

Luba Jurgenson
traductrice du russe

Entretien mené par Laurence Kiefé

Luba, toi qui es écrivain, traductrice, éditrice et enseignante, ce serait bien de t'écouter parler de l'interaction entre ces activités. Si on commençait par ton rapport à la langue, sans doute lié à ton histoire ?

L'histoire commence en 1975, quand j'arrive à Paris. À l'époque, dans les années 60-80, il n'était possible de quitter l'URSS – je vivais à Moscou – que dans le cadre de cette émigration juive qui devait aller en Israël. Moi, je me suis retrouvée à Paris après un bref séjour à Vienne, grâce à ma famille installée en France depuis la Révolution russe.

Et, à l'époque, quel était ton rapport avec la langue française ?

Je parlais français, j'en avais fait dix ans, cinq ans à l'école et cinq ans de cours particuliers, parce que le système d'enseignement soviétique était spécial. Il existait des écoles dites françaises, très élitistes, où l'enseignement de la langue commençait dès le primaire. Elles étaient destinées à former le futur corps diplomatique et les traducteurs/interprètes. Très surveillées aussi, avec une discipline presque militaire. C'était un lieu privilégié pour l'apprentissage de la langue, où la pression du régime se faisait sentir très tôt. J'ai bifurqué ensuite vers l'équivalent du collège, une école ordinaire où on apprenait l'anglais. J'ai continué le français avec des cours particuliers jusqu'à notre départ. Fuir en France était un projet familial que nous avons enfin pu concrétiser au moment où les Juifs ont eu cette possibilité d'émigration. Ce qu'on a appelé la troisième vague

d'émigration. C'est une histoire mal connue en France. Par exemple, on me demande régulièrement si j'ai la nationalité russe et je dois chaque fois expliquer d'abord que c'était la nationalité soviétique et ensuite, que je l'ai perdue en partant. Nous avons dû payer une grosse somme d'argent pour y renoncer et nous retrouver... apatrides.

L'administration soviétique ne s'intéressait pas à l'endroit où vous partiez ?

On avait un visa pour Israël mais, à Vienne, on a bifurqué vers la France. C'était une fuite, autorisée, mais une fuite quand même. Il fallait avoir de la famille en Israël, c'était ça la justification. Nous, nous n'en avons pas. Nous nous sommes inventé une tante, pour laquelle nous avons bricolé une légende. Ayant de la famille à Paris, du côté de mon grand-père maternel, on a rajouté une sœur. Ça a été une leçon de littérature : réfléchir à sa biographie pour qu'elle colle avec le cadre administratif. Nous avons donc quitté Moscou avec pour seul document le visa d'entrée en Israël, un petit livret rose. Une fois à Vienne, les migrants étaient pris en charge par des organisations internationales. Seule une partie allait en Israël ; les autres étaient transférés vers un autre centre d'accueil, à Rome, où ils restaient plusieurs mois dans l'attente d'un visa d'entrée pour le Canada ou les États-Unis. Mais nous, nous avons dit que nous avions de la famille en France. Ladite famille ne savait strictement rien de notre projet, on leur a envoyé un télégramme leur disant : « Coucou, nous sommes là. » Et nous avons débarqué deux mois plus tard à Paris, le 1^{er} juin 1975. Je connaissais donc le français, mais un français assez scolaire, suranné.

Comment la vie s'est-elle organisée ?

Quand ma tante a voulu m'inscrire au lycée, j'avais du retard par rapport aux lycéens français. J'avais joué un rôle moteur dans notre départ d'Union soviétique. En France, j'étais la seule de nous trois – j'étais arrivée avec ma mère et ma grand-mère – à parler français. L'idée de me retrouver en seconde à 17 ans alors que je menais déjà

une vie d'adulte était un cauchemar. Pour m'éviter le lycée, on a alors trouvé la solution du CNED, qui a bien voulu m'accepter même si je ne rentrais pas dans les conditions d'admission puisque je vivais à Paris. Je leur voue une reconnaissance éternelle.

