De la fiction d'une absence à l'autofiction d'une présence : l'écriture de la mort de la mère dans l'œuvre de Jorge Semprun

Jorge Semprun est âgé de huit ans lorsque sa mère meurt brutalement de septicémie. La chambre conjugale est condamnée par le père. Le long couloir du grand appartement de Madrid ne mène plus qu'à une porte close. Défense d'entrer. En 1936, l'offensive franquiste provoque le départ forcé de la famille Semprun en France. Un long exil commence. Une trentaine d'années plus tard, en 1963, Jorge Semprun écrit son premier roman, *Le Grand Voyage*, un récit dans lequel il revient sur sa déportation à Buchenwald. La grande Histoire, « la guerre, les camps », la politique et l'engagement militant dominant l'ensemble de son œuvre, mais une autre histoire, une petite histoire tisse sa trame fil à fil. En filigrane s'esquisse ainsi lentement l'image de la mère, de la Morte. Une absence obsédante que l'écriture, entre fiction et « autofiction », personnages fantomatiques à l'identité trouble et doubles divers et masqués, va transformer en présence éternelle. Cinq romans¹ et une vingtaine d'années seront nécessaires à l'auteur pour recréer le décor de son enfance et retrouver les dernières traces de cette mère. Cet article se propose d'analyser comment Jorge Semprun se réapproprie progressivement le souvenir de sa mère et transforme poétiquement cette absence.

1. L'absence

La scène s'ouvre sur un interminable couloir qui traverse un appartement, « un couloir en forme de L majuscule L comme lilas litote ou lapis-lazuli A gauche de ce couloir s'align[ent] la plupart des pièces donnant sur la rue Alfonso XI » (1981 : 48), une enfilade de pièces. Le couloir traverse l'appartement de part en part, il commence « au vestibule et abou[tit] avant de virer à angle droit à la porte de la chambre à coucher de mes parents » (1998 : 51). La porte est condamnée. Jorge Semprun est alors âgé

1. *Le Grand Voyage*, *L'Evanouissement*, *La Deuxième mort de Ramon Mercader*, *L'Autobiographie de Federico Sanchez*, *L'Algarabie*.

de 8 ans, Susana Maura, sa mère vient de mourir de septicémie après « une longue agonie » (1981 : 50). La porte est fermée à double tour. Défense d'entrer. On a vidé les meubles, clos les volets :

Quand ma mère y est morte cette pièce a été condamnée pendant deux longues années [...] La porte du couloir fermée à double tour et de surcroît obturée par des bandes de papier adhésif collées sur toutes les rainures Nul ne nous avait expliqué les raisons de cette clôture implacable destinée sans doute à nous protéger des effluves délétères d'une agonie interminable et douloureuse Mais je passais devant la porte de la chambre de ma mère Sa chambre conjugale et mortuaire En tremblant je passais plusieurs fois par jour devant cette porte close sur les secrets de la mort Sur l'intolérable secret de la mort (1998 : 51)².

Derrière cette porte hermétiquement close, la chambre sépulcrale, les mystères de la Mort, de la féminité et de la sexualité : « Les senteurs moites et entêtantes du corps de la femme et de ses atours... » (1981 : 51). Devant cette porte condamnée, un petit garçon, orphelin de mère, tourmenté par un désir incestueux. Un désir trouble qui hante « le sombre paradis des ardeurs enfantines » (1998 : 53). Un paradis perdu que l'exil a rendu inaccessible. Comment revenir, rouvrir cette porte et retrouver l'absente ?

