

Bustrofedón<sup>23</sup>. Trabalenguas, virelangues, fourchelangues, casse-langues, tongue-twister : dans l'écriture plurilingue, comme dans la traduction, les langues sont virées, virales, fourchées, fauchées, cassées et non pas casées ; elles sont « twisted », c'est-à-dire entortillées, tordues, à moins qu'elles ne dansent aussi le twist ; mais aussi, l'expression espagnole nous le rappelle, dans l'écriture plurilingue et la traduction les langues sont aussi « trabadas », c'est-à-dire, liées, attachées, unies, peut-être même réconciliées.

23. *Id.*, p. 115.

## Auto-traduction et médiation dans l'univers littéraire de Jorge Semprun

Evelio MIÑANO,  
Université de Valence

### I. L'espace interlinguistique dans l'œuvre de Jorge Semprun : un aspect secondaire ou essentiel ?

Nous avons déjà abordé la présence fréquente de fragments écrits en d'autres langues, accompagnés souvent de leurs traductions, dans l'œuvre de Jorge Semprun<sup>1</sup>. Ils configuraient ce que nous avons appelé un *espace interlinguistique*, tissé sur une narration qui, la plupart du temps en français, plus rarement en espagnol, accueille d'autres langues et dont les cas de figure essentiels seraient : des fragments non traduits de longueur et style variables, l'auto-traduction de ceux-ci à plusieurs modalités – complète, incomplète, sourcière, cibliste, devançant ou suivant le texte original, etc. –, les commentaires du contraste entre les langues et les cultures – la française et l'espagnole notamment –, ainsi que le goût des hispanismes sortant parfois de la norme grammaticale.

S'agirait-il d'un aspect secondaire, d'une sorte de *coquetterie intellectuelle*, similaire à la  *cursilería orteguiana* , consistant à « citar expresiones extranjerias, de idiomas vivos o muertos, desde el inglés o el alemán, al latín o griego », que la jeune Isabel Avendaño critique

1. "L'univers polyglotte de Jorge Semprun", dans *Littératures en mutation : écrire dans une autre langue*, Actes du colloque de l'Université d'Orléans, novembre 2012, éd. de Françoise Morcillo et Catherine Pélagé, Orléans, Éditions Paradigme, 2013, pp. 103-130.

chez son frère Lorenzo, tous deux personnages du second et dernier roman de Semprun en espagnol, *Veinte años y un día* (153, 192)<sup>2</sup> ? Certes, connaissant comment l'auteur réel s'est souvent investi dans ses propres personnages, peut-être serait-il indirectement la cible de ce reproche. S'agirait-il d'un simple goût pour un certain réalisme, qui restituerait parfois à sa langue d'origine des mots prononcés, des textes écrits dans une langue autre que celle de la narration ? Nous sommes tentés de le croire chaque fois que le narrateur nous rappelle simplement qu'un personnage avait parlé dans une autre langue : « — C'est vrai, tu ne goûtes pas les hommes ? demande Artigas. Ou plutôt, car il a parlé en castillan : ¿No te gustan los hombres ? » (A : 352). C'est bien l'impression que nous avons lorsque le narrateur, après avoir rapporté des paroles en espagnol, les traduit avec un certain regret pour son projet, songeant au lecteur non hispanophone : « même si cela nuit au vérisme qui constitue l'un des enjeux de cette entreprise d'écriture » (A : 243). La mémoire de Semprun étant du moins bilingue car, comme il l'affirme, il lui arrive de se souvenir et de réciter des vers de poètes en d'autres langues (FSVSB : 72), s'agirait-il des simples affleurements d'un polyglottisme invétéré ? Finalement, pouvons-nous prendre au sérieux les auto-traductions partielles d'un narrateur qui, faisant un clin d'œil au lecteur hispanophone, refuse parfois explicitement de

2. Sigles utilisées des œuvres de fiction et éditions citées de l'auteur : *Le grand voyage*, Paris, Gallimard, 1998 (1<sup>re</sup> éd. 1963) : GV ; *L'évanouissement*, Paris, Gallimard, 1967 : E ; *La deuxième mort de Ramon Mercader*, Paris, Gallimard, 2011 (1<sup>re</sup> éd. : 1969) : DMRM ; *Autobiografía de Federico Sánchez*, Barcelone, Planeta, 1979 (1<sup>re</sup> éd. : 1977) : AFS ; *Montand la vie continue*, Paris, Denoël, 1983 : MCV ; *La montagne blanche*, Paris, Gallimard, 2002 (1<sup>re</sup> éd. : 1986) : MB ; *Quel Beau Dimanche !*, Paris, Grasset, 1991 (1<sup>re</sup> éd. : 1980) : QBD ; *L'algarabie*, Paris, Gallimard, 1996 (1<sup>re</sup> éd. : 1981) : A ; *Netchaïev est de retour*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1987 : NEDR ; *Federico Sanchez vous salue bien*, Paris, Grasset, 1983 : FSVSB ; *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 2011 (1<sup>re</sup> éd. : 1994) : EV ; *Adieu, vive clarté*, Paris, Gallimard, 1998 : AVV ; *Le retour de Carola Neher*, Paris, Gallimard, 1998 : RCN ; *Le mort qu'il faut*, Paris, Gallimard, 2002 (1<sup>re</sup> éd. : 2001) : MQF ; *Veinte años y un día*, Barcelone, Círculo de Lectores, 2003 : VAUD.

traduire, laissant celui qui ne connaît pas l'espagnol sur sa faim (A : 191, 597 ; FSVSB : 249) ?