J'ai fait les Beaux-Arts en même temps que je préparais mon bac. Côté langue, ça a été radical !

À l'époque, en 1975-1976, l'URSS paraissait éternelle. Et moi, j'étais fascinée par les Russes qu'on rencontrait ici. La France n'accueillait pas de réfugiés soviétiques. Les rares qui s'y faufilaient, c'étaient soit des dissidents, soit des artistes, de fortes personnalités. C'était un milieu hétérogène où fleurissaient les revues et les maisons d'édition. On y croisait beaucoup de gens qui, en général, avaient une expérience politique, qui avaient fait de la prison.

Donc, je suis une gamine qui rencontre des gens passionnants qui ont fait plein de choses, c'est très tentant de m'insérer dans cette culture russe de l'immigration, mais en même temps je suis consciente du fait que j'ai 16 ans et aucune expérience politique, à mon grand regret. Je me dis que je suis partie trop tôt d'URSS, j'aurais dû militer, lutter, j'aurais dû passer dans la clandestinité. Je suis partagée entre cette projection fantasmatique dans une histoire politique dont j'ai loupé le coche et l'idée que ma vie va se dérouler en France et en français. Écrire en russe, moi qui n'ai que 16 ans et aucune œuvre derrière moi, c'est débiter dans une langue que je ne vais pas parler dans la rue... Et je sens que j'ai besoin d'écrire dans la langue que j'entends, j'ai besoin de cette présence de la langue dans l'oreille. Depuis que j'avais onze ans, j'écrivais – en russe – un roman fleuve, qui faisait 3 000 pages. Et très vite, j'ai écrit deux nouvelles que je pouvais envisager de montrer.

Bon, j'ai mon bac par le CNED. L'agrég aussi, je l'ai eue plus tard par le CNED. Pour le bac, ma mère m'offre un voyage en Angleterre où je pars avec ma grand-mère. Et là, sans doute parce qu'on était sorties de la langue française, je me suis dit, je vais traduire mes nouvelles en français, m'auto-traduire. Ça a été horrible, j'avais l'impression de mutiler mon texte. Alors, je me suis dit, maintenant je vais écrire en français. C'est à Londres, à 19 ans, que j'ai pris cette décision.

Pour toi, c'était clair que traduire était un autre mécanisme qu'écrire ?

Il était clair qu'en traduisant, j'essayais de transposer dans une autre langue les structures et les tournures de la langue source, alors qu'en fait je devais forger ma propre langue.

L'auto-translation, j'étais consciente que ce n'était pas le même rapport à la langue que d'écrire directement en français. Puisque l'auto-translation était une souffrance, je devais entrer dans une autre logique en créant ma langue. C'était un acte prométhéen, une sorte de défi, car il m'a fallu du temps pour y arriver. C'est une troisième langue, l'anglais, qui m'a permis de formuler ça. Après, j'ai pensé que ça ne s'expliquait pas uniquement par la souffrance éprouvée au cours de cette auto-translation, ni par la question de la réception. Évidemment, je voyais ce qui m'attendait comme écrivain immigré écrivant en russe ; puisque je n'étais pas inscrite dans les courants de la dissidence, je ne pouvais pas y lier mon destin, ç'aurait été de l'imposture. Alors, qui allait me lire ? Les immigrés ? J'allais baigner toute ma vie dans mon propre jus, ce n'était pas possible.

Mais il y avait encore autre chose, je l'ai compris après. En quittant la langue russe, je quittais le terrible poids de l'histoire ; pour moi, cette langue est marquée par la violence, contrairement à la langue française. Ni la Révolution française, ni la Première Guerre mondiale, je ne les sentais dans la langue, alors que je sentais le poids des répressions staliniennes. La culture russe est immense et extrêmement pesante ; immigrée, je ne pouvais plus faire face aux exigences de cette culture. Alors que la culture française, tout aussi exigeante, ne pesait pas sur moi, je n'avais pas d'histoire dans cette langue.

