L'AUTOTRADUCTION COMME MIROIR DE L'ÉCRITURE SEMPRUNIENNE : À PROPOS DE *FEDERICO SANCHEZ VOUS SALUE BIEN / FEDERICO SÁNCHEZ SE DESPIDE DE USTEDES*

Samantha FAUBERT
Université du Havre, France

Abstract: Jorge Semprun's book *Federico Sanchez vous salue bien* - written in French before it was published in Spain in 1993 - in which he relates his experience as Spain's Minister of Culture from 1988 and 1991, is the only work which the author translated himself. Comparing the two versions sheds light on the author's writing project, the distance taken from his own experience through the use of the French language is materially visible, the author-translator questions, through this bilingual writing, the meaning of his writing and his work.

En 1993 paraît en France le livre de Jorge Semprun intitulé *Federico Sanchez vous salue bien* et dans lequel il raconte son expérience de ministre de la Culture en Espagne entre 1988 et 1991. En décembre 1993, l'auteur fait publier une version espagnole de son texte : *Federico Sánchez se despide de ustedes*. Il s'agit pour cet écrivain de la première et unique expérience d'autotraduction. Depuis les années 60, il écrit son œuvre en français, à l'exception de *L'autobiographie de Federico Sanchez* rédigée puis publiée en espagnol en 1977 et qui sera éditée en France en 1978 dans une traduction de Carmen Durand. Sans jamais que ses projets n'aboutissent, J. Semprun a exprimé à plusieurs reprises un désir de traduction ou « réécriture » de plusieurs autres de ses œuvres – d'une

BDD-A5002 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 22:07:45 UTC)

langue à l'autre ou à l'intérieur de la même langue.[1] Interrogé sur l'écriture d'abord en français de *Federico Sanchez vous salue bien* suivie de sa traduction auctoriale[2] en espagnol, l'auteur explique: « *Federico Sanchez vous salue bien*, décidé en français pour des raisons d'hygiène littéraire et morale – je peux ainsi prendre une certaine distance, ce qui me préserve de l'anecdote et du cancan – sera publié en Espagne, dans une version, légèrement modifiée et "traduite" par mes soins »[3]. Le travail d'analyse qui suit concerne ces « légères modifications » mentionnées par J. Semprun. Il ne s'agit pas tant de s'intéresser aux écarts de traduction relevés habituellement dans une étude critique traductologique (écarts linguistiques et littéraires) que de pointer les manifestations du travail d'« adaptation » que représente cette nouvelle « version ». L'intention évidente de l'auteur-traducteur était de tenir compte d'une part du contexte espagnol (c'est-à-dire d'une connaissance plus fine du sujet par le lecteur espagnol) et d'autre part de la chronologie des écritures entre la version française et le livre espagnol. On peut ainsi remarquer trois niveaux au sein de cette

---

[1] N'affirme-t-il pas dès 1981, lors d'un entretien avec Gérard de Cortanze : « Je vais écrire la version espagnole de *Quel beau dimanche*. […] Dans cette version espagnole, je vais utiliser des parties qui n'ont pas été publiées en français. Ce sera donc à la fois le même livre et un livre un peu différent. […] Ce travail ne sera pas strictement de la traduction mais plutôt de la ré-écriture. » Puis, plus loin, il ajoute : « J'ai l'intention de réécrire *L'autobiographie*… dans quel sens ? Pas du tout dans celui de Pierre Ménard réécrivant Don Quichotte ! Non, de le réécrire vraiment ! Le même livre, avec les mêmes chapitres et les mêmes titres, les mêmes phrases… jusqu'à la dixième, et là : ce sera un autre livre ! Pour imposer l'écriture de ce livre au lecteur, et cela en espagnol ! »
« Jorge Semprun : itinéraire d'un intellectuel apatride », *Le Magazine littéraire*, n° 170, mars 1981, p.16 et 17.

[2] Terme emprunté à Gérard Genette, *L'œuvre de l'art. Immanence et transcendance*, Paris, Seuil, 1994.

[3] « Jorge Semprun : " Je n'ai été le ministre de personne" », propos recueillis par Gérard de Cortanze, *Le Magazine littéraire*, n° 317, janvier 1994, p.99.

