



**HAL**  
open science

## Écritures traumatiques européennes au sortir de 1945

Eva Raynal

► **To cite this version:**

Eva Raynal. Écritures traumatiques européennes au sortir de 1945. Cahiers d'Etudes Romanes, 2018.  
hal-02063714

**HAL Id: hal-02063714**

**<https://amu.hal.science/hal-02063714>**

Submitted on 11 Mar 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

## Écritures traumatiques européennes au sortir de 1945

### Résumé :

Le médecin allemand Alfred Döblin, le jeune résistant communiste Jorge Semprún et le dessinateur Jean Bruller (par la suite Vercors) ne se connaissent pas et n'ont *a priori* rien en commun. Pourtant, tous trois ont traversé la Seconde Guerre Mondiale, par l'exil, la clandestinité, ou l'expérience concentrationnaire. Ces trois hommes, dont seul un – Döblin – était déjà un écrivain confirmé, ont ensuite produit des œuvres marquées sinon profondément influencées par ces événements.

Face à ces parcours multiples, un même bilan s'impose après la guerre : celui d'un traumatisme qui tend à s'exprimer à travers une production littéraire renouvelée.

Ainsi, les événements historiques nous donnent à lire un exilé, un déporté, et un porte-parole de revenants. Suite à ces expériences, les récits étudiés ici sont marqués par le traumatisme du déplacement. Trois aspects majeurs les caractérisent : une écriture explosée, c'est-à-dire fragmentée, jouant sur différents niveaux de narration et de temporalité ; des personnages déracinés, aux repères vacillants sinon disparus ; enfin, un effondrement des valeurs traditionnelles et des figures mythiques.

*El doctor alemán Alfred Döblin, el joven resistente comunista Jorge Semprún y el dibujante Jean Bruller (después Vercors) no se conocen, y a priori, no tienen nada que ver. Sin embargo, los tres han vivido la Segunda Guerra Mundial, a través del exilio, la clandestinidad o la experiencia de los campos. De esos hombres, nada más Döblin era ya un escritor confirmado ; pero todos produjeron a partir de 1945 obras marcadas, si no profundamente influenciadas por esos eventos.*

*Frente a esos recorridos múltiples, un mismo constato se impone después de la guerra : existe un traumatismo cual se expresa a través producciones literarias renovadas.*

*Así, los eventos históricos nos dan a leer un exiliado, un deportado, y un porte-voz de los sobrevivientes. Como consecuencias de esas experiencias, los relatos estudiados aquí están marcados por el traumatismo del desplazamiento. Tres aspectos decisivos caracterizan : una escritura explotada, es decir fragmentada, jugando sobre diferentes niveles de narración y de temporalidad ; personajes desarraigados, con referencias vacilantes o desaparecidas ; en último lugar, un colapso de las valores tradicionales y las figuras míticas.*

Alfred Döblin est un médecin et écrivain allemand, fin connaisseur de Berlin, où il exerce son activité dans les quartiers populaires. C'est également un homme issu d'une famille juive ; sous le pseudonyme de *Linke Poot*<sup>1</sup>, il a écrit des pamphlets féroces contre les passions guerrières et l'idéologie nazie. Dès 1933, recherché par le nouveau pouvoir, il doit donc s'enfuir avec sa famille, d'abord en Suisse, puis en France, et enfin aux États-Unis. L'exil ne le quittera plus<sup>2</sup>.

Jorge Semprún est issu d'une famille espagnole d'aristocrates et de diplomates ; ses parents étant républicains, il doit quitter l'Espagne encore enfant, et s'installe aux Pays-Bas puis à Paris. Il n'est qu'un tout jeune étudiant en philosophie lorsqu'il rejoint le maquis et la résistance communiste. Il est ensuite capturé, torturé et déporté au camp de Buchenwald en 1944, à l'âge de vingt ans, en tant que *Rot Spanier*. Mais, comme il est communiste et qu'il parle couramment allemand, en plus du français et de l'espagnol, il est sauvé par la résistance interne du camp – communiste bien entendu –, qui le place à l'*Arbeitsstatistik*. Jean Bruller *alias* Vercors est au départ un dessinateur et un caricaturiste français, dont la famille est originaire de Hongrie. C'est l'Occupation qui en fait un éditeur et un auteur, en fondant avec Pierre de Lescure dès 1942 les Éditions de Minuit, et en publiant des nouvelles dont la plus célèbre demeure *Le Silence de la mer*<sup>3</sup>.

Face à ces parcours multiples, un même bilan s'impose après la guerre : celui d'un traumatisme qui tend à s'exprimer à travers des productions littéraires spécifiques.

Döblin était déjà écrivain ; sa fuite d'Europe est d'ailleurs narrée dans sa chronique *Voyage et Destin*<sup>4</sup>. Cependant, en 1945, il rentre en Allemagne dès l'annonce de la capitulation, et participe en tant qu'officier des forces alliées à la dénazification et à la reconstruction culturelle de son pays. Seulement, il est choqué par les destructions immenses qu'a subies l'Allemagne, et il est extrêmement meurtri du peu de culpabilité et d'introspection parmi ses compatriotes, que ce soit parmi les intellectuels demeurés sur place ou dans les classes populaires, il est vrai, plus préoccupées de se nourrir que de réfléchir aux douze dernières années. Dégoûté au possible par les guerres et par l'empreinte que continue à laisser le nazisme sur les esprits, il publie quelques années plus tard *Hamlet ou la longue nuit prend fin*<sup>5</sup>, récit d'un jeune homme, Edward Allison, qui revient au pays après la guerre, une jambe amputée, son meilleur ami mort sous ses yeux durant un bombardement, et qui cherche inlassablement les coupables de ce conflit inutile. Son questionnement conduira peu à peu sa famille à la folie, fera ressurgir les vices de chacun, et mettra à jour plusieurs drames domestiques cachés ou oubliés. Chez Döblin, le retour a été source de déceptions, de douleur et d'une création littéraire orientée désormais vers l'avertissement, la nécessité du lecteur d'être lucide et critique face au texte.

Jorge Semprún participe au soulèvement du camp en avril 1945, parallèlement à l'arrivée des Alliés. Il redevient un homme libre, quoique toujours en exil puisque Franco demeure au pouvoir. L'étudiant en philosophie s'engage dans le Parti Communiste espagnol, alors clandestin, et effectue des missions à haut risque en Espagne, sous de faux noms. Contrairement à Döblin, Semprún n'est pas écrivain, même s'il est lettré, et lorsqu'il tente de coucher par écrit son témoignage à sa sortie des camps, une dépression dangereuse le gagne et il doit interrompre ce travail de remémoration. 1945 marque donc une victoire au goût amer : le retour à la liberté certes, mais en France

---

1 C'est-à-dire Patte Gauche.

2 Richard Richard Humphrey, *The Historical Novel as Philosophy of History, Three Germans Contributions, Alexis, Fontane, Döblin*, University of London, Institute of Germanic Studies, 1986, p. 128 : « Much of Döblin's life was spent in what he himself calls 'Emigration zu Hause', not in his case in the inner emigration of the French colony, but in that of a Jewish family. In the years 1933-45, however – the years in which *November 1918* was both conceived and begun – that inner emigration became actual exile, first in Zürich, then in Paris, then in California. » / « Une grande partie de l'existence de Döblin s'est déroulée dans ce qu'il nomme lui-même "l'émigration à la maison", dans son cas il ne s'agit pas d'une émigration intérieure dans une colonie française, mais dans une famille juive. Durant les années 1933-45, cependant – les années où *Novembre 1918* a été pensé et entrepris – l'émigration intérieure est devenue un exil bien réel, d'abord à Zürich, puis à Paris, et enfin en Californie. »

3 Vercors, *Le Silence de la mer*, Paris, Éditions de Minuit, 1942.

4 Alfred Döblin, *Voyage et Destin (Schicksalsreise, Bericht und Bekenntnis : Flucht und Exil, 1940-1948)*, Zürich, éd. München, 1949, Paris, éd. du Rocher, 2002, trad. Pierre Gallissaires.