2. Une présence implicite

Tout d'abord pour rejoindre cette terre édenique, il faut traverser une frontière : « nous regardons la rivière, cette mince coupure argentée dans le paysage verdoyant, qui nous sépare de notre pays. C'est dérisoire qu'une si faible distance vous condamne à l'exil, qu'elle vous sépare de l'enfance, des odeurs et noms de l'enfance. Nous regardons cette frontière dérisoire » (1967 : 182). L'exil a été long, 17 années. « J'avais tellement hâte de faire ce voyage, de rentrer en Espagne, que j'eusse même accepté de passer la frontière sans passeport, en contrebande, sur les genoux, en rampant, à la nage, n'importe comment » (1978 : 55). Jorge Semprun franchit enfin cette frontière en 1953, mais clandestinement, masqué sous des identités d'emprunt, et des pseudonymes nombreux : Jacques Grador, Federico Sanchez, Juan Larrea, Rafael Artigas. « Mon vrai nom c'est Sanchez, Artigas, Salagnac, Bustamante, Larrea ! » (1980 : 429). Sous le pseudonyme de Federico Sanchez, il est élu membre du Comité central du Parti Communiste espagnol. Le retour dans le pays d'origine se fait ainsi sous le signe de l'engagement militant. « Une pancarte disait : Frontière espagnole, tant de kilomètres. Ça y est, c'était en route » (1967 : 181) : Manuel s'apprête à passer la frontière, direction l'Espagne, son pays d'enfance. Trois mois après son retour de déportation,

2. Cet extrait est repris par Jorge Semprun dans l'épilogue de *Federico Sanchez vous salue bien*, *op. cit.*, p. 330.

Manuel³, très jeune héros du roman *L'Évanouissement*, s'évanouit et tombe accidentellement de la plate-forme d'un train bondé. Il est blessé à la tête. A son réveil, raconte le narrateur, des portes s'ouvrent « en silence sur un long corridor en spirale descendante » (1967 : 16). Ces portes « s'ouvrent de plus en plus vite, vertigineusement, et le silence de ce long corridor s'effrite, craque de partout, son silence ouaté commence à se remplir de rayons lumineux [...] Il est arrivé au bout de son corridor », (1967 : 18), de cet interminable couloir. Serait-ce le même qui mène à la chambre mortuaire de la mère ? La porte est toujours close, « mais il sait bien que tous les morceaux, désormais, vont lentement s'imbriquer les uns dans les autres » (1967 : 19), annonce le narrateur. En effet, des choses bougent confusément dans sa mémoire. Le temps de l'oubli est révolu. Premier morceau, premier souvenir, sensoriel et sensuel, provoqué par la réminiscence volontaire d'autres occurrences de coups violents portés sur la tête. Manuel se souvient maintenant. Son souvenir est épuré jusqu'à la quintessence. Un souvenir comme un concentré brut d'enfance, débarrassé des scories de la mémoire. Un souvenir réapparaissant comme un îlot perdu au milieu de nulle part, surnageant à peine, dernière trace du temps d'autrefois :

[...] un rayon de soleil sur une vitre de la rue Espalter, la coiffe blanche, empesée, d'une bonne d'enfant sur la Castellana, ou une branche d'arbre bougeant dans le vent du matin, dans le parc du Retiro, devant le palais de Cristal, légèrement vers la droite, quand on suit l'allée qui longe l'étang où coassaient les grenouilles (1967 : 36).

Les « eaux sombres de la mémoire » refluent, le décor matriciel réapparaît : un parc, une allée, un palais, la calle Alfonso XI. Le quartier du Retiro. Un décor d'autrefois. « Toutes les maisons de ma mémoire enfantine se situent à Madrid autour du parc du Retiro » (1981 : 191). Le narrateur se souvient encore, il joue avec la mémoire associative de Manuel, son *alter ego* :

Autrefois, ils sortaient du parc par l'allée des Statues, ils dévalaient les marches du grand escalier monumental, ils traversaient la rue en faisant attention aux tramways, et ils descendaient par Juan de Mena vers la maison, qui faisait le coin de cette dernière rue et d'une autre, celle d'Alfonso XI [...] Le long de l'allée des Statues, la double rangée des rois wisigoths, figés dans leur immobilité de pierre, contemplaient leur course (1967 : 121).