BDD-A5002 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 22:07:45 UTC)

transposition : celui de l'expérience (elle est espagnole), celui de la langue (ce travail original d'autotraduction questionne nécessairement le langage et le rapport à la langue) et celui du discours (des commentaires explicatifs inscrits dans le récit et qui sont le plus souvent développées dans les paratextes).

Si J. Semprun refuse de désigner *Federico Sanchez vous salue bien* comme chronique, essai ou mémoires[4], toute l'écriture de son texte repose sur deux éléments propres à l'écriture autobiographique : l'expérience et la mémoire. La réécriture en espagnol du récit (auparavant relaté en français) de faits ayant eu lieu en Espagne replonge l'auteur-traducteur-narrateur au cœur de l'événement. La traduction s'en ressent : les temps des verbes de la version française témoignent d'une vision distanciée des événements (présent d'écriture, plus-que-parfait d'éloignement par rapport à l'expérience racontée…) alors que ceux de la version espagnole renvoient à la proximité du vécu (passé simple de l'événement saisi au moment où il advient, futur parce que le fait est à venir si l'on se situe au temps de l'événement)[5]. On peut donc dire que la version

---

[4] Dans un passage de la version espagnole qui ne trouve pas son correspondant dans la version française, on peut lire les phrases suivantes : « Y es que, a fin de cuentas, no quería escribir un libro de memorialista, de cronista. Tampoco un libro de ensayista, con documentos y notas de pie de página. Todas esas formas narrativas eran concebibles, pero lo que yo quería escribir, esta vez, era un libro de novelista. » *Federico Sánchez se despide de ustedes*, Barcelone, Tusquets Editores, « Fábula », 1996, p.90.
Proposition de traduction : « C'est que, en fin de compte, je ne voulais pas écrire un livre de mémorialiste, de chroniqueur, ni un livre d'essayiste, avec documents et notes de bas de page. Toutes ces formes narratives étaient envisageables, mais ce que je voulais écrire, cette fois-ci, c'était un livre de romancier ».

[5] Les exemples suivants illustrent ces remarques. Les éditions de référence sont les suivantes : *Federico Sanchez vous salue bien*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1993. *Federico Sánchez se despide de ustedes*, Barcelone, Tusquets Editores, « Fábula », 1996. Par convention la version française sera rappelée par le sigle VF et la version espagnole par le sigle VE.

BDD-A5002 © 2007 Editura Universității din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 22:07:45 UTC)

espagnole, en dépit de son caractère secondaire, relate le vif de l'expérience tandis que la première version marque le recul de la réflexion. Cette réflexion serait pour J. Semprun plus facile à mettre en œuvre dans la langue française, utilisée comme garde-fou du fait de sa soit disant « rigidité »[6] ou comme écriture neutre. La langue française a une fonction similaire pour J. Semprun et pour Samuel Beckett : elle permet la distanciation. Cependant, lorsque chez S. Beckett ce travail sur le français aboutit à « une écriture blanche non seulement par rapport à l'anglais mais aussi par rapport au français »[7], J. Semprun semble avoir quelques difficultés à « maintenir la distance » lorsqu'il passe à l'espagnol. Si ses intentions littéraires[8] expliquent clairement son choix du français

---

« […] il eut un mot qui me paraît révélateur. » - « […] dijo algo que me pareció revelador » (il dit quelque chose qui me parut révélateur) VF p.66 et VE p. 83.

« L'*Autobiographie* s'était vendue en Espagne à des centaines de milliers d'exemplaires […] Le livre avait provoqué une discussion approfondie dans le monde politique […] » - « La *Autobiografía* se vendió en España por cientos de miles de ejemplares […] El libro provocó une discusión profunda en el mundo político […] » (L'*Autobiographie* se vendit en Espagne à des centaines de milliers d'exemplaires […] Le livre provoqua une discussion approfondie dans le monde politique) VF p.116 et VE p. 146.

« De tous les autres aspects de mon passage au pouvoir […] il reste des preuves matérielles » - « De todos los demás aspectos de mi paso por el poder […] quedarán pruebas materiales » (De tous les autres aspects de mon passage au pouvoir […] il restera des preuves matérielle) VF p. 188 et VE p. 235.

