

ŁUKASZ ŚWIERCZ

L'Université de Szczecin, Faculté des Sciences humaines

lukasz.swiercz@usz.edu.pl

ORCID : 0000-0003-2936-1558

L'arbre de l'histoire et le rhizome de la mémoire. L'organisation temporelle dans *Le grand voyage* de Jorge Semprun

The Tree of History and the Rhizome of Memory: Temporal Organization in *The Long Voyage* by Jorge Semprun

Abstract

The subject of this article is the analysis of the issue of time structure in Jorge Semprun's novel *The Long Voyage*. By means of the methodology provided by narratology, the novel is subjected to a linear reading in order to determine the way in which its temporal organization undergoes subsequent transformations. Then, based on the findings, I try to create a model of the temporal structure, using the Deleuzian metaphors of a tree and a rhizome, and indicate the importance of these structures for the global meaning of the work.

Keywords: narratology, deportation, French fiction, time in literature, literature of testimony

Mots-clés : narratologie, déportation, roman français, temps dans la littérature, témoignage littéraire

L'écrivain espagnol Jorge Semprun est considéré comme l'une des figures de proue de la littérature testimoniale française. Ancien prisonnier du camp de concentration de Buchenwald, il est l'auteur de nombreux ouvrages, dont la plupart sont consacrés à son expérience concentrationnaire. Son premier roman autobiographique *Le grand voyage* (Semprun 1963), publié en 1963 et récompensé par le prix Formentor la même année, dans lequel il raconte son voyage vers le camp dans un wagon à bestiaux du

point de vue de seize ans écoulés, reste son œuvre la plus connue et la plus étudiée, tant en France qu'à l'étranger.

Ce qui distingue formellement *Le grand voyage* des autres récits concentrationnaires publiés dans la première décennie de l'après-guerre, c'est sa structure temporelle : achronologique, non linéaire et complexe. En racontant son expérience à Buchenwald, Semprun utilise une perspective purement subjective et personnelle (contrairement aux témoins antérieurs tels que David Rousset (1946) et Robert Antelme (1947)) et place son séjour dans les camps dans le contexte de l'ensemble de sa biographie et de sa narration identitaire. Ces problématiques ont été soulevées et analysées par de nombreux chercheurs¹, mais il semble qu'il y ait encore quelques questions intéressantes sur l'organisation temporelle du roman semprunien qui méritent d'être considérées (ou reconsidérées). La première concerne la prolifération progressive des niveaux temporels dans le récit et les changements constants de la position du narrateur qui en découlent ; la seconde porte sur la forme et sur le statut des relations temporelles entre les événements évoqués et le sens global de la temporalité dans le roman.

Pour répondre et reconsidérer ces problèmes nous nous proposons, dans un premier temps, de relire *Le grand voyage* de façon linéaire, afin de retracer l'évolution des niveaux temporels, des temps grammaticaux et des relations entre les instances narratives, à l'aide des concepts et des outils d'analyse fournis par la narratologie. Dans un second temps, il s'agira d'établir un schéma de l'organisation du temps dans le roman en question, cette fois dans la perspective globale des structures narratives du récit, et, sur la base de l'analyse effectuée, d'indiquer l'importance des relations temporelles dans le roman pour son sens global.

Perspectives sur la temporalité dans *Le grand voyage* :

Il est généralement admis que *Le grand voyage* est construit de la même manière que le cycle proustien, c'est-à-dire selon la structure du temps vécu. L'approche la plus complexe de ce problème est celle de Péter Egri (1969), qui a examiné les références intertextuelles entre le roman de Semprun et *À la recherche du temps perdu*, en particulier les similitudes entre l'organisation temporelle des deux œuvres. Comme dans le roman proustien, Egri distingue quatre niveaux temporels dans *Le grand voyage* :

Le message que les deux écrivains nous communiquent se déploie sur un grand nombre de plans temporels. Quatre d'entre eux prennent un rôle particulièrement important. Le premier plan est celui où se déroule l'action centrale. Le deuxième est celui où se meuvent les événements qui le précèdent, le troisième, celui des événements qui lui succèdent. Le quatrième plan naît du fait que ce n'est pas seulement le temps où se passent les événements racontés (superposés en trois couches) qui est important du point de vue artistique, mais aussi le temps de leur récit qui prend une signification particulière dans la mise en lumière des personnages, dans l'action, la composition et le genre de l'œuvre. (Egri 1969 : 144–145)