Manuel est parti en Suisse. Il est assis à la terrasse d'un bistrot à Ascona, il regarde, contemplatif, l'eau du lac. Heidi, une jeune serveuse, lui apporte un café. Heidi est un nom à la sonorité surannée, un nom d'autrefois, un nom clé qui ouvre une autre porte donnant sur cet infini couloir. Heidi se métamorphose en personnage d'un gros roman lu dans ce temps d'avant, elle prend place dans ce décor enchanteur : « Assis sous la lampe, à tour de rôles, mes frères et moi, nous lisions les aventures de

3. Le nom de Manuel a été choisi par Jorge Semprun en l'honneur du personnage de *L'Espoir*.

Heidi. La gouvernante allemande surveillait la lecture, corrigeant la prononciation d'un mot, de temps en temps » (1967 : 126). Manuel abandonne son regard à l'eau sombre du lac. Vision d'enfance. Un autre lac, le lac de La Négresse, enrichit encore son décor paradisiaque. « Il n'est pas impossible, d'après ce que je sais de la vie de Manuel, que le paysage de la Négresse ait été une vision de son enfance, même si elle s'est effacée » (1967 : 180), précise le narrateur s'appuyant sur la mémoire des lieux. « Les lieux demeurent comme des inscriptions, des monuments, potentiellement des documents » (Ricœur, 2000 : 49), une archéologie de la mémoire, une carte géographique de l'enfance disparue. Le lac de La Négresse est tout proche de la frontière, « le lac de la Négresse était la borne-frontière de ma vie » (1978 : 199). Manuel rentre chez lui, en Espagne, « je reviens dans la ville de mon enfance » (1967 : 211). Mais Manuel ne retournera pas dans son pays d'origine. Peu avant son retour, Manuel mourra. S'est-il approché trop près du paradis de l'enfance ? A-t-il perdu la vie à errer en songe dans cet interminable couloir ? Les circonstances de sa mort demeurent « obscures » (1967 : 123), précise, circonspect, le narrateur homicide. Mort sacrificielle sur l'autel des souvenirs ou mort simulacre offerte en pâture par un narrateur poursuivi par la Gorgone ? Manuel a définitivement cessé ses pérégrinations au pied de la frontière, mais il a ouvert tout un espace géographique dans lequel Ramon Mercader, un nouveau personnage, double énigmatique, s'engouffre. Attention, « toute coïncidence avec la réalité serait non seulement fortuite mais proprement scandaleuse », précise le narrateur dans une note liminaire. L'histoire de Ramon est une fiction d'événements « tout à fait imaginaires ».

3. La fiction d'une absence

Ramon Mercader, homonyme de l'assassin de Trotsky, est un agent secret de l'U.R.S.S. Il a quitté son pays, l'Espagne, en 1937 alors qu'il n'avait que six ans. Il est alors évacué en Union soviétique. Il revient en 1956, adulte, diplômé, polyglotte, « avec l'un des premiers bateaux russes qui ramènent des rapatriés » (1969 : 93). Un dossier complet établi par les services secrets du contre espionnage délivre de nombreux renseignements sur les lieux de son enfance. Le quartier du Retiro est mentionné. Ramon Mercader « se promenait souvent dans ce parc du Retiro, où il pénétrait par l'Allée des Statues, qui menait directement au lac [...] » (1969 : 95). Un autre lieu est évoqué dans ce dossier, un lieu « important », mythique. Aucune photo ne l'illustre, il s'agit de la demeure familiale des Mercader qui se trouve « dans la vallée de Cabuérniga, à quelques dizaines de kilomètres de Santander » (1969 : 95). Adela Mercader, la sœur du père mort de Ramon, vit encore dans cette vieille maison familiale.

Te voilà, maintenant, dans la maison des Mercader, à Cabuérniga. Au milieu des châtaigniers de ton enfance, te voilà. Au centre même de toi-même, te voilà. Mais tu avançais,

ta valise à la main, dans un paysage inconnu, dans une enfance inconnue, de plus en plus éloigné de toi-même, à mesure que tu avançais vers toi-même, ton enfance [...] La maison t'était apparue, dans la lumière précise et poreuse de l'automne, et il t'avait tout à coup semblé reconnaître cette maison, cette lumière, cette sorte de paix (1969 : 105).

