

NABOKOV TRADUCTEUR

Mathieu DOSSE

Université Paris VIII, France

Abstract: Nabokov's career as a translator started when he was a promising young Russian writer, and ended when he was an ageing and renowned American novelist. Translating (and self-translating) took an important part in Nabokov's life, and he paid more tribute to his controversial translation of Pushkin's *Eugene Onegin* than to any other of his works (with the exception of *Lolita*). However, it is Nabokov's strange U-turn that makes his translator's career an interesting one: from his very first "free" translations (one might call them *adaptations*), to the latter uncompromising literal one, his theoretical views changed radically. Following Nabokov's singular path leads us to understand to a greater degree the complexity of the translator's task, alongside with one of the author's own major fictional theme, so deeply rooted in all his American works.

Key-words: (self-)translation, adaptation, plurality, Russian.

Romancier bilingue, Vladimir Nabokov a écrit, on le sait, d'abord en russe puis, à partir des années 40, en anglais. Cet événement, cette transformation qu'il décrivait parfois comme une «tragédie personnelle»⁵⁴, fait de Nabokov un auteur unique ; d'autres grands écrivains bilingues ont connu le succès (Beckett, Green...), mais aucun n'a éprouvé et réussi cette métamorphose extraordinaire qu'a été son passage de grand écrivain russe de l'émigration à grand écrivain américain de la seconde moitié du vingtième siècle. Cette mutation n'a pas été un acte imposé par le destin, mais un choix

⁵⁴ *Partis Pris*, tr. fr, Paris, 10/18, « Bibliothèques 10/18 », 2001, p. 23 : « Ma tragédie personnelle, qui ne peut ni ne doit d'ailleurs intéresser personne, a été que j'ai dû abandonner ma langue maternelle, mon idiome naturel, ma langue russe, riche, infiniment riche et docile, pour un anglais de second ordre. »

personnel, inspiré tout d'abord par la traduction ; c'est en effet après avoir autotraduit l'un de ses romans russes, *La méprise*, que Nabokov comprend qu'il pourrait « utiliser l'anglais comme un remplaçant un peu mélancolique du russe »⁵⁵.

Mais la traduction n'est pas qu'une activité secondaire de l'œuvre de Nabokov. « On se souviendra de moi à cause de *Lolita* et de mon travail sur *Eugène Onéguine* »⁵⁶ dira-t-il à propos du grand poème de Pouchkine, qu'il met près de dix ans à traduire en anglais et qui provoque, à sa parution, un scandale presque aussi important que celui de *Lolita* quelques années plus tôt. La traduction accompagne en effet Nabokov dès les prémices de sa carrière d'écrivain (sa première longue œuvre en prose est une traduction) jusqu'à la fin de sa vie (où il accompagne la traduction en anglais de ses œuvres russes). Entre temps il aura longuement réfléchi sur l'acte de traduire, au point d'effectuer un formidable virage théorique et pratique dans les années 60, passant d'une visée traductive très marquée à son opposé le plus radical. Le parcours de traducteur de Nabokov est *exemplaire* et tortueux. Le suivre, c'est comprendre un peu mieux, de manière plus subjective qu'un discours théorique, les complexités de l'acte traductif ; d'autant que la traduction est l'un des thèmes récurrents de l'œuvre nabokovienne en langue anglaise, de *Bend Sinister* aux jeux de langue vertigineux d'*Ada ou l'ardeur* (il faut ajouter à cela le thème du double, du mimétisme et de la copie – que l'on rattache généralement à la traduction – et qui innervent les textes de Nabokov depuis les premières nouvelles jusqu'au dernier roman).

Si de nombreux écrivains ont également été des traducteurs, plus ou moins heureux, peu ont accordé à la traduction une place aussi importante dans leur œuvre que Nabokov. Sa première œuvre en prose (à l'exception de quelques nouvelles) est une traduction russe d'*Alice in Wonderland* publiée 1923, trois ans avant son premier roman.⁵⁷ Cette traduction de Lewis Carroll est bientôt suivie, suite à