[6] « Le français est une langue idéale pour qui veut prendre ses distances : une langue abstraite, précise, avec une grammaire tellement rigide. En espagnol, on peut se permettre beaucoup de choses qui sont à la limite de l'inconvenance mais qui fonctionnent très bien… » (« Jorge Semprun : itinéraire d'un intellectuel apatride », op. cit. p. 16.)

[7] Michaël Oustinoff, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction, Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 253.

[8] Cf. note 4.

BDD-A5002 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 22:07:45 UTC)

comme première langue d'écriture, la proximité entre l'auteur-traducteur et son sujet, ainsi que l'histoire de son rapport à la langue maternelle, obstruent quelque peu l'aboutissement du projet au moment du « retour » vers l'espagnol.

Ces difficultés ou hésitations ne cessent d'être relevées par J. Semprun dans son œuvre et dans son discours sur son œuvre – les deux genres pouvant se confondre, nous le verrons plus loin. Il faut noter cependant que le travail de traduction favorise le surgissement de ces questionnements. Ainsi, lorsqu'il évoque le danger « d'une trop grande proximité avec l'événement, avec les personnages de l'histoire, d'une promiscuité de la mémoire », la version espagnole traduit et ajoute : « Es el peligro de la promiscuidad de la memoria, de su proliferación »[9]. De même, la question de la vérité – centrale dans cette problématique – apparaît de façon plus évidente au moment où l'auteur-traducteur rédige dans sa langue maternelle: en français, il s'agit sans plus de détails de « faire le tri », alors que l'écriture espagnole précise « seleccionar el material fáctico »[10].

Les thèmes de la mémoire et de la vérité sont au cœur d'une recherche identitaire dans laquelle le rapport à la langue maternelle joue un rôle essentiel. *Federico Sanchez vous salue bien* et sa traduction espagnole sont nés d'un va-et-vient entre français et espagnol : l'expérience originelle est espagnole, d'autre part, si le texte a été publié dans un premier temps en français, on sait que J. Semprun écrit volontiers ses brouillons dans les deux langues[11]. Dans cette perspective, si la traduction espagnole est produite à partir de la

---

[9] VF p.73 et VE p. 89. Proposition de traduction : « C'est le danger de la promiscuité de la mémoire, de sa prolifération ».

[10] VF p. 73 et VE p. 90. Proposition de traduction : « sélectionner le matériel factuel ».

[11] Lire ce qu'il dit à propos des brouillons de *L'Algarabie* : « Ce livre-là, finalement très ancien, que je traîne depuis 10 ans sous diverses formes, brouillons et étapes dans ma tête et sur ma table, écrit alternativement en espagnol et en français a, pendant des mois, cherché sa langue. Et puis un jour il est devenu un livre français. » « Jorge Semprun : itinéraire d'un intellectuel apatride », op. cit, p. 16.

BDD-A5002 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 22:07:45 UTC)

version française, il est intéressant de noter que l'original s'est également construit dans un rapport avec un texte non écrit encore (ou écrit partiellement dans des notes éparses) et qui serait espagnol. Autrement dit, avant même d'être rédigé en français, le texte existait déjà en puissance. Et il n'est pas impossible que la langue de ce texte « virtuel » soit l'espagnol.

La distance que J. Semprun dit vouloir mettre entre son écriture en français et l'expérience espagnole trouve ses manifestations dans le texte français. La présence dans l'original de termes espagnols en italiques qui viennent en appui de leur traduction en français – à moins que ce ne soit le contraire – matérialise spatialement et typographiquement dans la page l'éloignement géographique entre lieu de l'expérience et lieu de première publication. Le « marquage » du texte français par insertion de la langue espagnole peut prendre la forme d'une phrase entière telle que « ¿ Nos bajamos los pantalones ante los catalanes ? »[12] ou d'un groupe de mots comme « El margen del discurso… »[13]. L'auteur pointe par là qu'il n'y a pas de correspondance parfaite entre les langues et dénonce les limites de la traduction. D'ailleurs, il écrira plus tard : « il me faudrait des lecteurs bilingues » et dans *L'Ecriture ou la vie* il se contentera de transposer sans les traduire des vers de Vallejo comme « signe de connivence avec un lecteur hispanisant »[14].