Vingt ans après avoir dû s'enfuir, Ramon est revenu, il franchit enfin le seuil de cette bâtisse d'autrefois. Adela, sa tante, se souvient. Le Fils est de retour, elle raconte pour lui, elle est sa mémoire, elle est un personnage clé qui ouvre une nouvelle porte : « voici la chambre de tes parents [...] il y avait des meubles en merisier, une coiffeuse sur laquelle s'alignaient des flacons de vieil argent, aux bouchons épais de cristal taillé ». Une chambre conjugale, une coiffeuse, des vieux flacons en cristal, un décor étrangement identique à celui qu'évoquera Rafael Artigas, autre personnage d'un roman ultérieur : « Je me glissais dans la chambre conjugale Sur la coiffeuse je débouchais les lourds flacons de cristal taillé » (1981 : 50). La vieille demoiselle ouvre les rideaux sur ce décor suranné, redonne vie aux personnages figés dans cet univers intact : « ta mère se tenait ici sa santé était fragile [...] et c'est finalement dans la soirée du 17 juillet 1936 qu'elle est morte » (1969 : 107). José Maria Mercader y Bulnes, son époux, est mort le 5 septembre 1937, tué par de jeunes adolescents de la Phalange. Catholique, avocat, bourgeois, il avait choisi le camp des pauvres dans cette guerre fratricide. Il est mort fusillé dans la lumière des phares, le poing levé dans le salut du Front Populaire. Dans la rainure du cadre en bois de la coiffeuse, se trouve une vieille photographie jaunie, image d'un autre temps : « tu voyais un petit garçon de cinq ans, en costume marin, c'était toi, Ramon Mercader » (1969 : 107). Un garçon d'autrefois au « regard assombri, presque douloureux » (1969 : 122). Une identité que le narrateur tente de retrouver pour renouer les liens rompus. Avec une mémoire infinie, la vieille demoiselle, témoin infatigable, raconte les instantanés d'un vieil album de photographies. Apparaissent fiancés Ramon José Maria Mercader et Sonsales Avendano, « elle avait une robe d'été, longue, blanche, un chapeau de paille » (1969 : 124). Les images et les noms se bousculent, la scène se remplit, le décor gagne en précision avec un massif d'azalées, le jardin de la villa du Sardinero et la véranda. Dans une photo de groupe, la vieille demoiselle désigne Semprun Gurrea, un ami juriste de son frère, un des premiers gouverneurs civils de la province de Santander. « Il était marié avec une Maura », Susana Maura. A l'évocation de ce nom, le souvenir est soudain d'une précision extrême. Tante Adela évoque une femme rayonnante : elle était « très belle dans la dentelle noire d'une robe légère, souriante, sous la masse de ses cheveux retenus sur la nuque en épaisse torsade » (1969 : 129). Elle se souvient maintenant de tout. Dans l'ivresse de la mémoire revenue, elle évoque une anecdote soulignant le caractère affirmé de Susana Maura qui, pour répondre ironiquement à un commerçant, antirépublicain déclaré, fit livrer sa commande à l'adresse des appartements officiels du gouverneur civil. « Susana Maura était morte l'année suivante, d'une septicémie (tous les détails, tous ! quelle horrible mémoire indestructible ! » (1969 : 133). Il y eut un dernier été, raconte encore tante Adela, intarissable : « lorsque la guerre a éclaté,

en 1936, au mois d'août de cette année-là, Semprun Gurrea est revenu à Santander ; il était en vacances, quelque part au Pays Basque ; alors il est revenu à Santander, parler à la radio, un appel à la lutte contre les rebelles » (1969 : 246). Dix ans et un roman plus tard, un autre personnage, Federico Sanchez, nouvelle créature du narrateur, insatiable personnagicide - Ramon Mercader est mort « d'une mort mystérieuse mais rayonnante d'une signification peut-être insaisissable (1969 : 494) - évoquera des faits étrangement analogues :

C'est vers cette époque que mon père prit la voiture américaine que nous possédions alors, une Graham Page mise à la disposition du comité de Front Populaire de Lekeitio, pour se rendre à Santander afin d'y prononcer à la radio une allocution intitulée "Le Nord contre les factieux", que devait reproduire la presse quotidienne (1978 : 297).