Je crois que ça m'a libérée, ça m'a donné un culot monstre parce que j'ai publié mon premier livre, un recueil de nouvelles, chez Gallimard, à 22 ans. D'où venait cette audace ? Je suis arrivée en barbare dans ce temple de la culture française. Pendant que j'écrivais ce premier livre, je me disais parfois : et si cela n'avait aucun sens ? Ça a peut-être été écrit dix mille fois et personne n'en voudra et ce ne sera pas perçu comme du texte, mais je chassais ces pensées et j'y allais, j'écrivais ce que j'avais envie, en faisant abstraction de tout l'édifice de la culture dans laquelle je voulais m'insérer.

Ce n'était pas une expérience négative mais une sorte de lutte, de confrontation avec la langue, le texte, moi-même. Une expérience initiatique sans doute un peu rude.

Et ton expérience de traductrice, comment s'insère-t-elle dans cette appropriation de la langue ?

En tant que traductrice, j'ai toujours traduit du russe vers le français. J'ai refait de l'auto-traduction, en traduisant un de mes livres en russe. C'était beaucoup plus tard – en 2004 – et je l'ai fait à quatre mains avec un auteur que je traduis vers le français. Nous avons travaillé, Leonid Guirchovitch et moi-même, sur un de mes livres paru en 1994. Je venais de traduire en français le premier ouvrage de Leonid – nous en sommes maintenant à quatre. Les éditions Verdier nous avaient confié à Anne Coldefy-Faucard et moi-même la collection Poustiaki et il fallait traduire ce grand auteur d'aujourd'hui, qui a une histoire différente de la mienne. Lui, il a toujours écrit en russe alors qu'il vit en Allemagne. On s'est retrouvés pour lire les épreuves et à ce moment-là, il m'a dit : « Vous, vous connaissez tout ce que je fais mais moi, je ne peux pas vous lire ; pourriez-vous me faire une traduction mot à mot d'une page de vous, juste pour que je vous approche un peu ? » J'ai pris une page qui me plaisait dans *Éducation nocturne* (1994), il l'a retravaillée et il me l'a apportée. Et j'ai vécu cette expérience incroyable de me lire dans la langue de l'original, comme si j'avais accès à une partie de moi inaccessible, un dévoilement. J'ai eu envie de traduire tout le livre de la même manière. Ce que cette expérience avait de particulier, c'était que j'avais écrit ce livre dix années auparavant et j'ai réécrit un brouillon. C'est à la fois le même livre et un autre, on ne sait plus où est l'original. J'envisage de le retraduire en français...

J'ai vraiment compris qu'un livre n'est jamais fini. Lorsqu'on écrit un livre, il est en devenir parce que s'il est lu dans dix ou vingt ans, ce ne sera pas de la même façon. Un livre est forcément tendu vers le futur et la traduction fait partie de ces projections. Ça m'a fait aussi réfléchir sur les questions d'original et de traduction. En faisant cette traduction, j'ai revécu ce livre.

En reprenant ton brouillon, Leonid Guirchovitch a dû changer des choses. As-tu senti que le livre t'échappait ?