1 Les études consacrées à *Le grand voyage* sont abondantes. Les chercheurs se sont généralement concentrés sur quatre problèmes soulevés par le texte de Semprun : 1) l'autofictionnalité du roman et les rapports entre fiction et vérité historique (Munté Ramos 2011; Quiles; Munté Ramos 2009), 2) l'intertextualité (Silk 1990 : 223–240; Kaplan, 2003 : 320–337) 3) l'idéologie (Riou 2005 : 175–186) et 4) les traces du traumatisme de l'auteur dans la structure du texte (Davis 2017 : 165–192 ; Schulte Nordholt 2013 : 103–104). Voir aussi les études générales sur l'œuvre de Semprun (*A Critical Companion to Jorge Semprún* 2014 ; Nicoladze 1998 ; Omlor 2014).

Selon Egri, le voyage au camp est le noyau dur et le centre diégétique du roman, ainsi le système des relations temporelles dans le texte est organisé sur la base de l'action qui s'y déroule. Ce schéma semble toutefois trop simpliste, car il ne tient pas compte du système complexe d'analepses et de prolepses ni des changements constants de niveaux temporels et de temps grammaticaux dans le roman. D'autres chercheurs qui ont abordé la question de l'organisation du temps dans le roman se sont limités à des observations assez ? générales, comme Annelies Schulte Nordholt, qui note :

Le grand voyage met en scène le passé, avec son flot de souvenirs obsédants, et le retravaille dans et par le récit. C'est ce qui explique la complexité de la construction temporelle du roman. Le narrateur raconte son histoire principale dans le présent historique afin de montrer la résurrection obsessionnelle de l'expérience traumatique dans le présent. En même temps, ce présent narratif est interrompu par des anticipations et des retours en arrière, car pour le narrateur, qui raconte son histoire rétrospectivement, tous ces événements appartiennent déjà au passé, ils ont été retravaillés et élaborés par la psyché et par l'écriture, et sont peut-être en train de perdre leur caractère traumatique. (Schulte Nordholt 2013 : 103–104)

Bien que la chercheuse reprenne dans son article plusieurs des problèmes de la structure temporelle du roman, les conclusions qu'elle tire, même si tout à fait pertinentes pour la question du rapport entre la construction du texte et le traumatisme du narrateur, ne sont pas étayées par une analyse détaillée du développement dynamique des niveaux temporels et des changements constants dans les rapports entre eux au cours de la narration dans le récit. Cependant, il ne fait aucun doute que le traumatisme post-concentrationnaire se manifeste dans le roman (il est la source de toute l'écriture semprunienne) et que la structure temporelle de *Le grand voyage* – la fragmentation du récit et, ce qu'elle symbolise, du moi traumatisé – sert à exprimer l'état psychologique du survivant, de sorte qu'il nous semble important d'analyser en détail les stratégies narratives et textuelles qui l'organisent afin de revisiter le problème de la signification globale du roman.

Cependant, étant donné la complexité de la structure temporelle et narrative du roman de Semprun, il nous semble nécessaire d'en faire une analyse approfondie en utilisant deux catégories narratologiques complémentaires : le « je-narrant » et le « je-narré », utilisées par Gérard Genette (1972) dans son analyse du cycle proustien (il est intéressant de noter que, malgré les affinités formelles entre *À la recherche* et *Le grand voyage*, les outils fournis par Genette sont rarement utilisés dans l'analyse du roman de Semprun). Selon Genette, dans les textes où le narrateur et le héros sont le même personnage, on peut distinguer deux instances narratives – de celui qui raconte et de celui qui est l'objet de l'histoire racontée – et celles-ci ne coïncident généralement jamais dans le texte. Le « je-narrant » est responsable du processus d'énonciation, mais n'apparaît pas comme un personnage dans l'univers diégétique. Il joue le rôle de son créateur mais en est absent (comme dans *L'espèce humaine* de Robert Antelme). Quant au « je-narré », il remplit une fonction analogue à celle d'un personnage de roman auctorial, c'est-à-dire une figure textuelle qui agit dans l'histoire et se trouve au centre de l'univers diégétique. Le « je-narré » vit, ressent et éprouve les situations et les phénomènes qui se produisent. Son horizon de perception et l'étendue de ses connaissances sont plus limités que ceux du « je-narrant ».