Certes, cet espace linguistique semble parfois le seul résultat de la latence des autres langues que l'auteur connaît, lesquelles soudain affleueraient à la surface du discours. Nous pensons toutefois qu'il confère une importante dimension médiatrice à cet univers de fiction. Médiation par un espace interlinguistique, qui prend toute sa valeur de la rapprocher à d'autres médiations essentielles dans cette œuvre.

## II. Espace interlinguistique, auto-traduction et médiation

Le traducteur, cela est bien connu, est un médiateur par excellence. Il est le tiers qui fait circuler l'information entre des gens qui ne parlent pas la même langue, rendant possible une connaissance et même une entente mutuelles, ce qu'il peut assurer grâce à sa compétence interlinguistique et interculturelle. Faisant apparaître des fragments en langue étrangère, souvent accompagnés de traduction, Jorge Semprun, investi dans les narrateurs ou les personnages de ses œuvres, propose au lecteur francophone une médiation vers d'autres langues et cultures. Cette médiation qui va, en principe, dans un seul sens puisqu'elle s'adresse au lecteur francophone, transporté vers d'autres langues et cultures, est l'objet de notre étude<sup>3</sup>.

Toute médiation échoue si elle succombe au mirage d'une seule langue ou culture ; d'où l'importance d'établir au préalable les *altérités*, notamment dans la mesure où on recherche une médiation qui respecte la singularité de l'autre. La présence de fragments dans d'autres langues non traduites, quels que soient leur extension et leur style – simple mot, bribe de conversation, citation littéraire, etc. – renforce la différence à l'autre. De cette façon, Semprun empêche

3. La médiation qui se produit dans l'autre sens, lorsqu'on traduit les textes de Semprun en espagnol, langue et culture sur laquelle le texte original français s'ouvre, mériterait tout aussi bien d'être étudiée, en particulier par les défis ainsi posés au traducteur de langue espagnole.

de succomber à l'oubli des différences que pourrait entraîner la convention qui fait de la langue de narration celle des personnages qui ne la parlent pas ou celle des textes non écrits en celle-ci. Au gré d'une fiction qui se développe dans des pays différents, au gré de voix polyglottes, aussi bien celle du narrateur que des personnages, le lecteur est ainsi très souvent mis en présence d'altérités qui se renforcent par la présence de leurs propres langues.

Souvent ces fragments sont accompagnés de traductions. Ce sont rarement des traductions d'autrui ; dans la plupart des cas ce sont des auto-traductions où l'auteur, investi en narrateur ou personnage, traduit ce qu'il écrit ou cite dans une autre langue. Si les mots non traduits assurent la perception de la distance à *l'autre*, la traduction qui les accompagne est une tentative de faire passer le lecteur à cet *autre*, tout en respectant sa singularité par la présence de la langue étrangère. Elle est donc proprement médiation. D'ailleurs, nous constatons qu'il n'y a pas seulement latence, sous le français de la narration, d'autres langues – espagnol et allemand surtout et, dans une moindre mesure, anglais, italien, latin, catalan – mais aussi latence d'un réseau qui les traverse et affleure parfois en liant plusieurs d'entre elles : *Erlebnis, vivencia, vécu* (EV : 184, 360) ; *no man's land, Niemandslan, tierra de nadie* « puisqu'il n'y a pas de mot français pour la "terre de personne" » (EV : 376). L'idée que d'autres langues ont parfois plus de ressources fait du français – ou de l'espagnol à l'occasion – une langue de plus entre d'autres langues, ce qui ne peut que faciliter l'ouverture à l'autre et sa reconnaissance.

L'auteur fait aussi participer le lecteur aux problèmes de la traduction. En effet, il n'est pas rare que celle-ci soit accompagnée de commentaires, notamment lorsqu'il s'agit d'une tournure particulière à une langue, que le choix ait porté sur une traduction directe ou oblique : « *¡Qué siesta tienes!* Quelle sieste tu as ! Elle avait saisi la balle au bond, Anne. Avait dit en riant que Bettina avait une bonne sieste, en effet, qu'elle méritait bien qu'on fit la sieste avec elle, autrement dit » (NEDR : 301). Des commentaires qui, à l'occasion, peuvent approfondir les particularités de la tournure

traduite, donnant même plusieurs traductions possibles, comme c'est le cas d'*Aquí fue Troya* :

C'est une sorte d'exclamation rhétorique que tout Espagnol peut proférer en présence d'un événement considérable, aux conséquences imprévisibles, mais la plupart du temps néfastes, susceptible en tout cas de bouleverser le cours routinier des choses. *Aquí fue Troya*, dans la bouche de Vargas, c'est comme s'il s'était écrié : « Dieu nous vienne en aide ! » Ou plus simplement, moins religieusement aussi : « Il ne manquait plus que ça ! » Ou plus grossièrement : « Merde, alors ! » (A : 77)

Les variantes possibles de la traduction apparaissent notamment lorsqu'il s'agit de jeux de mots ou de textes poétiques. C'est le cas du calembour *no te pongas semental ni sentimental*, largement expliqué et traduit dans *L'Algarabie* (144-145), ou de la chanson populaire *Una paloma blanca*, harmonisée par Beethoven, que le personnage de Juan Larrea traduit obliquement, insatisfait de la traduction, elle aussi citée, qu'en donne la brochure qui accompagne le disque (MB : 77, 81, 250).