Oui et non. Je lui disais, là, il y a des choses auxquelles je tiens ; globalement, c'est quand même mon livre ; d'ailleurs, il dit qu'il ne ressent pas que c'est le sien parce qu'il ne lui ressemble pas. En même temps, il y a mis beaucoup de lui-même. Le livre qu'il a « traduit » est le premier d'une trilogie sur l'Allemagne. Ça m'a pris vingt ans, ç'a été une sorte d'immense détour pour parler de mon père, il n'y a que moi qui le sais. Dans le dernier, *Trois Contes allemands*, c'est plus clair parce que j'ai mis une introduction. Quand je suis partie d'URSS, je ne connaissais pas mon père ; la première fois que j'ai eu l'occasion de retourner à Moscou en 1988, je l'y ai trouvé après l'avoir cherché. Une histoire compliquée ; il était malade, donc ça a été très pesant, très dur. J'y suis retournée l'année d'après. Il était marié et il n'avait jamais dit à sa femme qu'il avait une fille. Il savait que j'existais, il avait même aidé ma mère, ce qu'elle ne m'avait jamais raconté, mais il n'avait jamais cherché à me voir. On s'est rencontrés chez ma grand-mère paternelle. Je crois qu'il souffrait d'une grave dépression, quinze ans de dépression soignée à la soviétique, il arrivait à peine à parler. Je tenais à savoir qui était mon père et j'ai rencontré un homme qui pouvait à peine articuler, ça a été quelque chose... je l'ai senti comme un coup du destin. C'était déjà invraisemblable que je puisse retourner à Moscou, invraisemblable que je le retrouve.

Tu y es allée seule ?

Oui, j'étais protégée parce que j'étais résidente à la villa Médicis entre 1987 et 1989 ; le directeur de la villa m'avait poussée à aller à Moscou, il avait payé le voyage et il m'avait dit : « S'il t'arrive quoi que ce soit, on est là. » Je venais d'obtenir mon passeport français, mais ça ne comptait pas pour eux. À partir du moment où on était en URSS, ils considéraient que les ex-Soviétiques étaient soumis aux lois soviétiques, donc j'avais très peur, mais sans raison, puisqu'il ne m'est rien arrivé. J'ai retrouvé mon père et paf... ce coup, c'est comme une tragédie antique. Après, je n'y suis plus retournée pendant dix ans et puis j'ai recommencé à partir de 1998. Finalement, nous avons réussi

à construire une relation, sa femme m'a acceptée. Ce livre, j'ai commencé à l'écrire après cette première rencontre que je ne parvenais pas à raconter. J'ai essayé un scénario, un conte, mais ça ne marchait pas, je me heurtais à une sorte de mur. Et finalement je me suis lancée dans une histoire sur l'Allemagne nazie. C'était une façon totalement détournée pour parler de quelqu'un qui a perdu la parole, qui n'arrive plus à communiquer avec l'extérieur. Dans ce livre, il y a une sorte de renaissance et mon père a finalement retrouvé la santé avant de mourir et il m'a reconnue ; donc, c'est une histoire avec une fin heureuse. Mais, en 1994, au moment où j'écrivais ce livre, elle était encore inachevée. Pendant que je faisais cette traduction avec Guirchovitch, mon père m'a reconnue et puis il est mort. Fin de l'histoire et donc, ça ne pouvait plus être le même livre. D'autre part, dans cette auto-traduction, ce qui a beaucoup joué, c'est qu'entre-temps je m'étais mise à travailler sur les témoignages, c'est devenu ma recherche et il m'était du coup absolument impossible de parler de certaines choses de la même façon qu'avant. J'ai intégré certains « interdits », j'ai compris qu'on ne pouvait pas décrire un camp comme on décrit un supermarché, le livre a aussi changé pour cette raison-là. Et aussi, la version russe est beaucoup plus dans la dérision. À dix ans de distance, certains passages m'ont paru pathétiques et, en russe, j'ai accentué leur dérision.

Comme pour mettre de la distance, tu veux dire ?

Oui, et puis les choses avaient changé, mon rapport à ces objets-là avait changé. Il y avait eu aussi toute une littérature sur les camps, la Shoah, les Juifs, ce qui fait qu'on ne pouvait plus en parler de la même façon. Par exemple, beaucoup de choses décrites comme des réalités dans la première version sont devenues dans la seconde des rêves ou des fantasmagories. J'ai écrit un chapitre en vers par exemple.

Qu'en a fait ton traducteur ?

