

Pauline MARTOS
Doctorante
Université Toulouse II Jean Jaurès
Toulouse, France

Témoignage de guerre et intraduisibilité: traduire les textes de résistance d'Albert Camus

Résumé: Albert Camus a livré son témoignage de résistant dans la revue *Combat* et dans l'essai *Retour à Tipasa*. Deux articles de *Combat* ont été sélectionnés par Camus pour faire partie de son anthologie américaine *Resistance, Rebellion and Death* traduit par Justin O'Brien en 1960. C'est aussi lui qui a traduit *Retour à Tipasa* en 1955.

O'Brien, néanmoins, a travaillé pour le Bureau des services stratégiques américain à Londres pendant la guerre et a lui aussi connu une facette de ce conflit. Il y a lieu de se demander en quoi sa créativité a pu être influencée par cette expérience. En comparant ses productions aux retraductions, nous montrerons que le premier traducteur de Camus incorpore son propre témoignage de guerre à ses traductions. En premier lieu, nous aborderons la dimension sensuelle du témoignage au sens où l'entend Derrida dans *Poétique et politique du témoignage*. Après quoi, nous constaterons que O'Brien se positionne en témoin de guerre qui a «vu» et «entendu», en sur-traduisant les aspects de cette littérature de guerre liés à l'ouïe et à la vue, dépassant grâce aux sens les limites du langage qui ne suffit jamais à dire la guerre.

Mots-clés: Albert Camus, traduction, retraduction, intraduisible, témoignage de guerre

Abstract: Albert Camus' war testimony is included in a few articles from the underground war newspaper *Combat* and in the essay *Return to Tipasa* in which he elaborates on how war has changed him forever. Two of these articles from *Combat* were selected by

Camus himself to be part of his American anthology *Rebellion, Resistance and Death* whose essays were translated by Justin O'Brien in 1960. O'Brien also translated *Return to Tipasa* earlier in 1955. O'Brien worked for the OSS in London during the war and he personally experienced some sides of the conflicts. How his work as a translator of war texts was influenced by this experience remains to be discussed. In order to do so, I will compare O'Brien's translations to the retranslations of the selected corpus and I will show how O'Brien incorporates his own war testimony in his translations of the texts. First, I will explore the sensory dimension of the testimony in the way Derrida understands it in *Poetics and Politics of the Testimony*. Then, I will demonstrate how O'Brien positions himself as a war witness who «saw» and «heard» by altering the expected translation of some aspects of Camus' war testimony that are related to sight and hearing, using senses to move beyond the frontiers of language which always fails to describe how war is really like.

Keywords: Albert Camus, translation, retranslation, untranslatability, war testimony

Introduction

Albert Camus est probablement plus connu pour son roman *L'Étranger* que pour sa littérature de guerre, et pourtant, cette dernière constitue un volet considérable de son œuvre. Engagé dans les actions de résistance de la Seconde Guerre mondiale, l'auteur publie régulièrement des articles dans la revue clandestine *Combat*. Il y aborde la guerre sous l'angle de l'actualité immédiate et adopte un ton qui se veut galvanisant et fédérateur. Il est présent à Paris en 1944 lorsque sont entreprises les manœuvres qui précèdent la Libération et il assiste à la débâcle de l'armée allemande. De par la position privilégiée à partir de laquelle il rapporte les événements, on est en droit de considérer Camus comme un «témoin». *La Nuit de la vérité* et *Le Sang de la liberté* décrivent les ultimes scènes d'affrontement au seuil de la Libération de Paris et ont été publiés en août 1944 dans *Combat*. L'essai *Retour à Tipasa* écrit en 1954 fait partie du recueil *L'Été* et revient sur le bouleversement majeur de la guerre tandis que le narrateur contemple un champ de ruines romaines dans son Algérie natale.