5 Alfred Döblin, *Hamlet ou la longue nuit prend fin (Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende)*, Berlin, Rütten & Loening Verlag, 1956, Paris, éd. Fayard, 1988, trad. Élisabeth et René Wintzers.

seulement, et un traumatisme permanent à porter, et impossible à communiquer. Jorge Semprún ne publiera qu'en 1963 *Le Grand Voyage*<sup>6</sup>, récit de son trajet en wagon plombé depuis la France jusqu'au camp, et le récit de son retour, *L'Écriture ou la Vie*, n'apparaît qu'en 1994.

Vercors n'est ni déporté, ni exilé, mais mène une double existence, cachant soigneusement ses activités d'éditeur. En 1945, son identité est révélée et l'établit aux yeux du grand public. Mais surtout, il assiste au retour des déportés libérés, dont il connaissait déjà en partie les conditions de détention *via* son réseau de résistance. Il constate leur difficulté immense à réintégrer la société civile, leur « hémorragie » verbale – pour reprendre Robert Antelme –, et la disposition globalement défavorable à l'écoute de la part du public. Il publie donc la même année *Les Armes de la Nuit*<sup>8</sup>, où son personnage principal, Pierre Cange, un résistant exemplaire, revient du camp – fictif – de Höchsworth, et fuit toute société, dissimulant un horrible secret. Salué par la communauté des survivants, qui y retrouvent leurs questionnements et leurs tourments intérieurs, l'ouvrage est cependant critiqué car Vercors, refusant de se poser en juge ou en médecin miracle, laisse à la fin du récit son personnage seul et misérable après avoir confié son fardeau au narrateur, son ami. En 1950, refusant d'en rester à un constat totalement pessimiste, Vercors publie une seconde partie à son récit : *La Puissance du Jour*, où Pierre Cange réfléchit et lutte pour regagner sa « qualité d'homme ».

Ainsi, les événements historiques nous donnent à lire un exilé, un déporté, et un porte-parole de revenants. Suite à ces expériences, les récits étudiés ici sont marqués par l'expérience traumatique du déplacement. Nous tenterons de développer les trois aspects majeurs qui les caractérisent : une écriture explosée, c'est-à-dire fragmentée, jouant sur différents niveaux de narration et de temporalité ; des personnages déracinés, aux repères vacillants sinon disparus ; enfin, un effondrement des valeurs traditionnelles et des figures mythiques.

## 1. Une écriture fragmentée

### 1.1. Une narration démultipliée

Les récits, qu'ils tendent davantage vers l'autobiographie (*Voyage et Destin*, *Le Grand Voyage*, *L'Écriture ou la vie*), ou vers la fiction (*Hamlet ou la longue nuit prend fin*, *Les Armes de la nuit*, *La Puissance du jour*) jouent sur la superposition des narrateurs et des époques. Les narrations chez Döblin et Semprún oscillent entre la première et la troisième personne du singulier, voire le « nous », lorsque le survivant Edward Allison songe à la jeunesse sacrifiée d'Europe. Si l'ancien déporté Jean Améry affirmait la difficulté d'une distanciation, et la nécessité du *je* (« Là où le "Moi" voulait être évité à tout prix, il s'avérait être le seul point de départ valable.<sup>9</sup> »), afin de témoigner de sa *conditio inhumana*, Jorge Semprún a besoin d'une narration à la troisième personne lorsqu'il aborde Buchenwald pour la troisième fois. Chez Semprún, le *je* est toujours problématique, puisqu'il mêle continuellement « le présent de l'écriture et le moment vécu par le personnage.<sup>10</sup> ».

*Les Armes de la Nuit* se lit à la première personne, par un narrateur qui se déclare être également l'auteur de l'ouvrage. Mais la suite, *La Puissance du Jour*, laisse également la place à un autre « je

6 Jorge Semprún, *Le Grand Voyage*, Paris, Gallimard, 1963, in *Le Fer rouge de la mémoire*, Paris, éd. Gallimard, 2012.

7 Jorge Semprún, *L'Écriture ou la vie*, Paris, éd. Gallimard, 1994, in *Le Fer rouge de la mémoire*, Paris, éd. Gallimard, 2012.

8 Vercors, *Les Armes de la nuit*, Paris, éd. Éditions de Minuit, 1946 et *La Puissance du jour*, Paris, éd. Albin Michel, 1951, (ici regroupés) Paris, éd. Seuil, 1997.

9 Jean Améry, « Préface à la première édition de 1966 », *Par-delà le crime et le châtement, essai pour surmonter l'insurmontable (Jenseits von Schuld und Sühne Bewältigungsversuche eines Überwältigten)*, éd. Szezesny, 1966, Arles, Actes Sud, 1995, trad. François Wuilmart, p. 8.

10 Marta Ruiz Galbete, *Jorge Semprún : réécriture et mémoire idéologique*, dir. Paul Aubert, Aix-en-Provence, Université de Provence, 2001, p. 183.

», celui du journal tenu par Pierre Cange<sup>11</sup>. *Le Tigre d'Anvers*<sup>12</sup>, réécriture des deux ouvrages, réinvente également la narration : le narrateur est un écrivain né après la guerre, qui dialogue avec Lebraz, l'ami du désormais disparu Pierre Cange. Le narrateur lit ou se fait lire le journal de Lebraz, mais également la correspondance de Pierre Cange, démultipliant ainsi les voix narratives.

De manière générale, l'action linéaire est régulièrement interrompue par des digressions : l'écriture semprunienne se caractérise par le *stream of consciousness*. Par exemple, *Le Grand Voyage* effectue des allers-retours entre l'intérieur du wagon, la vie extérieure<sup>13</sup> – jeunesse, résistance – et l'existence à venir, qui inclut la déportation<sup>14</sup> mais également l'expérience communiste clandestine<sup>15</sup>. Les mises en abyme sont monnaie courante dans *Hamlet*, puisque la famille Allison organise des veillées de contes<sup>16</sup> ; la folie grandissante des personnages les fait ensuite progressivement confondre légende et réalité. Par exemple, Alice, l'épouse maltraitée, s'identifie à Proserpine la séquestrée<sup>17</sup>, mais également à Salomé la pécheresse avide de vengeance<sup>18</sup>, ou Théodora la repentie<sup>19</sup>. La frontière entre l'histoire principale – le retour du fils – et secondaire – le passé des parents, les récits des veillées – est régulièrement mise à l'épreuve. Cependant, la mise en abyme se retrouve également chez Semprún : dans *Quel beau dimanche !*, revenant sur ses souvenirs au camp, le narrateur imagine une visite de ce dernier en compagnie de Goethe, prenant la place – voire l'identité – de son confident Eckermann :

J'appris ainsi, tout en marchant – et je ne pouvais m'empêcher d'admirer la belle prestance de mon maître et ami, avec sa longue capote grise à col d'officier – que le Falkenhof avait été construit, sur indication express du Reichführer SS Himmler, pour héberger des faucons, des aigles, et autres oiseaux de proie, dressés pour l'exercice bien germanique de la chasse<sup>20</sup> [...]

La langue elle-même devient un lieu de l'exil. Amené au français pour se défaire des étiquettes – républicain, espagnol, réfugié – Jorge Semprún publie ensuite essentiellement dans cette première langue, et non pas en espagnol<sup>21</sup>. Il considère même que seul le langage constitue sa véritable demeure<sup>22</sup>.