Il m'a dit que c'était impeccable, il n'y a pas touché. J'avais compris qu'on pouvait faire du multilinguisme à l'intérieur d'une même langue puisque le texte rimé constitue une autre langue par rapport

au texte en prose. Ça a été un peu inconscient au début parce que j'ai inséré ce chapitre par inspiration. Ça crée une dimension parodique qui n'enlève rien au pathétique de la chose, c'est un jeu avec le pathos. Ça m'a énormément plu et c'est quelque chose que je me suis mise à pratiquer en français aussi. D'abord sur une traduction du russe de Leonid Guirchovitch. En 2012, j'ai traduit un de ses textes sur l'Ukraine. Ça se passe pendant la guerre à Kiev, on a déjà exterminé tous les Juifs et il y a des insertions d'ukrainien. L'ukrainien, pour une oreille russe, c'est très drôle. Si les mots ont souvent les mêmes racines, ils se prononcent différemment et du coup, on dirait une parodie du russe. C'est un texte sur la collaboration, un sujet toujours tabou en Russie, et dans ce texte je ne savais pas quoi faire des termes ukrainiens ; si je les traduisais, on perdait le côté drôle ; je tournais autour de ce problème et d'un coup je me suis dit je vais les mettre en vers, j'ai traduit tous les passages en ukrainien en vers, dans une sorte de langue rimée d'opéra, des vers de mirliton. En plus, ça se passe à l'opéra de Kiev, donc ça tombait bien. Je me suis bien amusée et c'était une solution pour caractériser cet ukrainien, c'était comme des passages chantés, j'ai fait une sorte de comédie musicale. Et ça m'est venu naturellement dans le livre que j'ai écrit après. *Trois Contes allemands*, ce sont trois histoires censées être traduites de l'allemand. Au début, je voulais même faire une supercherie littéraire en affirmant avoir vraiment traduit ces livres de l'allemand et puis je ne l'ai pas fait. C'est une sorte d'imitation de la traduction et ces trois textes correspondent à trois états de la langue. Un premier texte est censé être symboliste, le deuxième écrit dans l'immédiat après-guerre et un aujourd'hui. Chaque fois, c'est une langue différente ; imiter la traduction m'a permis de créer une langue différente.

C'est un souvenir de ta première auto-traduction ?

Non, j'ai envie de faire des textes multilingues. C'est là que j'ai raconté peut-être de la manière la plus simple la rencontre avec mon père, c'est l'introduction et je m'invente des origines allemandes qui ne sont peut-être pas si inventées que ça... Dans l'histoire, avant d'aller voir mon père, je découvre un texte qui émane d'un ancêtre,

écrit en allemand, et tout d'un coup je le comprends et je le traduis en français. Là, je me suis donné une contrainte formelle très rigide pour écrire ce poème, ce sont des vers de huit pieds avec des rimes compliquées et je m'y suis tenue. Après, je l'ai traduit en russe en cherchant d'autres contraintes plus adaptées. Ce livre-là, je suis en train de le traduire vers le russe, toujours avec Leonid Guirchovitch. On suit la même technique, sauf pour les poèmes ; je pense que les adolescents écrivent tous un peu des poèmes et ça correspond à une époque où j'étais encore immergée dans la langue russe, donc c'est pétri d'auteurs. Là, j'ai un problème pour traduire la fin du texte parce qu'il y a une partie qui est censée être de l'opéra, une sorte de *Faust* moderne. Pour écrire cette partie en français, je me suis servie de la traduction en russe de *Faust* par Pasternak et je l'ai transposée en français. Voilà donc un texte allemand qui a transité par le russe – évidemment très modifié par Pasternak – avant d'être retransposé en français. De quoi m'amuser énormément avec ces vers mais comment traduire ça vers le russe, puisque je ne peux plus me servir de Pasternak... Voilà le genre de choses que je fais, je suis tout le temps en train de traduire, de transposer, d'aller d'une langue à une autre. Il est évident qu'il y a un lien entre l'écriture et la traduction.

