un regard critique pour en objectiver la consistance. Livrer un témoignage comporte toujours une multitude de chemins qui relèvent de l'intime et qu'il appartient à chacun, en son for, d'emprunter ou non. Au-delà d'un clivage entre approches mémorialiste et historienne, au-delà également d'une distinction entre roman et récit, c'est dès lors l'horizon dont est investi le passé qui diffère chez Semprun et chez Maspero. Semprun masque en gage de fidélité un passé désormais insaisissable d'une opacité sibylline. Maspero se mettant en quête d'une vérité sur le passé demeurant accessible ne pouvait donc y trouver satisfaction. Ce ne sera qu'ultérieurement, en se voyant remettre par un éditeur un écrit de son père en captivité qu'il pourra dépasser la vision macabre qu'il en conservait : « les paroles retrouvées me disent autre chose. Le 19 janvier 1945, mon père ne "croupit" pas en attendant la mort au Petit Camp mais il travaille au Grand Camp dans un atelier (...). Il n'est pas résigné au point de dire "moi je dois partir", mais il écrit : « Nous qui aurons survécu... »<sup>54</sup>

50 *Ibid.*, p. 328.

51 François MASPERO, *Le sourire du chat*, op. cit., p. 9.

52 François MASPERO, *Les abeilles et la guêpe*, op. cit., p. 44.

53 Jorge SEMPRUN, *L'écriture ou la vie*, op. cit., pp. 25-26.

54 François MASPERO, *Les abeilles et la guêpe*, op. cit., pp. 43-44.