11 Dans *La Puissance du jour*, le journal s'étend sous forme de phrases synthétiques, voire coupées, du chapitre X au chapitre XV. Son apparition (son apparence ou sa forme plutôt non?) est justifiée par le narrateur lui-même, *op. cit.*, p. 142 : « Le plus simple – et le plus clair aussi – consiste je crois à publier ici les notes que j'ai trouvées plus tard parmi les papiers de Pierre. »

12 Vercors, *Le Tigre d'Anvers*, Paris, éd. Plon, 1986.

13 Jorge Semprún, *Le Grand Voyage*, *op. cit.*, p. 115 : « Mais le train roule et s'éloigne de Trèves et il faut poursuivre ce voyage, et je m'éloigne du souvenir de ce soldat allemand dans la prison d'Auxerre. »

14 *Ibidem*, p. 128 : p. 128. Le moment de la douche et de la désinfection à l'arrivée de Buchenwald revient ensuite à la conversation avec le gars de Semur, et donc au wagon : « J'aurais aimé entendre les réflexions du gars de Semur. Mais le gars de Semur était mort, il était resté dans le wagon. Je n'entendrais plus les réflexions du gars de Semur. – Elle n'en finira pas, cette nuit, dit le gars de Semur. »

15 *Ibidem*, p. 131 : « Plus tard, des années plus tard, Juan m'a ramené de Paris les trois petits volumes de la Pléiade, reliés en peau havane. [...] – Et *Absalon, Absalon* ? Nous avons tranché la question en décidant que ce n'était pas une question décisive. – Oh vieux, dit le gars de Semur, tu ne dors pas ? »

16 Livre I : la Princesse de Tripoli (Gordon). Livre II : la mère sur la butte Montmartre (Alice), le lion et le lac (Edward), l'histoire de l'écuyer qui perdit son anneau (Miss Virginia), la mère dans la cathédrale de Naumburg (Alice) incluant l'archange saint Michel et le mythe d'Hercule, le roi Lear (James Mackenzie). Livre III : Pluton et Proserpine, les Enfers (Alice), la vie et les poèmes de Michel-Ange (Gordon), sainte Théodora (Alice). Livre IV : *Les Métamorphoses magiques de Lord Crenshaw* (Edward, Kathleen, invités), Hazel Crocker (Alice). Livre V : pas de veillées ni de récits, mais des dénouements tragiques (mort des parents).

17 Alfred Döblin, *Hamlet ou la longue nuit prend fin*, *op. cit.*, p. 293 : « Elle l'a refusé. Il l'a asservie. Il l'a contrainte. On ne peut pas être plus explicite. »

18 *Ibidem*, p. 349 : « La tête de Jean ? Elle soupirait, elle se tourmentait : elle ne s'y retrouvait plus. Ma faute envers Edward. Sur quel chemin l'ai-je conduit ? »

19 *Ibidem*, p. 332 : « En prononçant ce nom, elle se sentit submergée. [...] Elle n'avait pu, autrefois, le dissocier du sien : "Alice" et "Théodora" étaient fondus l'un dans l'autre. »

20 Jorge Semprún, *Quel beau dimanche !*, Paris, éd. Gallimard, 1980, *Le fer rouge de la mémoire*, Paris, éd. Gallimard, 2012, p. 575-578.

21 Entretien avec Bernard Pivot, 27 septembre 1985, archives INA. Source : <https://www.youtube.com/watch?v=PdE75M6ibaU>

22 Ainsi qu'il le déclare dans un livre co- publié avec Franck Appréderis, *Le langage est ma patrie, Entretiens avec*

De retour en Allemagne, Döblin fait le douloureux constat que le pays est physiquement détruit<sup>23</sup>, et moralement atteint<sup>24</sup>. Le retour est un échec : pas de reconnaissance (« [...] il me parut que les gens savaient peu de chose sur moi et ne me connaissaient pas.<sup>25</sup> »), solitude (« Moi seul suis encore là... et constate tout cela.<sup>26</sup> »), et perte des repères (« On se promène au hasard. On enregistre ce qui existe encore et ce qui n'existe plus, ce qu'il faut rayer de sa mémoire et ranger dans une autre sphère, ajouter aux morts.<sup>27</sup> »). L'auteur va jusqu'à reconnaître que l'écriture a ses limites, et ne guérit pas ses souffrances :

Ainsi prend fin... non pas le voyage avec le destin, mais ce que j'ai à en dire. L'âge et la maladie ont franchi mon seuil. Ils logent sous mon toit et me préparent à un nouveau grand déménagement<sup>28</sup>.

La délocalisation de *Hamlet ou la longue nuit prend fin* peut alors s'interpréter, outre la volonté d'universalisme – il n'y a pas qu'en Allemagne ou en France que la guerre traumatise – comme l'expression d'un sentiment tenace d'exclusion et d'incompréhension vis-à-vis du public allemand.

### 1.2. Une écriture renouvelée ?

Le traumatisme s'accompagne d'une écriture hors-cadre. À expérience inédite, production littéraire nouvelle. Cette dernière ne peut être qualifiée de novatrice (par exemple, le *stream of consciousness* existait avant Semprún, l'expressionnisme n'est pas l'œuvre exclusive de Döblin, etc.), cependant, elle échappe à la classification. Dans le cas de Semprún, il est impossible d'affirmer que *Le Grand Voyage* ou *L'Écriture ou la vie* constituent des témoignages ou des mémoires. Certains aspects correspondent à ces définitions-là, tandis que la temporalité sans cesse perturbée des récits exclut ces appellations :

Mais en substituant aux souvenirs l'idée de mémoire, une excellente mémoire de surcroît, on dirait que Semprún condense, qu'il écourté les temps morts en nous menant droit au cœur de l'expérience [...] dans un récit construit, plus que n'importe quel autre, sur le mode lacunaire de la juxtaposition des fragments<sup>29</sup>.

Même si son expérience se situe au cœur d'évènements uniques, l'auteur s'exclue du genre du mémoire. Il n'entend pas restituer une vérité historique particulière, ni délivrer un enseignement moral. Son refus d'une rédaction strictement chronologique ou thématique et d'une narration unique l'éloigne du témoignage, même si la pertinence de ses analyses du système concentrationnaire l'en rapproche. Cette écriture affranchie des codes permet paradoxalement une approche globale, apportant vérité sinon réconfort au déplacé : « Le cas de *L'Écriture ou la vie* est d'ailleurs tout à fait exemplaire, en ce sens que le livre surgit du besoin d'élucider pourquoi, en 1945, Semprún devint militant communiste plutôt qu'écrivain.<sup>30</sup> », tandis que *Quel beau dimanche !* accomplit une « anamnèse politique<sup>31</sup> » quant au passé pro-stalinien de l'auteur. Cependant, c'est peut-être Françoise Nicoladzé qui apporte la réponse la plus complète. En effet, cette dernière associe l'écriture et la

---

*Franck Appréderis*, Paris, éd. Libella-Maren Sell, 2013.

23 Alfred Döblin, *Voyage et Destin*, op. cit., p. 395 : « Ça rappelait quelque chose, mais non... même pas... Tout cela était très éloigné de ce qui avait existé autrefois. ».

24 Les derniers chapitres de *Voyage et Destin* font le constat d'une absence de culpabilité allemande. Or, sans culpabilité, point de responsabilité, donc point de pardon possible. La reconnaissance entre l'écrivain et ses compatriotes n'aura pas lieu, en témoigne la distanciation marquée par le « c'est » et le « ils », op. cit., p. 355 : « Car, comme je l'ai dit plus haut, c'est toujours le même peuple travailleur et ordonné qui vit ici, inchangé. Ils ont, comme toujours, obéi à un gouvernement – à celui de Hitler en dernier lieu – et ne comprennent pas en général pourquoi l'obéissance doit avoir été, cette fois-là, une faute. ».

25 Alfred Döblin, *Voyage et Destin*, op. cit., p. 396.

26 *Ibidem*, p. 385.

27 *Ibidem*, p. 387.

28 *Ibidem*, p. 409.

29 Marta Ruiz Galbete, *Jorge Semprún : réécriture et mémoire idéologique*, op. cit., p. 197.

30 *Ibidem*, pp. 201-202.

31 *Ibidem*, p. 202.

narration fragmentées au « moi dispersé par l'éclatement des formes romanesques<sup>32</sup> ».