Les allers et retours entre les deux langues et entre original et traduction sont encore plus flagrants lorsque l'auteur introduit dans son texte une citation des écrits d'un autre auteur. Le critique qui tenterait de rétablir l'ordre des choses risquerait bien de s'y perdre. Dans le dernier chapitre intitulé « D'une lecture de Tocqueville », le

---

[12] VF p. 104 et VE p. 131. Traduction donnée dans la VF à la ligne précédente : « Alors, on se déculotte devant les Catalans ? »

[13] VF p. 66 et VE p. 83. Traduction donnée dans la VF à la ligne précédente : « la marge du discours ».

[14] *Le Mort qu'il faut*, Paris, Gallimard, 2001, p.79 et *L'Ecriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, p.177. Citations relevées par Marta María Ruiz Galbete, Thèse de doctorat, Université d'Aix-Marseille I, 2001, p. 416.

BDD-A5002 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 22:07:45 UTC)

narrateur raconte que, lors d'une réunion dans son ministère avec ses collaborateurs, il a lu des extraits de *La Démocratie en Amérique* d'Alexis de Tocqueville. Il lit alors la traduction de cet ouvrage par Eduardo Nolla. Pour la première version du récit, J. Semprun « rétablit »[15] le texte original français de Tocqueville. Dans la version espagnole qui viendra ensuite, J. Semprun « retourne » à la traduction d'E. Nolla. Au final, nous avons un texte d'A. de Tocqueville traduit par E. Nolla, lu en espagnol par le ministre Semprun à ses collaborateurs, repris dans sa version originale pour les lecteurs français de *Federico Sanchez vous salue bien* puis à nouveau cité dans traduction espagnole d'E. Nolla pour la version espagnole *Federico Sánchez se despide de ustedes*. On imagine aisément que la schématisation du parcours de l'œuvre d'A. de Tocqueville serait constituée de flèches reliant les deux langues, tantôt du français vers l'espagnol et tantôt de l'espagnol vers le français. Mais pour le texte de J. Semprun, où commence la flèche ? La circularité du rapport de J. Semprun avec ces deux langues est telle que le critique est bien incapable de déceler « dans quel sens va l'écriture ». Ainsi, M. Oustinoff[16] relève que, si l'on parle de décentrement[17] de la traduction, l'activité d'autotraduction d'auteurs comme S. Beckett – et, dans une certaine mesure, J. Semprun – pose le problème de la localisation du centre. Il cite Bruno Clément : « chacune des deux versions étant "décentrée", soit culturellement, soit textuellement, soit les deux, […] le mot à mot de la traduction importe moins finalement que la duplicité des textes produits qui à elle seule marque justement la place d'un centre absent »[18].

---

[15] « Je rétablis ici le texte original, c'est la moindre des choses. Je ne vais quand même pas avoir l'outrecuidance de retraduire en français la version espagnole du texte de Tocqueville ! » VE p. 226.

[16] Op. cit.

[17] Référence à Henri Meschonnic, *Pour la Poétique II. Epistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*, Paris, Gallimard 1973.

[18] Bruno Clément, *L'Œuvre sans qualités. Rhétorique de Samuel Beckett*, Paris, Seuil, 1994, p. 249.

BDD-A5002 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 22:07:45 UTC)

Le projet d'écriture qui donne naissance à ces deux versions est, nous l'avons vu, maintes fois explicité au cœur des deux œuvres. Le texte laisse une large place à l'exposition des conditions d'écriture ou au rappel réitératif de l'ordre des écritures. Interrompant sans cesse le récit des événements, l'auteur n'hésite pas à entrer dans le discours sur son œuvre. Dans un premier temps, ces remarques semblent extérieures au récit, c'est-à-dire à la narration d'événements survenus en Espagne entre 1988 et 1991, ou à l'évocation de souvenirs antérieurs. Elles renvoient toutes à l'acte d'écriture du texte que le lecteur est en train de lire. Ce thème est central dans l'œuvre de J. Semprun et primordial pour l'analyste du fonctionnement de l'autotraduction.