En ce moment, j'écris un texte plurilingue, enfin j'essaye. Je vais de plus en plus loin. Je ne sais pas encore comment ça va s'articuler. C'est un texte déjà plurilingue à l'intérieur du français parce qu'il y a plusieurs types d'écritures mais, en plus, il y a des termes en russe et même dans d'autres langues.

Peut-être disposes-tu de cette liberté de langues parce que tu as choisi de gagner ta vie comme enseignante ?

C'est une décision dont je me félicite tous les jours. Même si j'ai un poste depuis plusieurs années, ça ne me suffit pas, parce qu'il y a les enfants, leurs études, les loyers à Paris hors de prix... Donc mes traductions, évidemment, c'est un choix la plupart du temps, mais j'en ai aussi besoin pour compléter mon salaire. Ceci dit, je ne compte plus sur mes livres pour vivre et c'est une libération formidable. Après la Villa Médicis, où c'était tellement bien d'être payée pour

faire ce dont j'avais envie, j'avais du mal à envisager de rentrer dans un carcan. Je revenais avec un livre, un roman sur Moscou, sur les milieux *underground* dont j'aurais aimé faire partie. J'ai transformé ce regret en livre. Sur ce malentendu, le livre n'a pas trop mal marché et j'ai eu l'illusion d'en finir avec la traversée du désert. Mon éditeur, Albin Michel, était content et il m'a mensualisée. À la même époque, Balland m'a proposé de diriger une collection ; Albin Michel m'a dit : « Non, n'allez pas diriger une collection ailleurs, on va faire ça chez nous, traduisez tout ce que vous voulez et on vous mensualise. » J'écrivais un nouveau roman et on me donnait carte blanche pour les traductions... Ça a duré deux ans et ça s'est arrêté du jour au lendemain, au moment où je divorçais.

J'avais déjà commencé à faire de la traduction et je voulais continuer. J'avais envie de faire connaître les textes que j'aime aux Français. Je trouve que c'est un très beau métier, un bon substitut à cette expérience politique que je n'ai pas eue. Je voulais contribuer à faire connaître cette culture clandestine en France. Mais les choses ne se sont pas passées comme ça, parce que ça a été beaucoup plus difficile d'entrer dans le monde de la traduction que de publier mon premier livre. Tout le monde me disait : « Non, ce n'est pas possible, vous devez traduire vers votre langue maternelle. » Moi, je répondais : « Mais j'écris en français. » Ça ne changeait rien. D'autre part, la traduction, ce n'est pas comme l'écriture, c'est une corporation et on n'y entre pas comme ça et je ne m'en suis pas rendu compte tout de suite.

Je n'ai jamais eu la prétention de m'exprimer à travers mes traductions, où je suis au service d'une autre écriture, ce n'est pas moi et ça me plaît. C'est le plaisir d'une chose bien faite, analogue à celui de construire une étagère, quelque chose d'assez artisanal.

Je suis allée voir Jacques Catteau, qui dirigeait la collection Classiques slaves à L'Âge d'Homme, et je lui ai dit : « J'ai envie de faire de la traduction. » Il a été incroyable parce qu'il m'a dit : « Ah bon, voulez-vous traduire *Oblomov* de Gontcharov ? » J'ai accepté, évidemment ; j'ai donc commencé par un classique alors que je pensais traduire une œuvre récente.

Écrivain, responsable de collection, traductrice, tu t'es retrouvée de plain-pied dans le milieu de l'édition ?