Il serait difficile d'affirmer que *Les Armes de la nuit* et *La Puissance du jour* de Vercors surprennent par une écriture moderne, puisque leur facture demeure somme toute assez classique. Cependant, il est intéressant de constater que le format est bousculé à plusieurs niveaux. Par exemple, le narrateur laisse la voix à Pierre Cange lorsque celui-ci tente de comprendre ce qui lui est arrivé, mais l'énonciation de ses conclusions ne lui appartient pas. En effet, après plusieurs épreuves et rencontres marquantes, Pierre Cange parvient à dépasser son acte et à comprendre que sa « qualité d'homme » est une lutte permanente, et qu'une défaite ne signifie pas la perte de cette qualité :

Comprenez-vous que désormais je sais que ce qui nous est arrivé – à Saturnin, à Potrel, à moi-même et à Manéon – [...] que c'était seulement un recul, en somme, une passagère défaite, – en aucun cas une trahison ? [...] Et que par conséquent, aussi longtemps que je serai fidèle au camp des hommes, et que je continuerai de me battre, je pourrai tout perdre, fors l'honneur ?<sup>33</sup>

Or, cette déclaration même est rapportée grâce à la narration de B\*\*\*; c'est également la fiancée de Pierre, Nicole, qui ouvre et clôt le dernier chapitre<sup>34</sup>. Néanmoins, Pierre Cange bénéficie pour lui seul d'un épilogue : l'extraordinaire de sa situation mérite un texte supplémentaire ; cependant, là encore, sa voix est introduite par le narrateur.

Ensuite, la particularité vercorienne réside en ce que ses récits, appartenant à la littérature découlant des camps sans toutefois en être issus<sup>35</sup>, sont sans cesse justifiés. *Les Armes de la nuit* bénéficie d'une adresse au lecteur :

Quand, pendant l'été 1945, il [l'auteur] assista au retour des déportés, ce n'est pas l'envie d'écrire, c'est l'envie de hurler qui lui fit composer *Les Armes de la nuit*. Et quand cinq ans plus tard, sous le titre de *La Puissance du jour*, il entreprit d'en écrire la suite, c'est (comme il le fait dire à son héros) parce qu'il lui fallut constater avec horreur et angoisse que « le monde des hommes n'a pas compris encore le danger qu'il a couru ». <sup>36</sup>

Alors que *La Puissance du jour* commence par une introduction ou l'identité de l'auteur et celle du narrateur se confondent : « Ici maintenant, à ma table, de nouveau je m'interroge. [...] Étrange puissance que l'on prête à l'écrivain de régler à sa guise les problèmes intérieurs de ses personnages !<sup>37</sup> ». L'épilogue entretient ce trouble, puisque le texte s'achève par la mention « Moulin des Îles, décembre 1950. », alors que c'est le narrateur qui s'exprime : « Cette visite, je l'avais faite en février 1947. Plus de trois ans passèrent avant que je me décidasse à écrire cette histoire.<sup>38</sup> ». Doit-on y lire une volonté de répondre aux critiques ?<sup>39</sup> Il faudrait plutôt y voir la volonté personnelle de Vercors d'expliquer le contexte difficile de publication, incluant notamment son propre cas de conscience – était-il nécessaire d'écrire sur les camps pour un non déporté si celui-ci ne peut en outre même pas être d'une quelconque utilité dans la difficile réadaptation des survivants ? Ces textes supplémentaires ont également pour fonction d'effacer la frontière entre texte et auteur, réalité et fiction ; ils rappellent qu'ils n'ont pas à être lus littéralement, et que l'auteur ne peut et ne doit pas se présenter comme un faiseur de miracles (« Me prenez-vous pour le Saint-

---

32 Françoise Nicoladzé, *La deuxième vie de Jorge Semprún : une écriture tressée aux spirales de l'histoire*, Castelnau-le-Lez, éd. Climats, 1997, p. 54.

33 Vercors, *La Puissance du jour*, op. cit., p. 250.

34 *Ibidem*, p. 242 : « C'est elle qui m'accueillit à Sarcenas, dans le sana ou, remis de sa pleurésie mais atteint de tuberculose, on avait mené Pierre en décembre. », et p. 253 : « Nicole entra, avec du thé fumant, des gâteaux secs, et tout son bonheur sur les lèvres. ».

35 Vercors, tout comme le narrateur, n'ont en effet jamais eu à connaître dans leur chair l'expérience concentrationnaire, ou même celle de la torture ou de l'emprisonnement. Tous deux sont en revanche amis, camarades de résistance et confidents de survivants.

36 Vercors, *Les Armes de la nuit*, op. cit., p. 8.

37 Vercors, *La Puissance du jour*, op. cit., p. 73.

38 *Ibidem*, p. 257.

39 *Ibidem*, p. 75 : « – Vous n'êtes pas des nôtres, dit-il. C'était du culot que d'écrire cette histoire. En général, nous détestons cela. Surtout si elle est vraie, accentua-t-il sans pouvoir cacher son ressentiment. ».

Esprit ?<sup>40</sup> »).

## 2. Des personnages déracinés, à l'image de leur créateur

### 2.1. Une perte de repères

L'Ailleurs – la guerre, le camp, le pays d'exil – rend nuls les systèmes de valeurs antérieurs des personnages et leur présente un nouveau système qu'ils ne comprennent pas. Le personnage de Pierre Cange passe de la solidarité du maquis à l'entreprise de déshumanisation permanente exercée par les gardiens SS tout-puissants (« Je n'ai pas compris que Hochswörth était à la fois abattoir et cirque.<sup>41</sup> »). Il en est de même pour le jeune Gérard dans *Le Grand Voyage* : la rupture est consommée lors de sa descente du train ; à noter que le narrateur emploie également le terme de « cirque » pour décrire la mise en scène nazie. Si le gars de Semur symbolisait encore un fil ténu avec l'extérieur – la Résistance, les souvenirs partagés, l'entraide –, sa mort, parallèle à l'arrivée au camp, rend tout savoir caduque (« Mais je n'y arrive pas, mon copain de Semur n'est plus qu'une ombre indéchiffrable et lourde à soutenir, à bout de bras crispés.<sup>42</sup> »). L'anonymat et le passage du *je* au *il* témoignent de cette transformation :

Je ne me souviens plus s'il avait dit ça : « Ne me laisse pas, vieux », ou s'il m'avait appelé par mon nom, c'est-à-dire, par le nom qu'il me connaissait. Peut-être avait-il dit : « Ne me laisse pas, Gérard », et Gérard saute sur le quai, dans la lumière aveuglante<sup>43</sup>.

La situation est encore plus confuse pour le jeune Edward Allison. L'analyse du personnage de Friedrich Becker, héros malheureux de *Novembre 1918*, permet non seulement de dégager des similitudes entre les deux hommes, mais indique également que la thématique du retour est un sujet essentiel chez Döblin :

*In the first volume of November 1918, Friedrich Becker, the protagonist – once a Classics teacher, now an army lieutenant – returns to Berlin, badly wounded, at the end of the Great War. He thus embodies two familiar topoi of historical fiction, which are central to this historical novel also : first, the journey, second, the journey home. [...] He is part of that theme which runs from Hoffmanns to Borchert, from Frank to Böll, that theme which Walter Jens has called the most important in German literature of this century, the theme of the man returning to Germany and struggling to find his footing<sup>44</sup>.*

En effet, Edward part aussi à la guerre dans l'objectif de fuir une société qu'il ne comprend pas : « – Je n'avais qu'une envie: partir, partir. [...] – Maudite Europe! Si seulement elle pouvait être détruite.<sup>45</sup> ». Or, les violences dont il est à la fois acteur, témoin et victime, lui font également rejeter le système guerrier. Cependant, son retour ne correspond pas au *topos* de la scène de reconnaissance : Edward est profondément traumatisé, il a perdu la faculté de parler (« Ce cri déchirant, qui s'était éraillé, se transforma en une longue plainte aiguë.<sup>46</sup> »), et ne reconnaît ni sa terre natale, ni sa famille ; il s'est même oublié : « – Quelle terre ? [...] – Qui est Edward Allison ?<sup>47</sup> ». Il est un anti-Ulysse :

40 Vercors, *La Puissance du jour*, op. cit., p. 73.

41 Vercors, *Les Armes de la nuit*, op. cit., p. 59.

42 Jorge Semprún, *Le Grand Voyage*, op. cit., p. 219.

43 *Ibidem*, p. 221.