Ces commentaires, critiques et variantes permettent au lecteur de se rendre compte que la traduction n'est pas une médiation directe et automatique car elle oblige souvent à un effort de reconstruction oblique, par l'absence de correspondance directe entre les langues. De cette façon, le lecteur est invité non seulement à prendre conscience des difficultés et de la faillibilité du traducteur, mais aussi des particularités des langues non directement transposables de l'une à l'autre, ce qui est encore une façon de reconnaître leur singularité, déconseillant de mesurer l'autre langue à l'aune de la nôtre.

Autre façon de faire participer le lecteur à la traduction : parfois, le narrateur donne une traduction incomplète ou, du moins, sans une nette correspondance entre le texte original et sa traduction. Plusieurs passages de cette sorte peuvent être repérés dans les œuvres de Semprun : l'interrogatoire de Manuel par la Gestapo (GV : 49-53 ; E : 38), ou par l'officier qui contrôle les bagages, auquel il échappe par sa bonne connaissance de la langue allemande (QBD : 183-184), la conversation entre les déportés espagnols dans leur langue,

qui suscite l'irritation du camarade français ne comprenant pas (GV : 179-180), la lecture d'un guide en langue anglaise sur Vienne (DMRM : 335), etc. Dans ces passages, sauf exception, une partie du texte en langue étrangère est reprise dans la traduction, le contexte permettant de combler les lacunes les plus importantes, sans qu'une correspondance précise entre le texte source et le texte cible ne soit toutefois assurée. La médiation est incomplète dans la mesure où le texte en langue étrangère maintient une certaine opacité pour le lecteur non compétent dans cette langue. Mais ce manque de traduction a un effet paradoxal d'appel au lecteur, en particulier à celui qui ne se retranche pas dans sa propre langue, mais préfère l'ouverture vers l'autre, les jeux et les enjeux des contrastes : la traduction incomplète, la constatation du manque de correspondances nettes entre le texte original et le texte traduit, forcent l'attention du lecteur sur la traduction elle-même, l'invitant en quelque sorte à participer lui-même à la médiation en cours, par la prise de conscience du caractère subjectif et faillible de l'auteur traducteur lui-même.

La médiation interlinguistique s'élargit aussi souvent en médiation interculturelle. C'est tout d'abord le résultat des abondantes citations traduites d'écrivains étrangers en leur langue. Semprun profite souvent de la narration pour nous citer et traduire ses poètes espagnols préférés – Pedro Salinas, Rafael Alberti, Antonio Machado, Miguel Hernández, etc., y compris quelques vers de son père –, offrant ainsi au lecteur francophone la possibilité de les connaître. Mais Semprun ne s'arrête pas aux écrivains espagnols : la présence de textes cités et traduits de Berthold Brecht, Paul Celan, Ovide, Primo Levi, de penseurs germaniques, etc., ouvre la médiation bien au-delà de la culture originaire de Semprun. La médiation interlinguistique s'élargit, de plus, en interculturelle par les commentaires sur la traduction, souvent issus de leurs difficultés. Traduire une langue devient alors l'occasion de parler de sa culture. Certes, Semprun ne fait point cela de façon systématique, mais au gré d'un certain hasard de la fiction qui, stimulant ses compétences interculturelles, le fait parfois donner à voir au lecteur des aspects précis de la culture liée à l'autre langue.

Ainsi, à titre d'exemple, explique-t-il pourquoi le toréador est appelé en espagnol *matador de toros*, (E : 240), les femmes de mauvaise vie sont appelées *mujeres de la vida* (MVC : 55-56), l'habitude des Espagnols d'appeler leur Guerre civile *nuestra guerra* (AVV : 14), l'aspect plus violent ou métaphysique de leur langue (AFS : 580), ou dans des registres bien différents, comment les grossièretés en espagnol ne se prennent pas trop au sérieux entre copains (E : 186) ou pourquoi l'usage des jurons sexuels n'est pas comparable à leur traduction directe française (DMRM : 148-149), etc.

Qui plus est, un regard critique sur des aspects de l'histoire du pays de la langue traduite peut apparaître. Ainsi, la traduction du drapeau monarchique espagnol, *dos ríos de sangre y oro*, « deux fleuves de sang et d'or », s'accompagne de la critique des valeurs symboliques de ces couleurs : « fleuves de sang, en effet, d'une longue histoire sanglante et dérisoire, héroïque et grotesque, fleuve d'or, en effet, d'une longue histoire de pillage colonial, de gaspillage somptuaire et arrogant » (DMRM : 130). De même, l'auteur explique le sens du terme *afrancesaso* – littéralement : *francisé* – en évoquant une tradition conservatrice espagnole visant à disqualifier par ce mot le partisan des idées modernes, faisant de lui de plus : « quelqu'un dont le goût de la liberté se mêle à celui du libertinage » (FSVSB : 118-119).