C'est à l'universitaire Justin O'Brien qu'on doit la traduction de ces textes aux États-Unis. *The Night of Truth* et *The Blood of Freedom* ont été insérés dans l'anthologie *Resistance, Rebellion and Death* en 1962 tandis que *Return to Tipasa* avait préalablement été intégré à *Myth of Sisyphus* dans une annexe en 1955. Si c'est aux traductions de O'Brien qu'on s'intéresse, c'est parce qu'il a lui-même été mobilisé pendant la guerre. À partir de 1944, il est déployé à Londres par l'armée américaine où il met ses compétences en français au service du Bureau des services stratégiques. Il assiste à l'offensive finale du III^e Reich sur Londres. Comme cadre théorique pour cet article, nous avons choisi d'utiliser les travaux de Jacques Derrida qui portent sur les interactions entre le politique et le poétique dans le témoignage de guerre dans *Poétique et politique du témoignage*. À partir du poème «ASCHENGLORIE» de Paul Celan, Derrida dresse une liste de critères à partir desquels peut être défini le témoignage de guerre d'un point de vue générique. Cette démarche emmène Derrida à interroger la traduisibilité de ce type de texte et à en analyser les obstacles à la traduction.

Mais la situation dans laquelle se trouve O'Brien, c'est-à-dire un témoin de guerre qui traduit le texte d'un autre témoin de guerre, n'est pas anticipée par Derrida. L'enjeu de cet article sera donc de dégager la spécificité de la traduction de Justin O'Brien quand il s'agit de traiter les textes de guerre d'Albert Camus. Dans la première partie seront détaillés les parcours de Camus dans la résistance et de Justin O'Brien à Londres dans les forces armées. La deuxième partie de notre étude sera consacrée à la définition du témoignage de guerre au sens où le comprend Derrida et aux aspects qui font de ce type de production un texte dit «intraduisible». Cela nous conduira à considérer O'Brien en tant que figure de «traducteur témoin» dans une dernière partie.

Justin O'Brien et Albert Camus: des témoins de guerre?

Albert Camus et Justin O'Brien ont tous les deux été des témoins de guerre de part et d'autre de la Manche. Dans cette partie, nous dresserons un récapitulatif de leur parcours tout au long de la Seconde Guerre mondiale.

Dans sa biographie intitulée *Albert Camus, une vie*, Olivier Todd retrace le parcours de Camus dans la Résistance. Dans les années 40, Camus ne vit plus en Algérie. Suite à des difficultés professionnelles sur sa terre natale, il a gagné la France où il essaie de soigner sa tuberculose et de couronner

sa carrière littéraire à Paris suite à la publication de *L'Étranger*. En 1943, il est invité par Pascal Pia à travailler de concert avec le mouvement de résistance «Combat», avec les membres duquel il entretenait déjà des affinités intellectuelles, voire des amitiés pour certains d'entre eux (469). On propose à Camus d'écrire pour le journal éponyme, *Combat*. La ligne éditoriale est dénuée de tout élément de langage superflu: «Un seul chef: de Gaulle. Un seul combat: pour nos libertés» (472). Il s'agit bien sûr d'un journal clandestin. Todd affirme que «les intellectuels et les écrivains ne jouent pas un rôle immense dans la Résistance, mais Camus veut sortir un petit journal, l'expédier, témoigner et risquer sa peau» (478). En effet, le rôle de Camus ne consiste pas à faire circuler des armes ou à poser des bombes sur les chemins de fer. Ses fonctions sont circonscrites à de la sélection d'informations, à de la rédaction et à du recrutement de rédacteur (475). Il se montre toutefois très investi dans la conception des numéros et dans la diffusion du journal, manquant même se faire arrêter par la Gestapo lors d'une rafle en juillet 1944 (485). Camus assiste aux opérations qui conduisent à la Libération de Paris un mois plus tard et produit trois articles qui seront publiés dans *Combat*. À ce sujet, Todd affirme que «sur le plan stratégique, la [L]ibération de Paris est un événement mineur, moins important que la prise de Caen ou de Strasbourg. Sur le plan poétique et politique, il en va autrement. Dans un éditorial du 24 août, Camus rend cette atmosphère, et la perspective des résistants» (489-490). Camus écrit également au sujet de la Libération de Paris le lendemain, le 25 août. Camus est donc un témoin direct de la guerre.