4. Entre absence et présence

Federico Sanchez va ainsi revenir sur les traces empruntées par Ramon Mercader, il va parcourir la vallée de Cabuérniga jusqu'au « jardin de la villa des vacances d'été à Santander », « lieu privilégié de la mémoire » (1998 : 83). Le voile opaque qui recouvrait le paysage se déchire, les masques tombent, le narrateur abandonne le ton impersonnel d'un « chroniqueur de voyages » (1978 : 275), il est Federico Sanchez, personnage et double politique de Jorge Semprun. Adoubé par l'auteur, ce narrateur à l'identité fictive n'est plus condamné à errer parmi les spectres, présence fantomatique perdue sur les lieux d'autrefois. « Tu rouvris les yeux et c'est ton enfance que tu retrouvais, quarante cinq ans en arrière, en cet été 1930 ; c'était le même paysage, intact, identique à ton souvenir [...] et il te sembla que tout le temps passé, perdu, détruit, revenait se déployer devant toi » (1978 : 275). Le temps d'avant, le temps enfin retrouvé des étés au Sardinero dans la maison d'autrefois avec son jardin regorgeant d'azalées et d'hortensias. « C'était une demeure spacieuse avec un jardin rempli de fleurs. Je me rappelle le jardin jusque dans ses moindres recoins. Je me rappelle parfaitement la maison vue du jardin, avec ses terrasses et ses vérandas » (1978 : 277). Mais Federico Sanchez ne retrouve pas la maison du Sardinero. La recherche est infructueuse. Le narrateur s'impatiente, il s'en prend avec ironie au « pauvre Marcel » et son temps retrouvé. Comment se lancer « dans sa recherche du temps perdu quelque cinquante ans plus tard, en plein essor de la mercantilisation [...] on avait hérisé le promontoire qui domine la plage d'immondes immeubles à appartement » (1978 : 299). Le temps des comtesses est bien révolu. La maison du Sardinero s'est égarée dans le temps, tous les points de repère de la mémoire ont éclaté. Mais le narrateur est arrivé au bout de son premier parcours, il peut maintenant faire revivre le souvenir. Manuel et Ramon l'ont aidé à ouvrir cette lourde porte. Des personnages fantomatiques à l'identité trouble sont sortis. Federico met de l'ordre dans ce « désordre concerté » (1969 : 119). La mère de Ramon, Sonsales Avendano, et Susana Maura, sa

tante, se confondent. De la condensation à la sublimation : Susana Maura, la mère de Federico Sanchez apparaît. Elle porte le chapeau de paille de Sonsales Avendano, elle possède sa fragilité. Son admirable beauté lui vient de Susana Maura, la tante de Ramon. « Je sais fort bien que si je me rappelle la maison du Sardinero, c'est dans la seule mesure où je me cramponne au souvenir d'une mère d'une sereine et admirable beauté, douce et passionnée [...] d'une mère si jeune et qui nous abandonna si tôt » (1978 : 277), se souvient Federico. Susana Maura connut la même mort précoce que Sonsoles, elle mourut laissant toute une famille orpheline. Sa mort fut également identique à celle de la tante de Ramon, toutes deux moururent de septicémie. Federico Sanchez reconnaît soudain avoir évoqué dans *La deuxième mort de Ramon Mercader*, le souvenir de sa mère « en ces mêmes lieux » (1978 : 277). Mais le parcours de Federico Sanchez s'achève, il est miraculeusement épargné par un narrateur étrangement débonnaire.

5. L'autofiction d'une présence

Federico Sanchez passe enfin le relais à Rafael Artigas. C'est à ce dernier personnage qu'incombe la tâche la plus ardue. Le dernier parcours l'entraîne dans le couloir ténébreux devant la porte de la chambre à coucher conjugale, la porte condamnée. Rafael Artigas, personnage de *l'Algarabie*, un roman « fantastique – ou simplement fantasque ? – de politique fiction (fondé sur l'hypothèse, saugrenue mais foisonnante, d'une victoire du mouvement de Mai 68, et des troubles sociaux qui s'en seraient suivis) » est un Espagnol émigré à Paris. Romancier, il a publié plusieurs romans sous un autre nom. Une jeune journaliste, Anne-Lise, munie d'un essai consacré « aux réminiscences proustiennes » dans son premier roman, vient à Paris pour l'interroger. La biographe allume son appareil enregistreur. Le ronronnement du magnétophone met en branle les souvenirs de Rafael Artigas « qui avait fini par s'abandonner à ce jeu, ou ce Je, du magnétophone » (1981 : 48), et accepter l'auto-analyse implicitement suggérée par la belle Anne-Lise au prénom évocateur. D'emblée le souvenir apparaît, présent dans la mémoire. Nulle sollicitation extérieure n'est nécessaire pour que ce dernier atteigne la pleine conscience. Trop intime, trop précieux, ce souvenir n'a jamais été abandonné hors de la mémoire. Nulle madeleine ou pavé n'est nécessaire à sa reviviscence. Le temps n'est pas retrouvé mais tout simplement convoqué. Le temps d'autrefois. Aujourd'hui, par la grâce de circonstances idoines, il est enfin raconté dans un vertige haletant : « Je me suis longtemps couché de bonne heure mais je ne m'endormais jamais tout de suite » (1981 : 48). L'incipit reprend pour le subvertir et le dépasser le thème de l'endormissement proustien. Au sommeil paisible répondent les affres de l'insomnie. « Nuit sans sommeil mais peuplée de rêves » (1981 : 184). Rafael Artigas ne va pas livrer sa « recherche » mais sa quête effrénée de l'amour perdu, une quête entre réalité et fantasme. Il raconte. Sans ponctuation, les phrases se bousculent. Il est très jeune, il a moins de huit ans, sa mère est donc encore en vie. Il