44 Richard Humphrey, *The Historical Novel as Philosophy of History, Three Germans Contributions, Alexis, Fontane, Döblin*, op. cit., p. 129 : « Dans le premier volume de *Novembre 1918*, Friedrich Becker, le protagoniste - jadis professeur de lettres classiques, dorénavant un lieutenant de l'armée - retourne à Berlin, sévèrement endommagée, à la fin de la Grande Guerre. Il incarne alors deux topoi familiers de la fiction historique, qui sont également essentiels dans ce roman historique : tout d'abord, le voyage, et ensuite, le retour à la maison. [...] Il fait partie intégrante de ce thème présent depuis Hoffmanns jusqu'à Borchert, de Frank jusqu'à Böll, ce thème que Walter Jens a nommé le plus important de la littérature allemande de ce siècle, le thème de l'homme qui rentre en Allemagne et lutte pour reprendre pied. », traduction personnelle.

45 Alfred Döblin, *Hamlet ou la longue nuit prend fin*, op. cit., p. 24.

46 *Ibidem*, p. 15.

47 *Ibidem*, p. 16.



tous le reconnaissent, mais lui ne reconnaît rien ni personne. Ainsi, le retour – à la vie civile, au pays d'origine – n'arrange rien, ne constitue pas une réparation, puisque le système de valeurs a été dénaturé ou perdu par l'expérience vécue, et que les valeurs nouvellement acquises ne sont d'aucune utilité.

## 2.2. *Étranger en son propre pays*

Les médecins doivent tout d'abord droguer Edward au penthotal pour lui faire recouvrir la parole et engager le dialogue. Le jeune homme incarne le déraciné absolu puisqu'il n'est plus maître de son corps (mutilé) ni de son esprit, qu'on cherche soit à manipuler chimiquement (« Tout se déroula comme prévu. On parvint à briser sa résistance dès la première séance.<sup>48</sup> »), soit à contrôler par la parole, notamment par les mensonges de ses parents (« Elle a abusé de moi de manière ignoble, horrible, inouïe.<sup>49</sup> »). Son retour est loin d'être synonyme d'un *happy end* : sa famille appréhende bien plus sa présence que son absence : « On ne pouvait échapper à Edward. Il était d'une obstination monstrueuse : il creusait et creusait encore. Aucun des tourments qu'il infligeait à autrui ne le préoccupait<sup>50</sup>. ». Force est de constater qu'il est un étranger sous son propre toit : sa sœur Kathleen le considère comme un rival (« C'était insupportable : Edward se conduisait comme un enfant auquel on laissait faire ses quatre volontés. Ses parents lui passaient tous ses caprices<sup>51</sup>. »), son père le fuit, quand il n'éprouve pas franchement de l'hostilité (« – Vous auriez mieux fait de le garder à la clinique<sup>52</sup>. »), sa mère va jusqu'à suggérer sa condition de bâtard<sup>53</sup>, tandis que son oncle n'y voit qu'une curiosité sur laquelle exercer ses démonstrations philosophiques. Même les parents de Johnny, son meilleur ami tué lors du bombardement sous ses yeux, et qui l'accueillent lors de son passage à Londres, ne le considèrent pas en tant qu'Edward, sinon comme un substitut à leur enfant disparu : « Un nouveau Johnny prenait forme, grandissait dans leur chambre. Ils le soignaient tendrement<sup>54</sup>. ».

Le dénouement dans *Hamlet* est particulièrement parlant : orphelin, dénoué de toute attache familiale si ce n'est son oncle, Edward abandonne volontairement son héritage, et donc son statut bourgeois de rentier<sup>55</sup>. Sa seule certitude est qu'il appartient désormais à la communauté humaine : « Je rencontre des hommes, je participe à leurs affaires et j'apprends qu'elles sont miennes<sup>56</sup>. ».

La conclusion de *Voyage et Destin* laisse à penser que Döblin ne reconnaît plus son pays, et ne s'y reconnaît plus. Il est loin d'être un cas isolé : les mots de Gunther Anders, autre écrivain et opposant au nazisme, également exilé aux États-Unis – les deux hommes se rendant même quelque fois visite –, sont très proches de ceux de Döblin :

Il poursuit donc son chemin, plus étranger qu'il ne l'avait jamais été dans les contrées les plus lointaines. Il est puni d'avoir refusé ces pays étrangers : son chez-soi, ici, s'est refusé à lui<sup>57</sup>.

Berlin détruit le marque durablement<sup>58</sup>, et lui fait comprendre qu'il n'a plus de foyer. Les réactions de ses compatriotes indiquent qu'il a également perdu sa communauté d'esprit. Dans les faits,

---

48 Alfred Döblin, *Hamlet ou la longue nuit prend fin*, op. cit. p. 22.

49 *Ibidem*, p. 419.

50 *Ibidem*, p. 32.

51 *Ibidem*, p. 125.

52 *Ibidem*, p. 38.

53 *Ibidem*, p. 425. Dans une discussion avec le Docteur King, Edward déclare notamment : « Mais elle dit : je ne suis absolument pas son enfant, elle ne m'a pas eu de lui ».

54 *Ibidem*, p. 420.

55 *Ibidem*, p. 495 : « Et tandis qu'ils roulaient, il raconta encore à son oncle qu'il avait fait don de la grande fortune de son père aux caisses de sécurité sociale, venant en aide aux pauvres, et qu'il n'avait gardé pour lui que le nécessaire en attendant de pouvoir subsister par ses propres moyens. »

56 *Ibidem*, p. 495.

57 Günther Anders, *Journaux de l'exil et du retour (Tagebücher und Gedichte)*, Lyon, éd. Fage, 2012, trad. Isabelle Kalinowski, p. 263.

58 *Ibidem*, p. 262. Cette phrase de Günther Anders résume assez bien le sentiment de Döblin, et de tout exilé allemand revenant à Berlin : « Aujourd'hui encore, huit ans après, on n'arpente que le plan de la ville et non la ville. ».

l'écrivain retourne vivre à Paris. Pierre Cange a toujours refusé la logique concentrationnaire, jusqu'à sa faute. Ensuite, il refuse de rentrer dans sa Bretagne natale et de revoir sa famille ; une fois sur place, il s'isole dans un îlot sauvage et désert, l'Île aux Juifs. Jadis homme sûr de son chemin et de son action, il se transforme en individu habité par un doute systématique. Il doute de ses sentiments, de la place en société qu'on veut lui attribuer – représentant d'anciens déportés, ami, amant, juge dans le cas Broussard –, bref il ne sait « plus agir » selon Jean-Jacques.

La lutte pour regagner sa condition d'homme passe par le voyage, comme si l'identité ne pouvait se révéler que dans le mouvement. L'exil sur l'Île aux Juifs, l'arrivée à l'asile du docteur Mouthiers, l'expédition clandestine en Espagne, sont à chaque fois le lieu d'une confession. Ainsi, Pierre Cange se confie tour à tour au narrateur, aux camarades de son ancien réseau de résistance, et enfin à sa fiancée Nicole. Un retour dans sa mémoire de déporté est également nécessaire afin de comprendre le fonctionnement du système concentrationnaire, et donc, de saisir ce qui a pu causer sa chute. En effet, comme l'explique Alain Parrau, « la vérité des camps ne réside pas seulement dans la destruction accomplie, mais dans le processus de la destruction<sup>59</sup>. ». Pierre Cange résume fort bien la situation au narrateur : « Un mort est un mort. [...] Ce qu'ils voulaient, c'était faire de nous des loques : une loque n'est plus *rien*<sup>60</sup>. ».