Comme le note Genette, dans un texte autobiographique (à l'exception du journal intime), il doit généralement y avoir un décalage temporel entre les faits relatés et le processus de narration. Il est donc facile de distinguer le « je-narré » du « je-narrant », car ils existent dans deux univers spatiotemporels dans le texte : celui où se déroule l'acte d'énonciation et celui où prennent place les événements représentés

par cet acte. Le présent de « je-narré » est le passé de « je-narrant ». Il y a donc deux points dans le temps, deux moments qui sont « présents » dans le texte. Ce qui permet au lecteur de les distinguer est la façon dont le narrateur utilise les temps grammaticaux. Les événements qui se déroulent au présent du « je narré » sont transférés au passé par le « je narrant ». Le présent de l'indicatif est généralement utilisé par le narrateur pour commenter les événements de son point de vue actuel.

Les instances narratives et l'organisation temporelle dans *Le grand voyage*

Dans les premières pages de *Le grand voyage*, il n'y a pas de distinction entre le présent du « je narrant » et du « je narré ». Le décalage entre le temps de l'histoire et le temps de la narration n'est pas marqué, car le « je-narrant » raconte son voyage au camp au présent de l'indicatif. Les perspectives des deux « je » convergent à tel point que le lecteur a l'impression de lire un roman à narration intradiégétique, et que le narrateur raconte et agit simultanément dans l'univers diégétique :

Il y a cet entassement des corps dans le wagon, cette lancinante douleur dans le genou droit. Les jours, les nuits. Je fais un effort et j'essaye de compter les jours, de compter les nuits. Ça m'aidera peut-être à y voir clair. Quatre jours, cinq nuits. Mais j'ai dû mal compter ou alors il y a des jours qui se sont changés en nuits. (...). Je dresse mon pouce dans la pénombre du wagon. Mon pouce pour cette nuit-là. (Semprun 1963 : 11)

Cependant, après quelques pages, le lecteur découvre qu'il existe un décalage temporel important entre l'actualité du « je narrant » et du « je narré ». Au début du roman, le narrateur semble parler directement depuis le wagon, mais cette illusion est brisée lorsque le « je narrant » intervient directement dans le texte :

Mais je ne raconterai pas la mort de Julien, à quoi bon te raconter la mort de Julien ? De toute façon, je ne sais pas encore que Julien est mort. Julien n'est pas encore mort, (...) Je ne te raconterai pas la mort de Julien, il y aurait trop de morts à raconter. Toi-même, tu seras mort avant la fin de ce voyage. (Semprun 1963 : 18)

Dans le roman de Semprun, l'auteur change le mode de narration – la narration intradiégétique est transformée en narration extra-diégétique. Lorsque le lecteur apprend que c'est le narrateur extra-diégétique qui « parle » dans l'histoire en « entrant » dans le corps de l'homme qu'il était il y a seize ans, il est contraint de réexaminer la structure des relations temporelles dans le texte. Le « point zéro » de l'histoire, c'est-à-dire le moment où l'histoire commence (le quatrième jour du voyage du narrateur), n'est pas identique au point zéro de la narration (le moment où l'acte d'énonciation est produit). En d'autres termes, le narrateur ne vit pas les événements qu'il raconte, mais tente de les revivre en montant une seconde fois dans le wagon et en s'installant dans la situation existentielle du déporté.