se promène dans ce long couloir, « un lieu originaire » (1981 : 183). La bande magnétique défile. La description de l'appartement de Madrid est extrêmement détaillée, sa mémoire est précise, fidèle. Presque trop. Il ouvre en cachette une porte :

Je me glissais dans la chambre conjugale Sur la coiffeuse je débouchais les lourds flacons de cristal taillé J'ouvrai l'armoire je caressais les soies les tussors les popelines les cotons amidonnés des dessous et des corsets Les robes les fourrures les tailleurs d'été Je bougeais dans une sorte de rêve (1981 : 50).

Un rêve éveillé entre réel et imaginaire dans lequel le petit garçon poursuit infatigable cette mère désirable et approche au plus près ce corps fantasmé et les mystères troublants de la féminité : « enfouir mon visage dans la soie ou la fourrure, l'amidon crissant ou la gaze vaporeuse » (1981 : 165). La bande magnétique continue son régulier défilement. « Quand ma mère y est morte cette pièce a été condamnée pendant deux longues années » (1981 : 49), la porte s'est ainsi refermée sur les secrets de la mort et les mystères maternel et féminin. La pièce conjugale et mortuaire a finalement été rouverte, mais « Elle n'avait plus aucun intérêt Elle ne recelait plus les mystères de la mort Ni les senteurs moites et entêtantes du corps de la femme et de ses atours » (1981 : 51). Le magnétophone enregistre toujours. Le souvenir emprunte les circonvolutions de l'appartement, s'égaré encore quelque fois hors de cet interminable couloir, puis revient inlassablement buter devant cette porte :

Jamais je n'ai l'impression d'avoir vraiment été jusqu'au bout de ce parcours nocturne Chaque fois que je traverse en rêve En imagination Ce long couloir J'ai l'impression que quelque chose m'échappe [...] Qu'il y a là une ultime image Une dernière vérité qui m'échapperont toujours (1981 : 576).

Ce sont les dernières paroles consignées. La bande magnétique est coupée lorsque Rafael Artigas traverse la chaussée de la rue Dauphine. La Pythie a alors rendu l'oracle du Dieu tout-puissant, le Dieu narrateur : Rafael Artigas doit mourir. Un groupe de « noctards » ouvre ainsi le feu sur lui. Rafael Artigas, mortellement touché, s'effondre sur le trottoir. Sa chute l'entraîne inexorablement dans un long couloir : « Une porte était fermée, au bout [...] Il rampait, haletant, convaincu qu'il arriverait un moment où cette porte s'ouvrirait. » (1981 : 579). La porte s'ouvre. Le narrateur s'éclipse. Rafael Artigas est seul face à la mort lorsque cette dernière enfin accepte de lui dévoiler une part de son secret : « Ouverte la porte close sur le mystère troublant de la mort. Ouverte la porte de la chambre funéraire où je vais enfin pouvoir m'allonger sur le grand lit conjugal [...] je serai enfin revenu dans le sein maternel » (1981 : 580). La mort ainsi séduite va lui permettre de retrouver la Morte, de s'approcher au plus près de ce corps trop longtemps absent. Un corps infiniment fantasmé, passionnément désiré. Un corps qui, avant de livrer son ultime vérité, apparaît sous les traits trompeurs de Pola Negri, une actrice mythique. Mais le désir temporel s'efface de-

vant l'intemporalité du désir. Un désir apaisé. Le rideau se ferme sur cette dernière scène, fantasmée et fantastique, une scène que ne reniera pas l'auteur Jorge Semprun, confessant dans un roman ultérieur avoir écrit *L'Algarabie* « pour parler de ce couloir, de cette chambre, de ce souvenir mortel » (1993 : 160) :