Gérard, l'alias fictif de Jorge Semprún, a vécu une situation limite<sup>61</sup> et a dû se plier à des codes qu'il n'a pas choisis. C'est parce qu'il est un Espagnol sachant l'allemand qu'il est sauvé. Il lui arrive même de taire son identité espagnole, afin de se faire accepter par la communauté française des déportés (telle la scène de la conférence sur Rimbaud). À son retour, il ne se reconnaît pas non plus dans la société civile qui veut faire de lui un « vieux combattant », un Français<sup>62</sup> ou un Espagnol<sup>63</sup>. Il ne peut rentrer en Espagne (deuxième exil), mais pour autant il n'obtient aucune reconnaissance de la part de l'administration française (troisième exil). Il erre la nuit dans Paris, puis part se reposer en Suisse, pour enfin retourner à la capitale, et ensuite se lancer dans l'action clandestine, incapable de demeurer en place, puisqu'aucune place ne lui convient / ne veut de lui. Dans *Federico Sánchez vous salue bien*<sup>64</sup>, même le retour réhabilité et officiel en Espagne est source de déceptions. En effet, ses compatriotes le qualifient d'*afrancesado*<sup>65</sup>, c'est-à-dire un Espagnol vivant en France, ayant adopté ses manières et sa langue pour écrire.

### 3. Un effondrement des valeurs et des mythes

#### 3.1. Un rejet des idéologies et des mythes

Ces récits sont le lieu d'une remise en cause des valeurs morales et spirituelles. Jorge Semprún pense avoir trouvé dans l'expérience du camp une possibilité d'étudier le *Radikal Bose* :

Il m'a semblé alors, dans le silence qui a suivi le récit du survivant d'Auschwitz, dont l'horreur gluante nous empêchait encore de respirer aisément, qu'une étrange continuité, une cohérence mystérieuse mais rayonnante gouvernait le cours des choses. De nos discussions sur les romans de Malraux et l'essai de Kant, ou s'élabore la théorie du Mal radical, *das radikal Bose*, jusqu'au récit du Juif polonais du Sonderkommando d'Auschwitz – en passant par les conversations dominicales du block 56 du Petit Camp, autour de mon maître Maurice Halbwachs – c'était une même méditation qui s'articulait impérieusement. Une méditation, pour le dire avec les mots qu'André Malraux écrivait seulement trente

59 Alain Parrau, *Écrire les camps*, Paris, éd. Belin, 1995, p. 108-109.

60 Vercors, *Les Armes de la nuit*, *op. cit.*, p. 20.

61 Nous nous référons ici au concept de *Grenzsituation* développé par Karl Jaspers.

62 Jorge Semprún, *Le Grand Voyage*, *op. cit.*, p. 148 : « – Mais non, je ne suis pas français. Le visage du type s'éclaire. - C'est vrai, dit-il, j'oubliais. On oublie, avec toi. Tu parles tout à fait comme nous. [...] La France, d'ailleurs, c'est ta patrie d'adoption. [...] - Ah non, je lui dis, une patrie, c'est bien suffisant, je ne vais pas m'en coller une seconde sur le dos. ».

63 De même, dans *Quel beau dimanche !* *op. cit.*, p. 395 : « Oh non, merde ! J'avais passé quinze ans à essayer de ne pas être un survivant, j'avais réussi à ne faire partie d'aucune association d'anciens déportés, d'aucune amicale. »

64 Jorge Semprún, *Federico Sanchez vous salue bien*, Paris, éd. Grasset & Fasquelle, 1993.

65 Une recherche rapide sur Internet permet de vérifier que ce sobriquet continue à lui être attribué par ses détracteurs.

ans plus tard, sur "la région cruciale de l'âme ou le Mal absolu s'oppose à la fraternité"<sup>66</sup>.

Le Mal Radical est défini par Kant dans *La Religion dans les limites de la Raison*<sup>67</sup>. Il décrit ses divers degrés (*fragilitas, impuritas, vitiositas* ou *corruptio*) et la tendance humaine à commettre la faute (*reatus*). La méchanceté d'un individu se détermine selon si l'acte est prémédité (*dolus*) ou non (*culpa*). Le mal moral absolu, c'est-à-dire radical et inné, est celui décidé par notre conscience dans un contexte de libre-arbitre<sup>68</sup>. Le mal incarne donc le renversement de l'ordre moral. Or, le camp ne peut être que le lieu de la réalisation du Mal Radical, puisque toutes les valeurs dites négatives – tuer, voler, mentir, etc. – font office de lois, voire de principes positifs. Gérard lui-même oscille quelques fois dans la *zone grise*<sup>69</sup> : par exemple, lorsqu'il menace Nicolaï d'un transport afin d'obtenir une entrevue avec son ancien professeur<sup>70</sup>, ou lorsqu'il obéit au parti en conservant au camp les éléments que celui-ci juge utiles<sup>71</sup>. Force est de remarquer que la survie de Gérard à Buchenwald est conditionnée par son engagement et son attachement au communisme. Or, *Le Grand Voyage* est écrit parce que ce même système s'effondre, ou plutôt, parce que Jorge Semprún en est expulsé et émet de plus en plus de critiques au sein du PCE. Il n'aura alors de cesse de continuer à remettre en cause l'idéologie communiste au fil de ses publications. *L'Écriture ou la vie* présente des scènes inédites, absentes du *Grand Voyage* ; par exemple, des échanges révélateurs avec certains camarades<sup>72</sup>. Ces informations contribuent en particulier à la démythification de l'idéal communiste, ce même idéal qui avait pourtant soutenu le jeune Gérard durant toute la durée de sa détention. De même, dans *Quel beau dimanche!*, on note des données nouvelles relevant presque du *mea culpa*, tel l'aveu de la lecture d'*Une journée d'Ivan Denissovitch*<sup>73</sup> par exemple – et donc l'aveu de la connaissance du goulag : « [...] ce jour, en avril 1963 [...] J'avais lu le récit de Soljenitsyne quelques jours auparavant et je vivais encore dans l'univers obsessionnel de cette lecture<sup>74</sup>. ».

Döblin révèle peu à peu la vacuité de la cellule familiale. Si le fils s'est enfui, c'est bel et bien parce qu'un malaise y existait déjà, et son retour n'a fait que précipiter le drame. Le système de valeurs d'Edward était déjà bancal avant son départ au front ; il est désormais entièrement à refaire. Anti-idéaliste, voire nihiliste, le jeune homme peine à accorder sa confiance :

Moi, je veux l'honnêteté. Rien que l'honnêteté. Je suis parti à la guerre parce que leur compagnie me dégoûtait et que je n'ai pas trouvé en eux la moindre étincelle d'honnêteté et de conscience. Pas un seul homme, pas une seule voix au nom desquels j'aurais eu envie de dire "oui" à ce monde. La mort n'a pas voulu de moi. Elle m'a rejeté dans cet antre pourri qui n'est même pas un enfer.<sup>75</sup>

66 Jorge Semprún, *L'Écriture ou la vie*, op. cit., p. 768.

67 Emmanuel Kant, *La Religion dans les limites de la simple raison (Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft)*, 1793, Paris, librairie Félix Alcan, 1913, trad. A. Tremesaygues. Source: wikisource.

68 L'exercice du libre-arbitre chez Kant ne signifie pas l'absence de règles. La possibilité de décider par soi-même est possible même dans le cadre de lois ou de maximes.

69 L'écrivain et survivant d'Auschwitz Primo Levi présente cette notion dans *Les Naufragés et les Rescapés*. La *zone grise* se définit comme l'espace concentrationnaire où évoluent les « fonctionnaires-déportés », c'est-à-dire tous ceux occupant un poste doté d'un minimum de pouvoir. La *zone grise* établit donc un système de complicité et de responsabilité entre gardiens et prisonniers, les premiers se déchargeant de certaines tâches sur les seconds.

70 Jorge Semprún, *L'Écriture ou la vie*, op. cit., p. 746 : « Je me voyais lui parler ainsi, je m'entendais lui crier tout cela et je me trouvais assez ridicule. Assez infect, même, de le menacer d'un départ en transport. Mais c'était la règle du jeu et ce n'est pas moi qui avais instauré cette règle de Buchenwald. ».