La transformation du mode narratif conduit le narrateur déporté à se distancier du narrateur qui n'est plus son « partenaire » en termes de relations textuelles, et qui devient donc le partenaire textuel du « je narrant » – le « vrai » narrateur de l'histoire. À partir du moment où l'écart temporel entre le narrateur du wagon et le narrateur réel est marqué, les instances du « je narrant » et du « je narré » commencent à « exister » séparément, alors que dans les premiers paragraphes, ces instances

formaient une seule et même voix. Le récit est distendu et, comme les événements qui se déroulent dans le wagon et les événements ultérieurs qui sont en cours au moment du récit sont racontés au présent de l'indicatif, il semble divisé et dédoublé. Au fil de la lecture, nous découvrons qu'il y a deux perspectives temporelles dans le texte, mai le narrateur qui « parle » (le « je narrant ») utilise le présent de l'indicatif pour présenter les événements qui se déroulent dans le wagon (le présent de l'histoire), mais aussi pour présenter ses réflexions sur ces événements à partir de son point de vue actuel (le présent de la narration). Il est donc difficile pour le lecteur de déterminer de quel point de vue parle le narrateur. Pour aider le lecteur à situer les événements dans le temps, le narrateur relie les scènes dont il parle par des marqueurs temporels (avant, après, etc.) qui déterminent la distance temporelle qui les sépare. Comme le narrateur ne donne presque jamais les dates exactes des événements qu'il raconte, ces marqueurs ne servent que de « connecteurs narratifs » pour indiquer les relations temporelles entre deux scènes. Par conséquent, la confusion du lecteur quant à l'ordre chronologique des événements racontés dans le roman n'est pas dissipée, car les indicateurs temporels du roman sont toujours de nature relationnelle, c'est-à-dire qu'ils ne concernent que la relation entre deux souvenirs qui sont liés dans la mémoire du narrateur et qui se suivent donc dans le récit, mais pas dans le temps :

Plus tard, je me souviens – c'est-à-dire, je ne m'en souviens pas encore, quand nous sommes dans cette gare allemande, puisque ce n'est pas encore arrivé – plus tard, j'ai vu comment il fallait éteindre non seulement les lumières. Il fallait aussi éteindre le crématoire. (...). Mais c'est plus tard, tout ça. Plus tard dans ce voyage. Pour l'instant nous sommes dans cette gare allemande (...). (Semprun 1963 : 41–42)

Nous pouvons en conclure que l'intention de l'auteur n'était pas de reconstituer la séquence des événements, mais plutôt de créer une sorte de brouillard d'événements, sans relations fixes entre eux, mais plutôt noués et dénoués de manière kaléidoscopique, dont la configuration, créée par la mémoire du narrateur, n'est pas permanente. Néanmoins, le réseau d'associations qu'il tisse tout au long du roman selon la logique de sa mémoire n'est pas aléatoire, mais fait partie d'une stratégie artistique soigneusement élaborée. La séquence des souvenirs qu'il évoque s'organise selon les lois de l'association, en reliant les événements par un motif commun, comme le thème de la mort :

En cette année 43, il y avait une assez grande expérience de la mort des hommes pour imaginer la mort de René Hortieux. Plus tard, j'ai vu mourir des hommes, dans des circonstances analogues. Nous étions rassemblés, trente mille hommes immobiles, sur la grande place d'appel, et les S.S. avaient dressé au milieu l'échafaudage des pendaisons. (Semprun 1963 : 61)

Dans *Le grand voyage*, Semprun utilise le procédé narratif du déplacement constant des plans temporels, créant un réseau d'analepses et de prolepses temporelles. Cependant, afin d'identifier leur relation avec le récit « principal », nous devons d'abord déterminer ce qui constitue le récit « principal » dans le roman et quel est son point temporel « zéro », c'est-à-dire le moment du « présent absolu » par rapport auquel les événements passés et futurs sont définis. Ce point zéro, bien que l'emploi des temps grammaticaux, notamment au début du roman, suggère que c'est le moment du voyage qui constitue ce point d'actualité absolue, est le moment de l'énonciation du récit (l'actualité du « je-narrant »).

Dans la lecture de *Le grand voyage*, l'ordre temporel est encore compliqué par le fait que le narrateur introduit le troisième élément de l'histoire, qui est raconté au présent : le récit de son retour du camp :

J'y suis entré une fois, j'y ai vécu deux ans et maintenant j'y rentre de nouveau, avec ces filles invraisemblables. Je tiens à dire qu'elles ne sont invraisemblables que dans la mesure où elles sont réelles, où elles sont telles que les filles sont, en réalité. (...). Je fais entrer les filles par la petite porte du crématoire (...). (Semprun 1963 : 89-90)