Je n'ai plus le temps que d'ouvrir les yeux à jamais sur la silhouette à demi nue de ma mère qui est en train de délayer son corset sur son corps qui émerge enfin après des années des siècles d'oubli d'occultation de malheur son corps cambré devant l'armoire de lune reflet lunaire de tous les corps de femmes enfin réapparue enfin dans la lumière orangée de cette porte ouverte ce corps nu ce diamant dans le velours de la nuit (1981 : 581).

L'Algarabie, le dernier roman de ce corpus, a fait de cette mère morte prématurément, une figure idéale et éternelle de la féminité. Le recours à la fiction et aux doubles masqués a libéré l'écriture. L'absence est devenue mots, scénarii imaginaires de rencontres, retrouvailles. L'écriture a recréé un lien avec l'absente. Les romans suivants feront place à un souvenir apaisé. La fiction ne sera plus nécessaire pour convier cette mère dont le souvenir sera régulièrement caressé.

BIBLIOGRAPHIE :

- Semprun J. 1963. *Le Grand Voyage*. Paris. Gallimard Folio.
Semprun J. 1967. *L'Evanouissement*. Paris. Gallimard.
Semprun J. 1969. *La Deuxième mort de Ramon Mercader*. Paris. Gallimard.
Semprun J. 1978. *Autobiographie de Federico Sanchez*. Paris. Le Seuil. Traduit de *Autobiografia de Federico Sanchez* par Claude et Carmen Durand.
Semprun J. 1980. *Quel beau dimanche !* Paris. Grasset et Fasquelle.
Semprun J. 1981. *L'Algarabie*. Paris. Fayard.
Semprun J. 1993. *Federico Sanchez vous salue bien*. Paris. Grasset et Fasquelle.
Semprun J. 1998. *Adieu, vive clarté...* Paris. Gallimard Folio.

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE :

- De Cortanze G. 2004. *Jorge Semprun, l'écriture de la vie*. Paris. Gallimard.
Nicoladzé F. 1997. *La deuxième vie de Jorge Semprun. Une écriture tressée aux spirales de l'histoire*. Castelnau-le-lez. Climats.
Riceur P. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris. Editions du Seuil.
Semilla Duran M. A. 2005. *Le masque et le masqué Jorge Semprun et les abîmes de la mémoire*. Toulouse. Presses Universitaires du Mirail.
Travaux et Recherches de l'UMLV : « Autour de Semprun ». Mai 2003. N° spécial. Université de Marne-la-Vallée.

From Fictionalized Absence to Autofictionalized Presence : Writing Mother's Death in the Œuvre of Jorge Semprun

ABSTRACT: "Night has enshrouded my childhood" write Jorge Semprun. Civil War and exile have erased any trace of the childhood he spent in Madrid. What was left to the writer were only flashes of memory and an old picture of his mother. Jorge Semprun was eight years of age when his mother died of septicemia. Through writing, thirty years later, he was able to evoke her death, but how was he to tell about her absence? Between fiction and reality, five of Jorge Semprun's novels recreate his childhood. His mother will first of all be an absence or an implicit presence behind his relating the city of his childhood. Having set the scene, ghostly characters whose identities are undefined but whose discourses become more and more outlined will appear. The mother will become a nostalgic absence. Her features, her character will be sketched out. Jorge Semprun will move forward hiding behind the multiple identities of his characters and the freedom which fiction provides him. It will be up to the last character, a fictive double of the writer, to find the last traces of a mother who has turned into a haunting presence.

Keywords: childhood, memory, autobiography, autofiction, history, testimony, identity, fiction.