71 Jorge Semprún, *Quel beau dimanche !*, op. cit., p. 556 : « [...] l'organisation clandestine internationale avait décidé d'établir une liste d'ouvriers qualifiés qu'on prétendrait ensuite nécessaires à l'activité productive de Buchenwald. ».

72 Jorge Semprún, *L'Écriture ou la vie*, op. cit.. On songe notamment au dialogue avec Anton, le bibliothécaire de Buchenwald, p. 774 : « J'essaie tout simplement de repousser l'idée que ses paroles suggèrent. L'idée que la fin du nazisme ne sera pas la fin de l'univers des camps de concentration. [...] – Tu n'aimes pas le mot répression, dit Anton. C'est pourtant le mot juste. Tu ne crois pas qu'il faudra réprimer, d'une façon ou d'une autre, tous les anciens nazis ? Réprimer et rééduquer ... [...] – Nous aurons besoin de camps comme celui-ci pour cette tâche, dit-il d'un air positif. ».

Ou sa rencontre avec Nicolaï, le jeune kapo russe, p. 778 : « Je ne comprends pas comment Nicolaï peut à la fois avoir dressé le portrait du Grand Kapo [Staline] et préparer sa fuite loin de la présence tutélaire de celui-ci. ».

73 Alexandre Soljenitsyne, *Une journée d'Ivan Denissovitch (Один день Ивана Денисовича)*, URSS, éd. Novy Mir, 1962, Paris, éd. Fayard, 2007, trad. Lucia et Jean Cathala.

74 Jorge Semprún, *Quel beau dimanche !*, op. cit., p. 469.

75 Alfred Döblin, *Hamlet ou la longue nuit prend fin*, op. cit., p. 359.

Edward Allison met également à l'épreuve les systèmes philosophiques, notamment ceux proposés par son oncle, car il n'y trouve aucun apaisement :

Il dit : n'insiste pas, les choses sont comme elles sont, le mal est en toi. [...] Puis, il recommande de se fuir soi-même et cela de la manière la plus élémentaire, en se transformant précisément en bûche de bois ! [...] Une bûche, ça se contente d'exister, c'est indéniable, elle n'est ni méchante ni bonne, elle n'a pas de remords, et c'est sans crainte, sans contestation qu'elle tombe dans le poêle<sup>76</sup>.

Il n'a d'égard que pour Kierkegaard et sa recherche de la vérité. En effet, le philosophe danois met à bas la certitude selon laquelle la vérité peut être obtenue par les sciences. L'objectivité n'est pas exacte ; au mieux, elle fait preuve de neutralité et propose un cadre de réflexion. C'est donc un renversement de la pensée que prône Edward sous la tutelle kierkegaardienne, en prônant la subjectivité et le renversement des savoirs acquis : « Pour atteindre l'absolu, il faut transgresser le confort, fût-il moral, l'aménagement bourgeois de la finitude<sup>77</sup>. ». Or, que fait Edward sinon mettre à terre toutes les certitudes ou se réfugient ses proches ? L'expérience du bombardement a fait réaliser au fils que le mensonge constitue le mal qui régleme et ruine l'harmonie de la famille Allison : « – Oui, la vérité, dis-la-moi, elle seule peut me venir en aide<sup>78</sup> ! ». Il rejette également les mondanités qui ont constitué toute sa vie de jeune bourgeois : il ne fait preuve d'aucune *moderatio* en présence des invités lors des veillées, et refuse l'étourdissement mondain auquel se livre sa sœur Kathleen : « Il la trouva dans un état d'exubération exagérée ; elle voulait l'entraîner à des soirées mondaines. Mais il n'en avait pas envie.<sup>79</sup> ».

La notion même de mythe est critiquée : « Je ne suis plus non plus Hamlet et je n'attends pas qu'un roi venu du Nord, Fortinbras, envahisse mon Danemark avec sa puissante armée. [...] Maintenant, l'image est une image<sup>80</sup>. ». En effet, Edward a compris la dangereuse identification de ses parents à certaines figures. Plus la narration progresse, plus la confusion entre fiction et réalité s'accroît. Par exemple, Alice reprend à son compte le parcours de sainte Théodora, et finit par être victime de sa propre mystification : endettée, alcoolique, elle se lance dans une prostitution de plus en plus sordide à Paris. Gordon Allison organise des veillées où chacun raconte des histoires. Ces soirées ont pour double objectif de flatter son ego, mais également de *distraindre*<sup>81</sup> son fils. Le personnage d'Edward rend compte de la prise de conscience de Döblin. Son œuvre, et plus particulièrement son dénouement mortel, dénonce l'instrumentalisation du mythe et les dangers de l'escapisme de l'imagination. Les légendes et références culturelles, nombreuses – Hamlet, le Roi Lear, la Princesse de Tripoli... – sont ridiculisées, et réécrites avec ironie et trivialité. Les héros sont maladroits et lâches (Jaufré de Rudel), cupides (Lear), voire pervers (Philippe) ; les personnages féminins sont agressifs (Lady Imogen), avides de vengeance (Salomé), et névrosés (Théodora).

*Hamlet ou la longue nuit prend fin* peut se lire comme un tableau métaphorique de l'Allemagne intellectuelle et sociale d'après-guerre. Le texte, aussi esthétique soit-il, ne doit pas toujours se lire, et surtout, être cru, littéralement. Il faut demeurer lucide face à la séduction du mythe. De retour chez lui, Edward se sent étranger à sa propre demeure ; pourtant, loin de vouloir s'attarder dans l'illusion, il choisit de faire tomber son *persona* et de suivre le chemin douloureux de la vérité. L'histoire est donc le lieu d'une lutte féroce, voire mortelle, entre le mythe mythifiant, auquel succombent les parents d'Edward – l'identification Théodora/Alice, ou Lear/Gordon –, et le mythe démythifiant – Edward refuse l'assimilation avec le personnage d'Hamlet, et de ce fait, accède aux vérités cachées sur sa famille. Cette mise en garde contre l'irrationnel et le mysticisme, dont Döblin

76 Alfred Döblin, *Hamlet ou la longue nuit prend fin*, op. cit., pp. 249-250.

77 France Farago, *Comprendre Kierkegaard*, Paris, éd. Armand Colin, 2005, p. 115.

78 Alfred Döblin, *Hamlet ou la longue nuit prend fin*, op. cit., p. 121.

79 *Ibidem*, p. 425.

80 *Ibidem*, pp. 493-494.

81 À comprendre dans son sens étymologique. Distraindre vient du latin *distraho, ere*, qui signifie rompre, séparer, détacher de. Or, Gordon Allison n'a pas l'intention d'amuser son fils, sinon de l'éloigner du chemin de cette vérité qu'il cherche tant.

a été le témoin malheureux, rejoint la pensée de Cassirer<sup>82</sup> et plus généralement, le constat des écrivains allemands de l'exil, tel Léon Feuchtwanger. L'écriture de Döblin est aussi traumatique car elle *se rappelle* ; le motif de l'*homo magnus*, à travers la figure du proxénète et escroc Henry Mac Seecy, constitue une dénonciation de la manipulation des foules. Dans les derniers chapitres, Alice est devenue voyante à Paris, sous la houlette du douteux Mac Seecy. Les yeux bandées, elle doit reconnaître des signes distinctifs dans le public. Ce numéro truqué ravit les spectateurs, jusqu'à ce qu'elle reconnaisse Gordon ; or, cette scène de reconnaissance *véridique* suscite paradoxalement la colère, voire la violence de ces derniers.