Les références à l'ordre des écritures ne passent pas inaperçues. Elles surviennent évidemment dans la version espagnole (qui renvoie ainsi à l'original) mais également, plus indirectement, dans la version française. Ainsi, l'évocation de vers de Saint-John Perse provoque l'écriture de deux longs paragraphes questionnant les raisons d'une écriture en français. La mention de l'existence des deux versions est explicite en espagnol : « he escrito en francés la primera versión o borrador de este libro »[19]. Cependant, dès la version française, on peut deviner le germe d'une seconde version et le projet d'écriture double et bilingue de son auteur : « Ce n'est pas à cause de cela […] que j'écris en français. Quelle que soit la langue dans laquelle je finis par écrire, parfois après de longues hésitations, des va-et-vient, brouillons de livres changeant de langue comme un serpent change de peau, ma mémoire poétique est toujours bilingue »[20]. L'expression « finir par écrire » montre que, déjà au moment de l'écriture en français, l'auteur avait conscience que le cheminement de l'œuvre ne s'arrêtait pas là et qu'il y aurait sans doute un texte second par rapport à ce texte premier.

---

[19] VE p. 89. Proposition de traduction : « J'ai écrit en français la première version ou le brouillon de ce livre. »

[20] VF p. 72. J. Semprun vient de raconter que des vers en français de Saint-John Perse lui sont revenus en mémoire en français lors d'un conseil des ministres au palais de la Moncloa, siège du gouvernement espagnol.

BDD-A5002 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 22:07:45 UTC)

Ces commentaires établissent une relation hypertextuelle étroite et foisonnante entre les deux versions. Or si les liens qui unissent original et traduction ne sont pas à démontrer, on peut comprendre aisément qu'ils n'intéressent pas le lecteur lambda occupé à lire le récit en traduction, et *a fortiori* s'il lit l'original. Au moment de la lecture, le lecteur ne pense pas à un éventuel rapport entre ce qu'il lit et un autre texte situé en amont ou en aval si l'écriture qu'il a sous les yeux n'y fait pas référence. De par sa position, le traductologue tend parfois à exagérer la présence textuelle de ces liens. Mais nous nous trouvons là dans le cas d'un auteur qui jalonne original et traduction de justifications et d'analyse de son expérience d'écrivain bilingue, expérience assez complexe, il est vrai. Ainsi, le fil qui unit original et traduction, et qui doit être habituellement reconstitué par le critique, est ici rendu apparent dans toute son épaisseur par les renvois incessants entre version française et version espagnole. La trame tissée par la relation hypertextuelle constitue l'Œuvre, au sens où celle-ci n'est contenue ni dans l'original ni dans la traduction : elle réside dans la somme des deux[21]. Et l'opération traductrice, bien souvent placée sous le signe de l'invisibilité, est ici non seulement visible mais joue le rôle du principal élément moteur de l'écriture. M. Oustinoff parle de « mise en abyme de l'écriture »[22].

L'étude de la pratique de l'autotraduction par J. Semprun dans *Federico Sanchez vous salue bien* / *Federico Sánchez se despide de ustedes* est particulièrement éclairante sur les enjeux de ce type de traduction. La traduction telle qu'on la définit et la prône habituellement, celle du mot à mot, qui tente de répondre de son mieux au mot d'ordre moral de fidélité, utilise toutes sortes de stratégies pour dissimuler l'opération traductrice. Mais le travail de transposition nécessaire à toute entreprise de traduction laisse toujours des marques, parce qu'une langue ne peut jamais être le

---

[21] M. Oustinoff (op. cit.) traite cette question p. 244 et cite Brian T. Fitch, *Beckett and Babel. An Investigation into the Status of the Bilingual Work*, Toronto, University of Toronto Press, 1988.
[22] Ibid., p. 253.

BDD-A5002 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 22:07:45 UTC)

calque d'une autre et qu'il n'est pas d'exemple de texte littéraire trouvant son correspondant exact dans une autre langue. Or chez J. Semprun, projet est non seulement apparent – comme chez S. Beckett – mais il est inscrit au cœur du texte, avec la complexité que cela sous-entend lorsque l'auteur passe d'une langue à l'autre et adapte ses commentaires sur l'écriture bilingue. Par conséquent, si *Federico Sánchez se despide de ustedes* ne peut être considéré comme une belle infidèle[23], c'est un bel exercice d'« auto-hypertextualité »[24]. Mais toute l'œuvre de J. Semprun n'est-elle pas autoréférence.

[23] M.M. Ruiz Galbete, op. cit., p. 340.
[24] M. Oustinoff, op. cit., p. 277, terme attribué à G. Genette.

BDD-A5002 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 22:07:45 UTC)