Le traducteur de Camus participe également aux opérations de guerre de l'autre côté de la Manche. Alors que Justin O'Brien exerce des fonctions d'enseignant à Columbia dans le département de Lettres françaises, il est affecté au Bureau des services stratégiques (OSS) à Washington à partir de 1943 en raison de son excellente connaissance de la France. Suite à cette mission, il est déployé à Londres où son travail consiste cette fois à diriger le département de Français pour l'agence de renseignement. Ses faits d'armes sont d'ailleurs salués dans une chronique du *New York Times* au moment où il est fait Chevalier de la Légion d'Honneur en février 1946 à Paris (8). Cette brève chronique résume son parcours au sein des forces armées. O'Brien et Camus n'ont pas exactement la même expérience de la guerre. Le premier fait ses armes dans le cadre d'une expérience institutionnelle encadrée par le gouvernement dont il dépend, tandis que le second est résistant. Mais les expériences des deux hommes de lettres convergent en ce qu'ils ont été

tous les deux exposés aux bombardements. Au moment où le traducteur y a déployé ses quartiers, Londres est ravagé par les bombes. En 1944, les frappes aériennes infligées par le gouvernement allemand reprennent de plus belle. Les raids aériens qui ont frappé Londres en fin de guerre font l'objet d'un article dans la revue *Géo* par Jean Allevi. C'est avec l'énergie du désespoir, dans un contexte où il devient chaque jour plus évident que le Reich s'éloigne de la victoire d'heure en heure, que l'armée allemande met au point en 1944 une arme dernier cri, le V1. Elle est définie par Allevi comme «une bombe volante sans pilote, propulsée par un moteur à réaction, à plus de 600 kilomètres par heure, avec une portée de 200 kilomètres» (27). Le 13 juin 1944,

quatre missiles parviennent à franchir la Manche, mais un seul s'avère meurtrier, tuant six personnes dans la banlieue de Londres. [...] Deux jours plus tard, ce sont 73 V1 qui frappent le sol londonien. L'un d'eux atteint la chapelle des Gardes des casernes de Wellington. Bilan: 80 morts et 120 blessés graves. En moins de vingt-quatre heures, quelque 200 autres engins s'écrasent sur la ville, provoquant à chaque fois une déflagration de 800 kilos d'explosifs! Un carnage. Plusieurs quartiers populaires de Londres brûlent entièrement (28).

On peut donc considérer O'Brien comme un témoin de guerre de première importance.

Témoignage de guerre et intraduisibilité chez Derrida

Après avoir évoqué la figure du témoin de guerre, il faut maintenant envisager le témoignage qu'il peut produire et plus particulièrement ce qui fait la spécificité du témoignage de guerre par rapport à un autre type de texte. Derrida résume l'essence du témoignage en quatre mots au tout début de son texte: «Signer, sceller, déceler, desceller. Il s'agira ici de témoignage» (521). La signature est la marque du caractère central de l'auteur-témoin dans le processus du témoignage. Ce sont plusieurs types de signatures qui se confondent: en premier lieu, le signe graphique qui est la garantie de l'identité de l'auteur, et en second lieu, la «patte» de l'auteur et la spécificité de son texte avec des points communs à d'autres textes. Le sceau sert à attester de la validité du document, d'une certaine authenticité qu'on attend de trouver dans un témoignage. Charge ensuite au lecteur de «déceler» dans le témoignage les marques de la véracité. Enfin, être «descellé» est le sort qui attend tout témoignage, car il est produit pour être partagé et transmis.

Derrida met en exergue les trois caractéristiques du témoignage sus-citées avant de lui donner une définition plus précise. En latin, «le témoin (*testis*) c'est celui qui assiste en tiers (*terstis*)» (521-522). Le sens de «superstes», dont pourrait également provenir le mot «témoin», a fait l'objet d'une réflexion dans *Vocabulaire des institutions indo-européennes* de Benveniste. Lorsqu'on a recours au mot «superstes», on annule l'idée de «tiers», en quel cas le terme peut signifier «'témoin' en tant que survivant; celui qui, ayant été présent puis ayant survécu, joue le rôle de témoin» (522). Derrida voit l'idée de présence comme le point commun de ces deux étymologies envisageables qui ne sont fondamentalement pas incompatibles: «Le témoin est celui qui aura été présent. Il aura assisté, au présent, à la chose dont il témoigne. Chaque fois le motif de la présence, de l'être-présent ou de l'être-en-présence se trouve au centre de ces déterminations» (526). Il n'en est pas de même dans toutes les langues, ce qui le conduit à réfléchir au sens du mot en anglais. On retrouve la même racine latine pour les mots «testimony», «testify» et «attestation». Il n'en va guère de même pour les mots «witness» et «bearing witness» qui s'inscrivent dans le paradigme de la vue, ce que Derrida nomme le «privilegé du témoignage oculaire» (527). Par son caractère éminemment visuel, le témoignage au sens où l'entend Derrida fait partie de la sphère du sensible:

Que veut dire «Je témoigne»? Qu'est-ce que je veux dire quand je dis «je témoigne» (car on ne témoigne qu'à la première personne)? Je veux dire non pas «je prouve» mais «je jure que j'ai vu, j'ai entendu, j'ai touché, j'ai senti, j'ai été *présent*». Telle est la dimension irréductiblement sensible de la présence et de la présence passée, de ce que peut vouloir dire être présent et surtout avoir été présent, et de ce que cela veut dire dans le témoignage. «Je témoigne» cela veut dire: «j'affirme (à tort ou à raison, mais en toute bonne foi, sincèrement) que cela m'est ou m'a été présent, dans l'espace et dans le temps (sensibles, donc)». (527)

Le témoin de Derrida est celui qui a vu, entendu et senti, et déchiffré la scène au prisme de ses sens. Dès lors, si le témoignage relève d'un ressenti personnel, alors comment le traduire pour le rendre accessible au nombre le plus vaste?

Pour Derrida, le problème a un teneur linguistique. Il soutient que la Shoah et la langue allemande sont si étroitement liées que la traduction se heurte à cette impossibilité de restituer cette spécificité liée à l'histoire. La même logique ne semble pas caractériser le français pour autant, en tout cas, pas pour ce qui est de la traduction du témoignage de guerre de Camus.

Dans *LTI, la langue du III^e Reich*, Victor Klemperer s'emploie à démontrer que l'allemand a été contaminé par les stratagèmes discursifs des dirigeants nazis entre 1933 et 1945. Il n'y a cependant rien qui ne permette d'affirmer que le français ait été infecté (pour filer la métaphore de la maladie) selon des modalités similaires par la rhétorique du régime de Vichy. Il convient également de se demander si le français a été la langue privilégiée dans laquelle s'est jouée la Libération de Paris. Le théâtre des opérations était fondamentalement multilingue: les Allemands qui occupaient Paris s'exprimaient dans leur langue maternelle, les résistants parlaient français, et les actions de sauvetage étaient pensées et orchestrées au Royaume-Uni et aux Etats-Unis en anglais. La nature des liens qui unissent la guerre puis la Libération à la langue française est bien moins solide que ceux qui se sont noués entre la Shoah et l'allemand, car la Libération a lieu sur un terrain où plusieurs langues interagissaient entre elles. Au reste, entre la Shoah et la Libération subsiste une différence fondamentale. La Shoah trouve ses sources dans une idéologie destructrice. La Libération lui est entièrement antagoniste. C'est la raison pour laquelle il ne nous semble pas que le témoignage de guerre d'Albert Camus soit foncièrement intraduisible par rapport à celui de Paul Celan.

Enfin, Derrida identifie un autre obstacle à la traduction dans son essai: «Ces choses qui ne sont pas seulement des mots, le poète est seul à pouvoir en témoigner, mais il ne les nomme pas dans le poème. La possibilité du secret, en tout cas, reste toujours ouverte à cette réserve inépuisable» (522). À cela nous avons deux réserves. La première est qu'en dehors de *Retour à Tipasa*, qui est un essai lyrique, l'autre format sur lequel nous travaillons est celui de l'article de presse. Todd y a bien identifié une forme de poétique, mais il ne s'agit pas d'un poème au sens strict. L'idée n'est pas d'entretenir le secret, mais au contraire, d'être le plus transparent possible. Les articles de Camus et le poème de Celan sont tous les deux des témoignages de guerre produits selon des modalités différentes. La seconde réserve est que le traducteur est ici un autre témoin de guerre, qui n'a certes pas assisté directement aux événements décrits par Camus, mais a joué un rôle actif dans la logistique de guerre et a subi les bombardements de fin de partie. Il faut donc déterminer comment le statut de «traducteur témoin» affecte la restitution du témoignage de guerre.