### 3.2. Pour une nouvelle identité de l'homme

Pierre Cange lui-même est confronté à la tentation du sacré : « Encaissé le coup : me suis fait moine, moi aussi. Prétex-te : plus le droit d'être autre chose<sup>83</sup>. ». Les récits font plusieurs fois mention d'une échappatoire, symbolisée par la figure de l'ermite. Ainsi son ami Jean-Jacques : « Quand reviendras-tu parmi les hommes ? Ou bien alors fais-toi moine<sup>84</sup> ! » ; ou encore, le constat inquiet du médecin : « Revenir d'Allemagne, et choisir ce... cet... ermitage<sup>85</sup> ! ». Or, c'est à travers et à cause de la convalescence de son esprit malade que Pierre Cange se met en quête d'une définition de l'homme. C'est pourquoi il en vient à récuser violemment toutes les définitions existantes. Tout comme Pierre renie trois fois le Christ, Pierre Cange réfute les trois explications qui lui sont proposées<sup>86</sup> : l'argument religieux qui associe la figure du déporté au Christ crucifié – l'abbé rencontré au parc<sup>87</sup> –, l'argument moral – Manéon et Potrel justifiant l'acte de Pierre à travers le leur<sup>88</sup> –, et l'argument scientifique – l'opération du cerveau<sup>89</sup> – C'est paradoxalement une autre mystification, une «extraordinaire machination<sup>90</sup> », cette fois-ci instituée par Nicole, qui le fait reprendre pied. Tout comme Pierre a condamné son camarade du camp, Nicole lui impose de décider du sort de l'ex-préfet Broussard. Or, la subversion atteint son paroxysme, puisque si le camarade déporté pouvait être considéré comme un martyr, Broussard, lui, est un parfait coupable (poursuiveur de résistants, dénonciateur de Juifs<sup>91</sup>, puis coupable d'exactions en Indochine, etc.). Le message de *La Puissance du jour* est subtil : là où effectivement l'acte de Pierre à Hochswörth apparaît terrible, voire impardonnable, même sous la contrainte, la décision quant au jugement de Broussard semble claire, en tout cas pour les compagnons de Pierre, tel Madéon qui appelle à son exécution<sup>92</sup>. Pourtant, Pierre retrouve sa « qualité d'homme » justement parce qu'il laisse s'échapper Broussard lors de l'incendie de l'asile ou celui-ci est retenu.

Or, l'acte de Pierre n'est pas dénué d'une certaine part de responsabilité dans les événements qui s'ensuivent. En effet, Broussard parvient à gagner l'Indochine, et se met à la tête d'une troupe de

---

82 Dans son ouvrage *Le mythe de l'État (The Myth of the State)*, publié en 1946, Cassirer s'intéresse aux causes et à l'origine du nazisme. Il analyse de manière très critique les idéologies de son siècle, et en particulier le mythe nazi, qu'il perçoit comme un tout organique prenant le dessus sur la pensée cartésienne et humaniste.

83 Vercors, *La Puissance du jour*, *op. cit.*, p. 162.

84 Vercors, *Les Armes de la nuit*, *op. cit.*, p. 43.

85 *Ibidem*, p. 50.

86 La première confrontation est en réalité celle avec le narrateur dans le cabanon (récit de la première confession, que d'ailleurs Pierre ne réitérera pas avant sa rencontre avec les ex-membres de son réseau). Cependant, le silence accablant – et accablé – de celui-ci ne peut servir d'argument, sinon d'un premier constat d'impuissance.

87 Vercors, *La Puissance du jour*, *op. cit.*, p. 121 : « – Vous êtes le Christ. [...] Vous avez rassemblé sur vous seuls les péchés du monde, dit l'abbé. ».

88 Manéon a suivi une logique utilitaire en choisissant de sacrifier un camarade déporté malade mais innocent, plutôt que lui-même. L'instituteur Potrel a commis un acte de sabotage qui a conduit à l'exécution de cinquante civils.

89 Pierre Cange assiste à une opération à cerveau ouvert d'un éminent professeur de médecine. L'ignorance du patient face à l'événement en cours lui enseigne la vacuité de la puissance traditionnellement attribuée à la fonction cérébrale.

90 Vercors, *La Puissance du jour*, *op. cit.*, p. 80.

91 Dans *Le Tigre d'Anvers* (Paris, éd. Plon, 1986), l'ex-préfet Broussard est coupable d'avoir fait déporter une vieille dame à Auschwitz en la faisant passer pour juive, afin de pouvoir s'approprier son château.

92 Vercors, *La Puissance du jour*, *op. cit.*, p. 139 : « Mon opinion est claire. Il faut exécuter Broussard. Vous y viendrez tôt ou tard, après avoir coupé plus ou moins de cheveux en quatre. ».

mercenaires. Il s'y construit une réputation de bourreau, commettant des atrocités sur les habitants<sup>93</sup>. Cependant, cet événement a pour mérite de révéler à Pierre le principe ontologique : si « un être humain n'est pas un homme forcément<sup>94</sup> », il l'est par une lutte constante et lucide face au Grand Tigre et ses sbires : « Sauf nous, les hommes. Sauf ceux d'entre nous du moins qui n'acceptons pas cet esclavage, cette ignoble docilité. Je sais maintenant que la qualité d'homme réside dans ce refus<sup>95</sup>. ». Afin de faire face au traumatisme, *La Puissance du jour* est le lieu de création d'un mythe : le Grand Tigre, qui constitue l'un des piliers de la pensée vercorienne. Dans *Zoo ou l'Assassin philanthrope*<sup>96</sup>, le Grand Tigre est remplacé par « les cannibales », c'est-à-dire des individus égoïstes et cupides, prêts à sacrifier leurs semblables sans remords ; ce motif animal est repris et largement approfondi dans le dernier roman-essai de l'auteur, *Le Tigre d'Anvers*. Le Grand Tigre peut se définir comme une menace pour l'être humain, et surtout son intégrité, ce que Pierre Cange appelle sa « qualité d'homme ». Il constitue l'animalité soumise à la nature dans ce qu'elle présente de plus violent, impitoyable, sans aucune solidarité gratuite et désintéressée entre les êtres.

Sur les trois auteurs étudiés, deux – Semprún et Vercors – prennent justement la plume à cause d'expériences vécues. Il est à remarquer que les personnages de ces œuvres sont incapables de demeurer en place. On pourrait penser qu'Ulysse une fois chez lui ne repartira plus, que l'Odyssée est achevée. Au contraire, il lui faut maintenant aller au-delà du monde connu. Il en est de même pour Edward Allison, Gérard et Pierre Cange : une fois chez eux, plus ou moins réconciliés avec eux-mêmes, ils repartent sur les routes. Edward s'éloigne des siens, donne toute sa fortune aux œuvres sociales et quitte la demeure familiale. Gérard s'engage dans le Parti Communiste Espagnol et accomplit des missions périlleuses, sous le sceau de la clandestinité et du danger. De même, Pierre Cange applique son principe de résistance face au Grand Tigre en pourchassant Broussard en Espagne, et plus généralement en venant en aide aux Républicains persécutés. Sa persévérance manque de lui coûter une nouvelle fois la vie ; après une intervention particulièrement périlleuse, et un sauvetage romanesque accompli une fois encore par Nicole, Pierre choisit la médecine comme voie de salut pour ses semblables et pour lui-même. Chacun de ces auteurs fait preuve d'une condition et d'une conscience de l'exilé. L'écriture s'en ressent : puisque l'expérience concentrationnaire a tenté de faire disparaître tous les systèmes de valeurs possibles des sociétés, puisque l'exil a mis à mal l'identité, la culture et les repères spatio-temporels, et puisqu'il faut bien tenter de mettre des mots à l'intransmissible, alors ces œuvres s'efforcent d'être d'autant plus uniques et insaisissables. Leur intérêt se concentre non pas sur le *comment*, mais le *pourquoi*.

---

93 Vercors, *La Puissance du jour*, *op. cit.*, p. 261 : « On lui confia un groupe de commandos, formés en majorité d'anciens volontaires dans les Waffen-SS, qui se distinguèrent rapidement par la brutalité de leurs expéditions. ».

94 Vercors, *La Puissance du jour*, *op. cit.*, p. 117.

95 Vercors, *La Puissance du jour*, *op. cit.*, p. 265.

96 Vercors, *Zoo ou l'Assassin philanthrope*, Avant-Scène Théâtre n°316, éd. Galilée, 1978, Paris, éd. Magnard, 2004.