Au moment de la proposition d'Albin Michel, j'avais déjà fait quelques traductions et je continuais. Alors, je me suis dit, je vais rester auteur indépendant, écrire et traduire, vivre de ça. Je ne me rendais pas compte que dans une maison d'édition, ce n'est jamais stable. Mon éditeur est parti mais avant, il y a eu de grosses tensions entre le comité et lui. Il m'affirmait que je pouvais publier ce que je voulais, alors que le comité devait sans doute s'y opposer. J'ai fini par comprendre que ça n'allait plus du tout. Mes projets ne collaient pas avec les leurs et au bout de dix refus, quelqu'un a suggéré de cesser de me payer. Ça s'est arrêté du jour au lendemain. Il y a eu des années très dures où j'étais contrainte d'accepter toutes les propositions, pour des raisons purement alimentaires. J'ai fini par me dire, c'est un piège cette histoire d'auteur indépendant qui vit de sa plume, je suis au service de tout ce qui passe par la tête des éditeurs. J'ai alors décidé de passer l'agrég pour avoir du stable. J'ai fait dans la foulée l'agrég et la thèse. Et j'ai eu la chance d'avoir un poste. C'est ça, ma liberté, ce n'est pas d'être chez moi à me demander ce qu'on va m'apporter, mais d'avoir un salaire, pas de patron et d'enseigner quelque chose que j'aime. J'ai pris le dernier train et je suis bien contente.

Mon dernier bouquin, *Au lieu du péril*, paru chez Verdier, parle du bilinguisme. Pas mal de choses sur la relation écriture / traduction. Le titre vient d'une citation de Hölderlin : « Au lieu du péril, croît aussi ce qui sauve. »

Quelle corrélation vois-tu entre l'histoire de la Russie de ces vingt ou trente dernières années et l'évolution de ton propre travail ?

Dans la période de la perestroïka, on traduisait énormément, je travaillais 24 heures sur 24. Et puis, le filon s'est tari du jour au lendemain, quand on s'est rendu compte qu'on avait traduit beaucoup de livres qui ne le méritaient pas ; les éditeurs ont commencé à s'en mordre les doigts. Ça m'a dégrisée, atterrissage brutal. Il a fallu réinventer tout ça. J'ai traduit beaucoup de témoignages, j'ai édité

beaucoup de livres dont j'ai rédigé également l'appareil critique. Traducteur et éditeur, ce sont aussi deux métiers qui ont partie liée. J'adore voir arriver un nouveau livre dans le monde. J'ai publié par exemple le journal d'un gardien de camp chez Denoël.

Pour toi, ce travail d'enseignant, d'écrivain, de critique, d'édition et de traduction, ce sont les facettes d'un tout ?

Oui, c'est un ensemble. En fait, je suis dans un texte infini, dans le livre infini. De temps en temps, il faut que je sorte avec mon fils pour me dire qu'il y a autre chose que du texte dans la vie. La lecture analytique, c'est pour moi le meilleur apprentissage et c'est toujours la même matière qu'on pétrit comme ci ou comme ça.

Bibliographie sélective

- *Au lieu du péril*, Lagrasse, Verdier, 2014.
- *Trois Contes allemands*, Paris, Éd. Pierre-Guillaume De Roux, 2012.
- *L'Expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*, Paris, Éditions du Rocher, 2003.
- *Boutique de vie*, Arles, Actes Sud, 2002.
- *Éducation nocturne*, Paris, Albin Michel, 1994.
- *Avoir sommeil*, Paris, Gallimard, 1981.

Traductions

- Sergueï Lebedev, *La Limite de l'oubli*, Lagrasse, Verdier, 2014.
- Leonid Guirchovitch, *Schubert à Kiev*, Lagrasse, Verdier, 2012.
- Julius Margolin, *Le Livre du retour*, édition préfacée et annotée, Paris, Le Bruit du temps, 2012.
- Marina Tsvetaeva, *Prose autobiographique*, en collaboration, Paris, Le Seuil, 2009-2010. Prix du meilleur livre étranger.
- Leonid Guirchovitch, *Apologie de la fuite*, Lagrasse, Verdier, 2004.
- Varlam Chalamov, *Récits de la Kolyma* (en collaboration, maître d'œuvre), Lagrasse, Verdier, 2003.