Le traducteur témoin

Les premières traductions de Justin O'Brien sont marquées de la mémoire des bombardements et des fusillades de la guerre, ainsi que par une haute charge sensorielle sollicitant la vue et l'ouïe du lecteur plus que le texte source ne le fait. O'Brien traduit en tant que témoin de guerre et donc avec l'autorité de «celui qui a été présent» (Derrida, *op. cit.* 527). Le témoignage de guerre de O'Brien nourrit celui de Camus, sans rien lui enlever ou chercher à le taire.

Les bombes sont évoquées dans les écrits de Camus, mais seulement de manière oblique. Il n'est jamais question des effets sonores et visuels qui accompagnent leur explosion. Dans ses textes sur la Libération de Paris, les bombardements sont décrits au moyen d'un système de métaphores. Dans *Le Sang de la liberté*, Camus se préoccupe de ce qui attend les résistants à l'approche de la Libération: «on ne peut pas espérer que des hommes qui ont lutté quatre ans dans le silence et des jours entiers dans le fracas du ciel et des fusils, consentent à voir revenir les forces de la démission et de l'injustice» (158). «Le fracas du ciel» fait référence à la détonation des bombes. Chez O'Brien, «le fracas du ciel» est rendu par «the din of bombs»¹ (36). Le traducteur se départit de l'image du ciel pour expliciter la métaphore et rendre la présence des bombes manifestes dans le paysage. La conclusion de la chronique et sa traduction présentent une manipulation similaire: «Cet énorme Paris noir et chaud, avec ses deux orages dans le ciel et dans les rues, nous paraît, pour finir, plus illuminé que cette Ville Lumière que nous enviait le monde entier. Il éclate de tous les feux de l'espérance et de la douleur, il a la flamme du courage lucide» (159).

O'Brien préserve la métaphore liée au climat dans le segment «ses deux orages dans le ciel et dans les rues» qu'il traduit par «a storm of bombers overhead and a storm of snipers in the streets»² (36). Pourtant, les bombardiers dans le ciel sont mentionnés sans détour. La violence des ultimes combats entre résistants et soldats allemands est mise en exergue. Dans *Le Sang de la liberté*, Camus déclare que «[Paris] éclate de tous les feux de l'espérance et de la douleur» (159), ce que O'Brien traduit par: «[Paris] is bursting with all the fires of hope and suffering»³ (37). Le mot «burst» rappelle les explosions des bombes et des obus. L'essai *Retour à Tipasa* et sa

1. Le fracas des bombes

2. Une tempête de bombardiers volant au-dessus des têtes et une tempête de tireurs dans la rue.

3. Paris explose des feux de l'espoir et de la souffrance.

première traduction présentent une particularité identique: O'Brien y rend plus lisible la mémoire des bombardements là où l'auteur-narrateur ne la rend lisible qu'en oblique. Dans ce texte, le champ des ruines romaines de Tipasa est superposé à celui des ruines encore fumantes de l'Europe qui sort de la guerre: «J'avais toujours su que les ruines de Tipasa étaient plus jeunes que nos chantiers ou nos décombres» (164). En traduction, c'est «bomb-damage»⁴ (181) qui se substitue à «débris». La matérialité des bombes est encore une fois le principe recteur de la traduction de O'Brien. Dans le même texte, on lit également que «sous la lumière des incendies, le monde avait soudain montré ses rides et ses plaies, anciennes et nouvelles» (158). On trouve dans la traduction de O'Brien «in the light from conflagrations»⁵ pour «la lumière des incendies» (177). Le *Merriam Webster* propose deux définitions pour le mot. La première est «fire, especially a large disastrous fire». La seconde est «conflict, war»⁶. Chez O'Brien, les flammes sont exacerbées et deviennent un incendie de plus grande amplitude. En outre, il dote sa traduction d'un double sens en choisissant un terme auquel on peut attribuer plus d'une signification, multipliant ainsi les possibilités d'interprétation.