Cela n'empêche pas que le regard critique se penche aussi du côté français. Ainsi, Artigas est particulièrement sensible à certaines manifestations chauvinistes françaises, comme par exemple « (...) cette manie qu'ont tant de Français de croire que leur pays est la seconde patrie de tout le monde » (A : 397), ce qui nous rappelle une constatation d'Artigas sur la différente appréciation que font les Français et les Espagnols de leur patrie : les Français communièrent généralement, toutes idéologies confondues, dans une même essence patriotique alors que : « Il n'y a pas d'Espagne qui nous unisse et nous rassemble, qui nous rassure d'être espagnols : il y a des Espagnes qui nous divisent et nous jettent les uns contre les autres » (A : 401). Regard critique qui se dirige aussi, précisément

par les difficultés évoquées de la traduction, vers le français lui-même quand, contrasté à d'autres langues, il montre de précises défaillances. À titre d'exemple, le français manque d'un terme actif pour désigner l'expérience de la vie et a recours à un terme mou, passif : *vécu*, alors que l'allemand a *Erlebnis* et l'espagnol *vivencia* (EV : 184, 360) ; et l'allemand possède, ne serait-ce qu'une appréciation subjective de l'auteur, un mot bien meilleur pour *nostalgie* : *Heimweh* (DMRM : 328).

En d'autres termes, la médiation peut se renforcer non seulement par la reconnaissance de la singularité de l'autre mais aussi par celle des défaillances de la langue ou culture de départ. Langue et culture de départ sont ainsi relativisées, ce qui catalyse la médiation vers *l'autre*. L'espace interlinguistique y contribue encore par deux phénomènes qui sapent toute idée de pureté ou d'absolu de la langue de départ. D'une part, l'auteur insiste sur les filiations étymologiques étrangères de mots français : « de véritables sketches. (Ou scénettes, si l'on veut éviter le franglais. Ou saynètes, si l'on ne craint pas les origines espagnoles) » (MVC : 66), « dispatchant (attention : ce n'est pas un anglicisme mais un hispanisme ; ça ne vient pas de *to dispatch*, mais de *despachar*, qui veut dire la même chose que *dépêcher*, autrefois) » (MVC : 270). De l'autre, il fait usage d'hispanismes, les uns intégrés dans la langue et les autres créés par lui, notamment dans *L'algarabie*, œuvre dont le titre est lui aussi un hispanisme. Parfois, l'auteur est conscient de l'hispanisme créé : *modismes* pour *tournures* (A, 75), *récollet* et *flammigères* au sens que leurs correspondants étymologiques ont en espagnol mais non pas en français (A : 128, 591). Souvent cependant, les hispanismes créés ne sont pas explicitement reconnus comme tels : *maricons* (A : 75), *on n'est pas de bois, que diable !* (A : 161), traductions calquées humoristiques, comme celle de la conversation scabreuses des matelots espagnols au bistrot d'Amsterdam dans *La deuxième mort de Ramon Mercader* (150), etc. Somme toute, l'auteur relativise la langue de départ en montrant parfois ce qu'elle doit à d'autres langues et en la farcissant lui-même d'hispanismes, volontairement créés parfois : une mise en relief de l'échange et du brassage sur

lesquels se construit la langue et la culture de départ, ce qui facilite certes une médiation vers d'autres langues et cultures.

En réalité, la réception de ces hispanismes ne sera point la même pour tous les lecteurs : ceux qui ne connaissent pas l'espagnol seront surpris, ceux qui le connaissent y verront certainement un clin d'œil de complicité, notamment lorsque l'auteur défigure le français avec l'espagnol ou refuse explicitement de traduire – la tournure *que nos quiten lo bailado*, par exemple (A : 597, FSVSB : 249). Un passage du *Mort qu'il faut* (98-99) est révélateur à ce propos, lorsque le narrateur évoque une jeune femme de son passé :

Soudain, je regrette de ne pouvoir ici changer de langue, pour parler d'elle en espagnol : ce serait tellement mieux de pouvoir l'évoquer en espagnol, ou de mêler au moins les deux langues, sans pour autant dérouter le lecteur ! (...) Il me faudrait des lecteurs bilingues, quoi qu'il en soit, qui pourraient passer d'une langue à l'autre, du français à l'espagnol, vice-versa, non seulement sans effort, mais encore avec joie, dans la jouissance des lieux et des jeux de la langue !

Ces paroles révèlent, dans l'espace interlinguistique de Semprun, une tendance naturelle à passer à l'autre langue lorsque celle-ci, quelle que soit la raison, objective ou subjective, paraît plus appropriée. Pour ne pas dérouter le lecteur, les émergences d'autres langues seront traduites, ou, du moins, permettront une reconstruction suffisante du sens, qui ne nuira pas à compréhension globale. Mais la profonde ambition de l'auteur serait un lecteur compétent comme lui dans les deux langues et cultures. Des lecteurs *qui pourraient passer d'une langue à l'autre (...) non seulement sans effort, mais encore avec joie, dans la jouissance des lieux et des jeux de la langue*, des lecteurs bilingues donc qui auraient le plaisir d'accompagner l'auteur dans les jeux du langage que les contrastes de langue, les traductions obliques ou les hispanismes inventés proposent. Autrement dit, des lecteurs bilingues qui participeraient aussi à la médiation entre les langues et les cultures que propose l'auteur, certainement plus profondément que les monolingues, car ils percevraient grâce à leur compétences en langues et cultures

plus d'enjeux dans l'espace interlinguistique. D'où le clin d'œil que l'auteur fait parfois à ce lecteur privilégié !