Racontées au passé au début du roman, les scènes relatant le retour du narrateur de Buchenwald sont ensuite racontées au présent, formant une histoire distincte qui complète celle du voyage. Ensemble, elles forment deux « branches » principales du récit. Tantôt tortueux, tantôt linéaire, l'ordre temporel du récit du retour est plus complexe que celui de la déportation. De plus, la plupart des scènes évoquant le retour sont d'abord présentées au passé, pour passer au présent après quelques phrases :

Tout à l'heure, si j'en croyais tous ces cris, c'étaient des arbres allemands, et voici que c'étaient des arbres français, si j'en croyais mes compagnons de voyage. (...). Si l'on avait demandé au Commandant, il aurait sûrement vu la différence. Il ne s'y serait pas trompé, avec des arbres français. Il y a un type qui me secoue aux épaules. « Vieux », dit le type, « vieux, t'as pas vu ? Nous sommes chez nous. » « Pas moi », je lui réponds, sans bouger. « Comment ça ? » demande le type. Je me redresse à demi et je le regarde. (Semprun 1963 : 118-119)

Le récit du retour est généralement subordonné au récit du voyage, mais ces rôles sont parfois inversés dans la narration : les scènes dans le wagon apparaissent comme des souvenirs dans les scènes relatant les premiers jours après la libération du camp :

J'ai l'air de tout trouver normal, cette nuit, dans cet hôtel d'Eisenach au charme vieillot. « Venez me voir à Semur », dit-elle. « Il y a de grands arbres, une longue allée au milieu des arbres et peut-être même des feuilles mortes. Avec un peu de chance. » « Je ne crois pas », je lui dis, « je ne crois pas que j'irai ». « Cette nuit, bon dieu, cette nuit n'en finira jamais », disait le gars de Semur. Je bois une longue gorgée de cognac français (...). (Semprun 1963 : 101)

Cependant, d'autres scènes sont également présentées au présent. Le narrateur utilise souvent ce temps grammatical dans les scènes de dialogue. Toutefois, les autres événements racontés au présent sont résumés dans une seule scène et, contrairement au récit du voyage et du retour, ne sont pas développés par le narrateur au fur et à mesure de l'avancement de l'histoire.

L'arbre et le rhizome. La perspective globale

Au cours de la lecture du roman, le lecteur découvre plusieurs niveaux temporels, dont trois sont les plus importants. Ils sont représentés par le présent de l'indicatif : le moment de l'écriture (le temps du « je-narrant »), le voyage dans le wagon à bestiaux et le retour du camp. C'est autour de ces trois moments que s'organise le réseau des analepses et des prolepses qui se ramifient, se connectent et s'inversent tout au long du récit. Dans le roman de Semprun, les événements évoqués et les rapports temporels entre eux sont relationnels. En d'autres termes, chaque scène crée sa propre configuration temporelle, tissant des liens temporels uniques avec les scènes suivantes et précédentes. Il est donc impossible de systématiser et d'ordonner les prolepses et les analepses du récit, car les événements racontés peuvent être vus à partir de trois perspectives temporelles différentes.

Néanmoins, les différents souvenirs évoqués au cours du récit (dont certains remontent à l'enfance du narrateur en Espagne) sont généralement étroitement liés par leur sujet aux trois événements centraux du roman. Il est à noter que, contrairement aux souvenirs « épars » dans le texte, le voyage du narrateur vers et depuis Buchenwald est généralement raconté de manière linéaire, formant des structures temporelles stables dans le texte et constituant des points de repère pour le lecteur. En reprenant la métaphore de Gilles Deleuze et Félix Guattari (1980 : 11–13), qui divisent les livres en « arbres-racines » et en « rhizomes », nous pouvons tenter de dessiner un schéma général des niveaux temporels dans *Le grand voyage*. Il pourrait prendre la forme d'un arbre d'événements se déroulant dans le temps, largement recouvert par un rhizome de liens temporels qui multiplie le système de relations entre ces événements de manière kaléidoscopique, obligeant le lecteur à reconstruire le parcours des branches de l'histoire et, finalement, à se perdre dans le labyrinthe des lianes.