Dans sa traduction, O'Brien se positionne en témoin au sens où l'entend Derrida, c'est-à-dire, «celui qui a été présent». Son témoignage de guerre réside dans la concrétisation de la mémoire traumatique d'un conflit qui existe uniquement à l'état latent dans le «donné» du «matériau à traduire», pour ce qui est des bombardements dans les chroniques de *Combat*. Mais d'autres aspects du sensible en général sont exacerbés dans sa production. Pour Derrida, rappelons-le, le témoin est celui qui est en mesure de dire «je jure que j'ai vu, j'ai entendu, j'ai touché, j'ai senti» (527). O'Brien se positionne en témoin de guerre en créant un texte dans lequel les sens du lecteur sont surexploités. Il met l'accent sur le relief hautement sensoriel de ces situations de bombardement. On l'a déjà vu dans la traduction de *Retour à Tipasa*, quand O'Brien traduit le segment «la lumière des incendies» (158) par «in the light from conflagrations» (177). Mais ce renforcement de la luminosité existe également dans la traduction des articles de *Combat*. Il semble à Camus que Paris est plus «illuminé» le jour où elle est libérée.

4. Les dégâts causés par les bombes

5. La lumière des déflagrations

6. Conflagrations, *Merriam Webster*, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/conflagrations> (consulté le 17 novembre 2022).

O'Brien utilise le segment «more brightly lighted»⁷ (36). La redondance de la traduction qui repose sur «brightly» et «lighted» érige la lumière en élément central du paysage. Pour ce qui est de la lumière, O'Brien opère également des choix de traduction propres au caractère polysémique de certains mots. Dans *La Nuit de la Vérité*, Camus évoque la «nuit bouleversante» (160), que O'Brien traduit par «dazzling night»⁸ (39). Il existe plusieurs sens acceptés pour «dazzling». Les définitions proposées par le *Merriam Webster* pour «dazzle» sont au nombre de deux: to shine brilliantly; to arouse admiration by an impressive display⁹.

La traduction de O'Brien utilise le registre de l'émotion comme l'implique le mot «bouleversant», concomitamment à quoi le traducteur forge aussi un effet de clair-obscur en exploitant la polysémie de l'adjectif «dazzling». Dans *Retour à Tipasa*, se déploie une description de la fin des années 1930: «ensuite étaient venus les barbelés, je veux dire les tyrannies, la guerre, les polices, le temps de la révolte. Il avait fallu se mettre en règle avec la nuit: la beauté du jour n'était qu'un souvenir» (158). L'auteur insiste sur la transition difficile entre la période heureuse d'une jeunesse insouciant et des temps plus agités. Il a recours à la frontière matérielle des barbelés pour ce faire, puis le contraste entre le jour et la nuit. La nuit est liée aux troubles politiques, et le jour à une période révolue et heureuse. O'Brien appose plus de clarté sur l'image utilisée chez Camus: on trouve chez lui «one had to put oneself right with the authorities of night»¹⁰ (176). L'idée «d'autorité» accentue les ambitions totalitaires des régimes autocratiques drapées dans le manteau de la nuit. Tous ces éléments montrent que la traduction de Justin O'Brien retravaille le relief sensoriel des scènes décrites. Il se positionne donc comme un témoin au sens où Derrida l'entend, comme celui qui a vu et a fait l'expérience sensorielle de ce dont il parle, en faisant reposer son témoignage sur les sensations qu'il a perçues.

Dans la tâche du traducteur au sens plus large, certaines activités peuvent être affiliées aux stratégies du témoignage. L'essai de Derrida met en valeur un nouveau paramètre qui conditionne le témoignage, le distinguant

7. Plus lumineusement éclairé

8. Il est difficile de proposer une traduction pour ce segment dans la mesure où le traducteur joue sur la polysémie du mot dans la langue d'arrivée.

9. *Merriam Webster*, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/dazzle> (consulté le 18 novembre 2022).