L'œuvre de Semprun a donc une nette dimension médiatrice par son espace interlinguistique. Cet espace invite le lecteur francophone à prendre conscience des autres langues, de leur singularité, qu'elles apparaissent traduites ou non. Il l'associe à la médiation par les questions et la curiosité que suscitent en lui les manques, les commentaires critiques et les variantes des traductions. Plus encore, il ouvre vers d'autres cultures par les citations traduites d'auteurs étrangers et les aperçus sur la culture de l'autre langue au gré des difficultés de traduire, ce qui s'accompagne d'un regard critique non seulement sur la culture d'arrivée mais aussi sur celle de départ. Finalement, il relativise la propre langue de départ, montrant comment elle est aussi résultat d'ouverture et de brassage, afin de gagner le lecteur pour la médiation vers l'autre.

### III. L'espace interlinguistique : médiation entre médiations

La médiation est une pratique associée à différentes sciences sociales. En général, deux traits fondamentaux sont repris dans les différentes conceptions : l'action d'un intermédiaire entre des parties et, à des degrés divers, l'entreprise cherchant à les concilier. En d'autres termes, il y aurait un premier temps de circulation de l'information, prise de contact et connaissance mutuelle, et un deuxième visant à la recherche d'un accord, souvent consistant en la résolution d'un conflit. L'espace interlinguistique confère à l'œuvre de Jorge Semprun, comme nous avons essayé de le montrer, une dimension médiatrice au premier degré du moment qu'il ouvre le lecteur francophone à d'autres langues et cultures, à mesure que la mémoire ou la fiction le suscitent. Mais cette médiation est accompagnée d'autres médiations, sur le plan le plus visible et le plus intime de la conscience créatrice.

En premier lieu, la traduction est pratiquée et estimée aussi bien par l'être réel Semprun que par certains de ses personnages. L'auteur a souvent pratiqué la traduction, aussi bien par les aléas de la vie que par profession. Il nous raconte comment, étant adolescent, à La Haye, il dut faire office d'interprète de hollandais afin de transmettre l'indignation de son père, catholique mais républicain, à un prêtre qui avait lancé une violente diatribe contre les républicains pendant la messe (AVC : 21-14). Plus tard, à Buchenwald, étant le seul des déportés espagnols à connaître l'allemand, l'organisation communiste l'a placé dans l'administration du camp, où les nazis employaient quelques déportés. À l'occasion, il prépare même des résumés de la presse nazie pour les dirigeants du Parti communiste du camp (MQF, 133). L'appartenance à différentes nationalités des déportés de Buchenwald l'a donc conduit à des pratiques interlinguistiques diverses, étant donné sa maîtrise des langues. Il a aussi travaillé comme traducteur auprès de l'UNESCO de 1946 à 1952, moment où il est devenu permanent du PCE. Les souvenirs des discussions sur la traduction espagnole de *droits de l'homme* (QBD : 231-233) nous révèlent d'ailleurs que la critique de la traduction a été inséparable, dans les groupes de travail, de la traduction elle-même<sup>4</sup>. Il est de plus auteur d'une auto-traduction (*Federico Sanchez vous salue bien : Federico Sánchez se despide de Uds.*)<sup>5</sup> et de la traduction française du drame de Rolf Hochmuth, *Le vicaire*. Ses personnages de fiction sont parfois plus attachés à lire les œuvres en traduction qu'en langue originale, même s'ils maîtrisent celle-ci. Semprun a fait lui-même cette expérience en lisant pour la première fois en traduction allemande le roman de Faulkner *Absalon, Absalon!*,

4. *Derechos humanos*, l'expression espagnole, a finalement été adoptée, après des discussions sur des questions de genre et les différences entre les Espagnols et les Latino-américains, à partir de l'anglais *human rights* (QBD : 231-233).
5. Sur les raisons pour lesquelles il a décidé d'écrire en français un texte plus intéressant pour les lecteurs espagnols que français par sa matière, voir *Federico Sánchez vous salue bien* : 72-73.

qui traînait, par hasard, à la bibliothèque de Buchenwald. Lorenzo Avendaño a lu le *Quichotte* en allemand et Faulkner en italien, ce qui ne le gêne point car il affirme, comme Semprun : « La patria del escritor no creo que sea la lengua, sino el lenguaje » (VAUD : 265). Artigas, *alter ego* de l'auteur dans *L'algarabie*, ne peut prendre plaisir à lire Proust que dans « la remarquable traduction espagnole de Pedro Salinas » (A : 40). Il n'affectionne pas cet auteur, « par contre ce qu'il y a toujours autour de Proust m'a fasciné : que Walter Benjamin l'ait traduit en allemand, par exemple, et Pedro Salinas en espagnol. L'œuvre de Proust saisie dans le miroir du travail de ces deux vraiment grands hommes, voilà ce qui serait passionnant » (298). L'espace interlinguistique chez Semprun s'inscrit donc sur une expérience et un intérêt évidents, dans la réalité et la fiction, pour la traduction.

Par ailleurs, et même si cela n'est pas explicitement indiqué, la médiation traductrice ouvre aussi sur l'action, dans la mesure où cette connaissance de l'autre, liée comme nous l'avons vu à un regard critique sur celui-ci et sur soi, augmente les possibilités de résoudre des conflits ou de trouver des solutions aux problèmes partagés. La traduction est ainsi rapprochée d'un fait aussi bien de la vie que de la fiction de Semprun : une intense expérience de l'altérité, liée aux conflits de notre temps. Cette riche expérience a été propice au développement des compétences interlinguistiques et interculturelles nécessaires à la médiation, quoique celle-ci n'ait pas toujours réussi à résoudre les conflits et que, de plus, la participation du sujet à ceux-ci nous éloigne de la médiation proprement dite, qui demande que le médiateur soit un tiers neutre. Exil, déracinement, Résistance, déportation, clandestinité et dissidence en constituent les cas de figure.