L'« arbre » comprend trois éléments : le tronc, qui se transforme en deux grandes branches au fur et à mesure du récit (l'histoire du voyage du narrateur vers les camps et l'histoire de son retour), et plusieurs branches plus courtes qui poussent à partir de ce tronc. Les racines de cet « arbre » temporel, que le « je-narrateur » ne découvre que partiellement, représentent le moment de l'acte d'écriture et donc le point dans le temps et l'espace (non représenté par le récit) à partir duquel la voix du narrateur « résonne ». En effet, c'est la situation actuelle du narrateur – en termes d'identité, de psychisme, de statut social, etc. – qui organise la perspective dans laquelle le narrateur écrit, et qui organise la perspective dans laquelle la voix du narrateur « résonne », mais qui ne peut être que partiellement déduite des données disséminées dans le texte. Ainsi, ce n'est pas le voyage ni les expériences de l'auteur dans les camps de concentration qui sont à la source du récit, mais sa vie ultérieure de survivant, statut qu'il n'a pas voulu assumer pendant seize années d'« oubli volontaire ».

Son récit est donc avant tout l'histoire de sa maturation en tant que témoin et, en même temps, de sa recherche d'une identité fragmentée. Pour se retrouver, le narrateur revient sur deux moments cruciaux de son histoire personnelle, racontés au présent de l'indicatif pour pouvoir les revivre une fois son acte d'écriture accompli, afin de redevenir un « moi » à part entière et de les reléguer au passé. La signification de ces deux événements évolue au cours du récit, et comme l'histoire de la déportation est le thème central du début et de la fin du roman, elle semble en constituer le tronc. Ce tronc se divise en de nombreuses branches, dont deux poussent en parallèle et se complètent, formant des entités stables dans le récit qui permettent au lecteur de s'orienter dans l'histoire.

Les branches de l'histoire du narrateur sont densément couvertes par le rhizome des connexions temporelles que le narrateur a établies dans sa mémoire, qui poussent à partir des racines, s'entrelacent, se connectent et se déconnectent, et dont on ne peut discerner ni le début ni la fin. L'histoire, initialement racontée de manière linéaire, comme c'est le cas dans les romans concentrationnaires antérieurs déjà mentionnés, se transforme en un récit rhizomique achronologique, construit selon les lois d'association des souvenirs, de telle sorte qu'il devient difficile de suivre les branches principales de l'histoire et de détecter les relations temporelles entre elles, car dans la structure de la mémoire du narrateur, comme l'observe Deleuze, « n'importe quel point d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre » (Deleuze, Guattari 1980 : 13).

La signification de l'organisation temporelle dans *Le grand voyage*

218

Pour conclure, nous pourrions tenter de reconsidérer le problème des conséquences de cette analyse sur le sens du roman de Semprun. Compte tenu de leur multiplicité, nous nous concentrerons sur deux questions : le rapport entre l'écriture et la mémoire, et l'identité du survivant.

Par la forme de l'organisation temporelle de son roman, l'écrivain démontre que le modèle narratif de la prose concentrationnaire, fondé sur la « (ré)immersion » du narrateur dans l'univers concentrationnaire, ne correspond pas à la manière dont l'expérience concentrationnaire est revécue par un ancien prisonnier au moment de l'écriture de son témoignage. Contrairement à la première génération de témoins, Semprun ne fixe pas son attention sur l'univers concentrationnaire, mais sur la manière dont l'expérience totalitaire existe dans la mémoire du survivant et affecte sa vie actuelle. C'est pourquoi le narrateur de *Le grand voyage* abandonne le modèle narratif chronologique et la perspective du déporté au cours de sa narration. Après seize ans, le décalage mental entre la situation du prisonnier et celle du survivant est énorme :

De toute façon, quand je décris cette impression d'être dedans qui m'a saisi dans la vallée de la Moselle, devant ces promeneurs sur la route, je ne suis plus dans la vallée de la Moselle. Seize ans ont passé. Je ne peux plus m'en tenir à cet instant-là. D'autres instants sont venus se surajouter à celui-là, formant un tout avec cette sensation violente de tristesse physique qui m'a envahi dans la vallée de la Moselle. (Semprun 1963 : 27)

Les événements qui ont suivi la libération ont inévitablement changé son point de vue, qui n'a cessé d'évoluer à partir de ce moment. Ainsi, les souvenirs relatifs au voyage vers le camp et au retour au camp commencent à se superposer à d'autres souvenirs de sa vie. L'écriture l'aide à démêler cet enchevêtrement de souvenirs, mais il échoue, non seulement parce qu'il ne peut pas oublier sa déportation, mais aussi parce qu'il ne peut pas effacer les événements qui se sont accumulés depuis, ni les revivre ni les reléguer dans le passé. Il est impossible pour lui d'oublier complètement ses expériences, mais il est également incapable de les revivre entièrement, ce qui explique que les lignes temporelles du roman s'entrecroisent.