10. Il fut nécessaire de se mettre en règle auprès des forces de la nuit.

de toute autre forme d'interaction. Le témoin doit promettre de livrer tout ce qu'il a à dire sans parjure:

Il n'y a pas de témoignage sans implication de serment (*Schwur*) et sans foi jurée. Ce qui distingue un acte de témoignage de la simple transmission de la connaissance, de la simple information, du simple constat ou de la seule manifestation d'une vérité théorique prouvée, c'est que quelqu'un s'y engage auprès de quelqu'un, par un serment plus ou moins implicite. (531)

Une traduction est dès lors un contrat de confiance qui lie en premier lieu le traducteur et l'auteur, car le traducteur doit s'astreindre à restituer son œuvre aussi fidèlement que possible. Ce contrat existe également entre le traducteur et le lecteur: le second veut que le premier lui ouvre les portes de ce que l'auteur a souhaité dire. Ainsi, tout traducteur est aussi un témoin. Il dresse le rapport de ce qu'il a lu et ressenti à la lecture, tout comme le témoin qui fait état de ce qu'il a vu et senti. Le traducteur et le témoin demandent tous les deux à ce qu'on les croie, sur la base de leur seul témoignage et sans apporter de preuve tangible, car le témoignage ne saurait être la preuve. C'est une place de tiers que le traducteur occupe, un «*terstis*» dans le sens qui est défendu par Derrida, qui demande à être cru quand il livre le souvenir de ce qui s'est déroulé devant lui, du texte qui a été déroulé sous ses yeux (526).

Conclusion

On retiendra en conclusion que Justin O'Brien coule son témoignage de guerre dans celui d'Albert Camus en apportant des modifications à la traduction qui découlent de sa propre expérience de la guerre. O'Brien dévoile une partie de la réalité du conflit que Camus maquille, une réalité martiale qui met en scène les armes à feu, les dernières exactions et les derniers combats dans les faubourgs de Paris à l'aube de la Libération et la détonation constante des bombes. Le traducteur se positionne en témoin au sens où Derrida le décrit. O'Brien dissémine dans sa traduction les marques d'une présence révolue, mais déterminante: «je jure que j'ai vu, j'ai entendu, j'ai touché, j'ai senti, j'ai été *présent*». Telle est la dimension irréductiblement sensible de la présence et de la présence passée, de ce que peut vouloir dire être présent et surtout avoir été présent» (Derrida, 527). Mais ce qui fait la singularité du témoin dans la pensée de Derrida, c'est sa présence: «le témoin aura été présent. Il aura assisté, *au présent*, à la chose dont il témoigne» (526). O'Brien organise la rencontre entre le récit de l'auteur et

le récit du traducteur. Sa traduction se donne à lire comme la coexistence des témoignages de guerre qui font écho l'un à l'autre. O'Brien habite donc sa traduction qui devient le site privilégié d'une mémoire partagée et co-construite.

Bibliographie

- Allevi, Jean-Jacques, «Seconde Guerre mondiale: quand Londres était ravagé par les bombes volantes des nazis», in *Géo*, n° 492, 24 janvier 2020, p. 24-29.
- Anonyme, «Justin O'Brien Rewarded for His Aid to Nation in the War», in *The New York Times*, vol. XCV, n° 33150, 1^{er} février 1946, p. 8.
- Camus, Albert, *À Combat*, Paris, Gallimard, 2002.
- Camus, Albert, *Noces suivi de L'Été*, Paris, Gallimard, 1999 [1959].
- Camus, Albert, *The Myth of Sisyphus and Other Essays*, trad. Justin O'Brien, New York, Random House, 2018 [1955].
- Camus, Albert, *Resistance, Rebellion and Death*, trad. Justin O'Brien, New York, Random House, 1995 [1960].
- Derrida, Jacques, *Poétique et politique du témoignage*, Paris, L'Herne, 2005.
- Klemperer, Victor, *LTI, la langue du III^e Reich*, trad. Elisabeth Guillot, Paris, Albin Michel, 1996.
- Merriam Webster*, <https://www.merriam-webster.com/> (consulté le 18 novembre 2022).
- Todd, Olivier, *Albert Camus. Une vie*, Paris, Gallimard, 1999 [1996].