L'exil et le déracinement ont conduit Semprun à adopter la langue et la culture française, tout en faisant de son *étrangeté* une *vertu secrète*, non reconnaissable pour les Français (AVC : 79). Le fait de considérer que sa patrie n'est ni le français – après l'avoir cru

un moment –, ni l'espagnol, mais le langage<sup>6</sup>, a fait de lui une sorte d'*étranger clandestin*, ce qui lui a permis de maintenir une distance critique vis-à-vis de ses cultures d'adoption et d'origine, sans succomber au mirage des racines, originaires ou d'élection. Ainsi, à titre d'exemple, Manuel, personnage central du *Grand voyage* et de *L'évanouissement*, tout en passant pour Français, n'épouse pas les idées reconfortantes que certains se font de leur pays : au cours de son voyage de déportation il surprend le *gars* de Saumur, résistant comme lui, en lui révélant qu'il y a eu aussi des camps en France (GV : 20) ; plus tard, il surprend encore des Français en leur apprenant que Philippe, le résistant héroïque qu'ils ont vu mourir, était en réalité Hans, juif et allemand.

Les deux années de déportation à Buchenwald ont une incidence particulière dans ce domaine. Buchenwald porte à l'extrême cette expérience de l'altérité. Semprun y côtoie des détenus de différentes nationalités, des *autres* avec lesquels la médiation et l'entente sont possibles, du fait de leur commune expérience de l'oppression, et à un point tel que « c'est dans les camps nazis que s'est forgée la première ébauche d'un esprit européen »<sup>7</sup>. Mais Buchenwald mène aussi à l'expérience des *autres* par excellence, les oppresseurs nazis. Semprun, connaissant l'allemand, leur parle et travaille à l'*Arbeitsstatistik*. Par conséquent, à côté de l'expérience de l'altérité qui conduit à la médiation et au partage, il y a aussi celle qui mène à l'affrontement viscéral, sans qu'aucun pont ni médiation ne soit

6. « En fin de compte, ma patrie n'est pas la langue, ni la française ni l'espagnole, ma patrie c'est le langage. C'est-à-dire un espace de communication sociale, d'invention linguistique : une possibilité de représentation de l'univers. De le modifier aussi, par les œuvres du langage, fût-ce de façon modeste, à la marge » (*Une tombe au creux des nuages*, discours prononcé lors de la remise du prix de la Guilde des libraires allemands le 9 octobre 1994, dans *Le fer rouge de la mémoire*, Paris, Quarto/Gallimard, 2012, p. 720-721). *Le langage est ma patrie* est aussi le titre avec lequel sont récemment parus les entretiens de l'auteur avec Frank Apprédérés, Paris, Libella, 2013.

7. *L'homme européen*, écrit en collaboration avec Dominique de Villepin, Paris, Plon, 2005, p. 96-97 ; *Le langage et ma patrie*, op. cit., p. 87-88.

possible, même si la langue est commune entre les deux parties<sup>8</sup>. Toutefois, Semprun ne succombe pas à la facilité de considérer le mal extrême pratiqué dans les camps de concentration comme inhumain, chassant ainsi ses auteurs hors de champ des médiations possibles<sup>9</sup>. Au contraire, il affirmera l'humanité profonde de ce mal et, par conséquent, la possibilité qu'il réapparaisse si les circonstances sont propices et nous manquons de vigilance pour l'éviter. Cela est particulièrement clair dans une des rares pièces de théâtre de l'auteur, *Le Retour de Carola Neher*, où apparaissent à côté de ceux qu'on appelait *musulmans* dans la langue du camp, c'est-à-dire ceux qui avaient cessé de résister et dont la mort était imminente, de véritables *musulmans*, ceux-ci échappés à l'extermination ethnique de la récente guerre des Balkans (RCN: 53). L'effort médiateur de Jorge Semprun, confronté constamment dans sa vie à ceux qui sont autres, a donc mené à la reconnaissance d'une commune condition humaine dans ceux qui ont été les ennemis par excellence, ceux qui ont pratiqué le mal absolu, sans que cela ne suppose une justification

8. Malgré son expérience directe de l'oppression nazie, Semprun a conservé une profonde estime et affection pour l'allemand et sa culture. Ainsi, affirme-t-il : « Dès lors, à l'instant même de la défaite allemande, en partie grâce à toute la haine que j'avais nourrie de façon concrète contre le national-socialisme, je pouvais revenir à mon ancien, à mon toujours vivant amour pour la culture allemande et pour les génies germaniques qui m'avaient tant aidé à comprendre les aberrations du nazisme » (*L'arbre de Goethe. Stalinisme et fascisme*, dans *Le fer rouge de la mémoire*, op. cit., p. 679). Dans un passage très significatif de cette estime, Semprun nous raconte comment, tandis que les officiers SS lançaient aux détenus, en marche pour la corvée, des mots grossiers d'insulte et de menace, il y opposait dans son for intérieur et sa mémoire : « la musique de la langue allemande, sa précision complexe et chatoyante », ce qui est suivi de courtes citations non traduites de Goethe, Heine et Marx (MQF: 58).
9. Voir à ce propos l'essai de Semprun *Mal et modernité*, Climats, 1995, p. 32, 60-62.

quelconque de leurs actes mais au contraire un appel lucide à la vigilance pour que ceux-ci ne se reproduisent pas<sup>10</sup>.