Il est donc impossible pour le narrateur de se mettre à la place du « moi passé » – comme il tente de le faire au début de son récit – et de refaire le chemin en sens inverse, de rassembler les fragments du « moi » qui a été brisé lors de son expérience concentrationnaire. Il voyage dans le temps dans un cercle vicieux, car la partie de son « moi » qui est restée dans le wagon (et qui y voyage encore) est perdue à jamais. Semprun dépeint ainsi la tragédie de la mémoire du survivant, incapable de se défaire du passé qui revient inopinément dans une série de *flash-back* et qui, comme le suggère la structure temporelle du roman, est toujours présent, mais également incapable de le revivre tel qu'il était afin de reconstruire sa biographie et de retrouver son identité :

Tout était fini, nous allions refaire ce voyage en sens inverse, mais peut-être ne refait-on jamais ce voyage en sens inverse, peut-être n'efface-t-on jamais ce voyage. (Semprun 1963 : 28)

Bibliographie

- Antelme, Robert (1947) *L'Espèce humaine*. Paris: Éditions de la Cité universelle.
- Davis, Colin (2017) « Testimony, Literature, Fiction. Jorge Semprun. » [In :] David Colin (2017) *Traces of War*. Liverpool : Liverpool University Press; 165–192.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix (1980) *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris : Minuit.
- Egri, Péter (1969) *Survie et la réinterprétation de la forme proustienne. Proust-Déry-Semprun*. Debrecen : Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- Ferrán, Ofelia, Gina Herrmann (éd.) (2014) *A Critical Companion to Jorge Semprún: Buchenwald Before and After*. New York : Pargrave Macmillan.
- Genette, Gérard (1972) *Figures III*. Paris : Seuil.
- Kaplan, Brett A. (2003) « The Bitter Residue of Death. Jorge Semprun and the Aesthetics of Holocaust Memory. » [In :] *Comparative Literature*. Vol. 4/55 ; 320–337.
- Munté Ramos, Rosa-Auria (2011) « The Convergence of Historical Fact and Literary Fiction. » [In :] *Forum Qualitative Sozialforschung Forum: Qualitative Social Research*. Vol. 3/12 [s.p.]. [En ligne] <https://doi.org/10.17169/fqs-12.3.1754> (consulté le 29/05/2024).
- Nicoladze, Françoise (1998) *La deuxième vie de Jorge Semprun. Une écriture tressée aux spirales de l'histoire*. Paris : Climats.
- Omlor, Daniela (2014) *Jorge Semprun. Memory's long voyage*. Berno : Peter Lang.
- Quiles, Laia, Munté Ramos, Rosa-Auria (2009) « Autobiography and Fiction in Semprún's Texts. » [In :] *Comparative Literature and Culture*. Vol. 1/11 ; 2-8. [En ligne] <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol11/iss1/4> (consulté le 29/05/2024).
- Riou, Daniel (2005) « Jorge Semprun : se dégager de l'Un. » [In :] Emmanuel Bouju (éd.) *L'engagement littéraire*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes ; 175–186.
- Rousset, David (1946) *L'Univers concentrationnaire*. Paris : Minuit.
- Schulte Nordholt, Annelies (2013) « La sonnette du jardin de Combray, Le grand voyage. » [In :] *Relief*. Vol. 7 ; 97–106.
- Semprun, Jorge (1963) *Le grand voyage*. Paris : Gallimard.
- Silk, Sally M. (1990) « The Dialogical Traveler. A Reading of Semprun's *Le grand voyage*. » [In :] *Studies in 20th Century Literature*. Vol. 2/14 ; 223–240.