La militance politique a aussi permis à Semprun une double expérience de l'altérité. Sa participation à la Résistance en France s'inscrit non pas dans une lutte patriotique mais dans l'internationalisme ouvrier<sup>11</sup>, ce qui implique encore des alliances avec ceux qui sont *autres* par leurs langues et cultures, mais qui se rapprochent par leurs convictions. Les années de militance politique au sein du PCE l'ont mené à de nouvelles situations d'alliance ou de confrontation. Sa connaissance des pays de l'Est de l'Europe, qui avait commencé grâce aux camarades détenus à Buchenwald, s'est renforcée notamment par l'accueil que ces pays donnaient aux dirigeants du PCE dans l'exil. Entre 1953 et 1962 il est revenu en Espagne comme dirigeant communiste clandestin. Cette période de clandestinité a aussi une incidence sur son expérience de l'altérité : il cache sa véritable identité sous de faux noms, qu'on retrouve d'ailleurs chez ses personnages (Artigas, Larrea)<sup>12</sup>, il est un ennemi

10. Dans un autre exercice de vigilance du présent, Semprun aborde dans une de ses dernières interviews, les problèmes d'identité qui se posent aux jeunes banlieusards, lesquels ne se reconnaissent ni dans la culture française ni dans celle de leurs parents. Semprun réagit en réfléchissant sur les différences entre l'immigration d'antan et d'aujourd'hui, l'*altérité* de ces banlieusards, l'affaiblissement des mécanismes anciens d'intégration (travail, école, etc.) La conclusion est que tout a tant changé qu'il faut inventer des solutions nouvelles, ce qui ne manque pas de rapports avec la nécessaire *médiation* vis-à-vis de ces groupes (voir *Le langage est ma patrie*, op. cit., p. 108-109).
11. « Mais je savais que ma raison de combattre était l'internationalisme révolutionnaire » (*L'homme européen*, op. cit., p. 219).
12. Semprun nous raconte comment, alors qu'il était logé pendant la clandestinité chez son camarade de parti Manolo Azaustre, celui-ci lui racontait son expérience de Mauthausen (AFS: 558). Semprun ne pouvait pas partager ses souvenirs de Buchenwald avec lui, en raison des précautions qu'il devait prendre, ce qui était finalement une façon de simuler et de pratiquer une identité qui n'était pas la sienne, ou en d'autres termes, de vivre, pour des raisons tout à fait pratiques, une *intime altérité*.

foncier du régime franquiste<sup>13</sup> mais il connaît alors la solidarité des jeunes antifranquistes espagnols et, de plus, renoue avec les lieux et les souvenirs de son enfance madrilène.

Comme conséquence de son expérience directe de l'évolution du pays pendant ce temps et de divergences sur la politique à suivre en Espagne, dans le contexte d'une autocritique du stalinisme, il affrontera aussi les cadres dirigeants de son propre parti, adoptant un nouveau cas de figure de l'altérité : la *dissidence*, qui le mènera à être exclu du comité central du PCE en 1965. Cette attitude le rapproche aussi des autres *dissidents* des pays communistes de l'Est, rappelés par le personnage de Karel Kepela dans *La montagne blanche*, et le conduit à une profonde critique du régime politique de ces pays, surtout par la découverte du goulag soviétique, qui lui rappelle son expérience de Buchenwald<sup>14</sup>. Et ce qui provoque son expulsion du PCE en 1965 ne manque pas de rapports avec la médiation : il soutient, auprès de Fernando Claudín, en se fondant sur son expérience de l'Espagne pendant ses années de clandestinité, contre la politique à ce moment du PCE, qu'il n'y aura pas de rupture

13. Federico Sánchez, traqué par la police franquiste, réapparaît comme personnage de fiction, encore investi de l'auteur, dans *Veinte años y un día*.
14. La critique de Semprun porte alors sur tous les totalitarismes : « Cette mort-là, certainement, cette mort qui a dévasté l'Europe et qui fut la conséquence de la victoire de Hitler, elle fut bien "un maître venu d'Allemagne". Mais nous avons tous connu la mort qui se tapit dans les entrailles de la bête du totalitarisme avec d'autres masques, vêtue d'autres hardes nationales. Moi-même j'ai connu et parfois bravé la mort sous les espèces et l'aspect d'un "maître venu d'Espagne". Et les Juifs français poursuivis et déportés par le gouvernement de Vichy, tellement français, ont connu la mort comme "maître venu de France". Et Varlam Chalamov, sous ses hallucinants *Récits de la Kolyma*, nous a parlé de la mort comme "maître venu de la Russie soviétique" » (*Une tombe au creux des nuages*, *op. cit.*, p. 725). L'ETA est aussi assimilée au totalitarisme : « ETA n'est qu'une simple bande terroriste, mafieuse en grande partie, d'une idéologie national-totalitaire où se mélangent, de façon aberrante et explosive, un intégrisme nationaliste, aux limites – souvent franchies – du racisme et la purification ethnique, et un extrémisme révolutionnaire post-léniniste » (*L'homme européen*, *op. cit.*, p. 122).

violente avec le régime politique franquiste, mais une transition à une démocratie libérale, *transition* qui évidemment fait penser à *médiation*<sup>15</sup>.

Ensuite, entre 1988 et 1991, Semprun vit une nouvelle expérience propice à renforcer son vécu des altérités, comme ministre de la Culture dans le gouvernement socialiste de Felipe González. Malgré sa proximité avec le président, Semprun n'étant pas membre du PSOE, il assume un regard critique et dissident par rapport à la politique d'Alfonso Guerra, en particulier dans l'affaire publique de l'enrichissement de son frère Juan Guerra, ce qui, d'après ses propres mémoires (FSVB : 244) est à l'origine de son départ du ministère. Cette expérience de dissidence est renforcée pendant cette étape par l'étiquette d'*afrancesado* que lui collent parfois les adversaires du gouvernement socialiste. Un terme qui, comme Jorge Semprun l'indique, sert à disqualifier en Espagne, depuis l'époque des Lumières et de la Révolution française, « comme étranger tout partisan des idées modernes », faisant de l'*afrancesado* dans la tradition conservatrice « quelqu'un dont le goût de la liberté se mêle à celui du libertinage » (FSVSB : 119).

Enfin, nous devons signaler l'importance concédée par Semprun à la construction européenne. Dans un de ses derniers textes, il considère que *l'ouverture à l'altérité* est consubstantielle à l'identité européenne, qui s'est définie dans *l'échange et le brassage*<sup>16</sup>. *Ouverture à l'altérité, échange et brassage* qui peuvent aussi bien s'appliquer à sa vie qu'à son œuvre littéraire et qui, naturellement, font du médiateur une figure clef. Médiateur dans son œuvre littéraire en écho à d'autres médiations, réelles ou de fiction, et à une intense pratique des altérités, dans la négociation ou le conflit.

15. C'est un des sujets abordés dans *Federico Sanchez vous salue bien*, où son affrontement aux dirigeants du PCE est largement exposé. Le processus d'expulsion de Semprun du PCE a été récemment traité par Paul Preston dans sa biographie de Santiago Carrillo : *El zorro rojo*, Barcelona, Debate, 2013, p. 225-249.

16. Voir *L'homme européen*, *op. cit.*, p. 45 et 229.

Mais qu'en est-il de l'auteur dans tout cela ? Certes, s'il fait office de médiateur, c'est parce qu'il a une connaissance et une vocation, si partielle fût-elle, pour *l'autre*. Ce n'est pas tout pourtant : ce qui donne une profondeur extrême à la médiation dans cet univers littéraire c'est que son auteur en a aussi besoin pour se guérir, ne serait-ce qu'en partie, de ses déchirements intérieurs. Pour autant que l'auteur médiateur ait adopté une langue et culture et développé des compétences interculturelles, il y a en lui un profond déchirement, conséquence du déracinement provoqué par l'exil. Auteur et personnages – Artigas, en particulier, dans *L'algarabie* – conservent une profonde blessure de leur déracinement, accru par les transformations que la dictature franquiste a imposé à l'Espagne de leur enfance. Paradoxalement, c'est l'écriture qui agit comme médiatrice du déchirement intérieur de la conscience créatrice, en la faisant renouer avec la mémoire de l'enfance et la première adolescence en Espagne, d'où cet aspect autobiographique de beaucoup de ses œuvres, non systématique mais plutôt suscité par les hasards de l'écriture. L'expérience de Buchenwald s'ajoute à ce déchirement : Semprun, comme d'autres rescapés des camps, nourrit un profond malaise de survivant. Il a tenté, quelques mois après sa libération, d'écrire sur cette expérience mais a dû y renoncer, car il y allait de sa vie. Et c'est encore une médiation qui lui permettra, bien plus tard, de combler ce déchirement intérieur de la mémoire par l'écriture de son œuvre la plus célèbre, *L'écriture ou la vie*. Effectivement, la lecture d'autres expériences des camps, soviétiques ou nazis – Chalamov, Soljenitsyne, Primo Levi – lui fait comprendre que son expérience était partagée. Et c'est en particulier, comme il le raconte lui-même, le jour de la mort de Primo Lévi, qu'il a eu la force d'affronter cette mémoire par l'écriture (*L'écriture ou la vie* : 289-323).

L'espace interlinguistique confère donc une dimension médiatrice à l'œuvre de Semprun, accompagnée d'autres médiations réalisées par l'auteur, aussi bien dans l'action politique que dans son domaine le plus intime de conscience créatrice : pratique et estime de la traduction, pratique des *autres* dans l'affrontement et le partage,

et actions destinées, par le biais de la propre œuvre ou de celle d'autres écrivains, à combler les déchirements intérieurs. *Médiation*, somme toute, contre *purification*, mot de passe du XX<sup>e</sup> siècle comme l'affirme le personnage du survivant dans *Le retour de Carola Neher* (54). Mais *médiation* aussi comme réaction à une perception très radicale de l'étrangeté de l'homme au monde – « N'est-on pas, par définition, étranger au monde ? N'est-elle pas, cette étrangeté au monde, la condition même, bouleversante de l'émergence de l'humain ? (FSVB : 32) –, qui fait que notre auteur ne s'identifie pleinement à aucune langue et culture, et se construit dans le brassage et l'ouverture.