⁵⁵ *Ibid.*, p. 103

⁵⁶ *Ibid.*, p. 123

⁵⁷ Brian Boyd précise qu'à 11 ans Nabokov aurait déjà traduit, en

un pari, d'une traduction du *Colas Breugnon* de Romain Rolland ; comme si la langue d'origine (anglais ou français) n'avait qu'une importance secondaire, mais que comptait surtout la difficulté, ou peut-être mieux la richesse lexicale, l'implication du langage et de la culture, de la langue à traduire. Comme si la finalité première était non la transmission d'une œuvre, non son *passage*, mais que la langue traduisante (ici le russe) exprimât pleinement tout son bouquet, toutes ses potentialités créatives. Ces deux traductions sont encore lues aujourd'hui, et bien qu'elles aient été parfois critiquées par des lecteurs russophones, certains considèrent encore, par exemple, l'*Alice* de Nabokov comme la meilleure traduction du roman de Carroll faite à ce jour (elle est d'ailleurs toujours éditée).

Nabokov a vingt-trois ans lorsqu'il entreprend la traduction d'*Alice in Wonderland*. Dès la lecture du titre, *Ania v strane chudes*, le lecteur sait qu'il est en présence d'une traduction que l'on pourrait qualifier aujourd'hui, avec Berman, d'ethnocentrique. Ania, double russe d'Alice, connaît non seulement par cœur des poèmes de Pouchkine et Lermontov (au lieu des poèmes de Robert Southey et des limericks anglais), mais elle pense surtout et joue verbalement dans sa nouvelle langue maternelle. Autrement dit, elle est une petite fille russe à part entière. Tout le roman est transformé de façon à ce que le lecteur – et *a fortiori* un jeune lecteur – ait l'impression qu'il lit une œuvre écrite originellement en russe. Nabokov, quoique alors encore peu expérimenté, excellait déjà à créer des jeux de mots et des parodies intertextuelles ; sa traduction est par conséquent, *si on la compare à d'autres traductions ayant la même visée traductive* (c'est-à-dire relevant de l'adaptation), l'une des plus brillantes faites à ce jour. Il y a en effet une affinité indéniable entre Carroll et Nabokov ; cette affinité permet au jeune auteur russe de faire ses armes, en quelque sorte, en traduisant *Alice*, mais cette traduction va également

alexandrins français, le poème de Mayne Reid, *Le cavalier sans tête*.
Vladimir Nabokov, tome I. Les années russes, tr. fr., Paris, Gallimard,
« Biographies », 1992, p. 101

peut-être faire naître chez l'auteur le goût pour les jeux de mots et les jeux fictionnels en miroir déformant. L'œuvre nabokovienne en sera marquée (que l'on songe par exemple à *Invitation au supplice*, *Feu pâle* ou *Ada*).

Pendant les années 20 et 30, Nabokov traduit également en russe des poètes français et anglais (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Shakespeare, Byron, Keats...). Dans les années 40, aux Etats-Unis, il traduira en anglais Pouchkine, Lermontov et Tiouttchev pour un recueil intitulé *Three Russian Poets*.⁵⁸ Ces traductions en anglais sont en grande partie des réussites ; du moins ont-elles été bien accueillies par les critiques de l'époque, comme par Edmund Wilson, qui y voyait « la meilleure traduction de Pouchkine et [...] l'une des meilleures traductions de poésie [qu'il eût] jamais vues »⁵⁹. Ces traductions, en vers, pour la plupart rimés, sont très éloignées d'une traduction interlinéaire (celle que défendra l'auteur quelques années plus tard). La première strophe du poème « The Upas Tree » (« Antchar », en russe) est ainsi traduite : « Deep in the desert's misery, / far in the fury of the sand, / there stands the awesome Upas Tree / lone watchman of a lifeless land. »⁶⁰. Nous traduisons mot à mot l'original russe : « Dans le désert languissant et aride, / au fond de la chaleur brûlante, / l'Upas, comme une terrible sentinelle / se tient [debout], seul dans tout l'univers. »⁶¹

Il est aisé de voir que Nabokov accorde beaucoup plus d'importance au rythme du poème qu'au sens exact de chaque mot. Ainsi, il garde le tétramètre iambique si particulier à Pouchkine, de

⁵⁸ *Three Russian Poets. Selections from Pushkin, Lermontov and Tyutchev in new translations by Vladimir Nabokov*, New York, New Directions, « The Poets of the Year », 1944

⁵⁹ Cité par Brian Boyd, *Vladimir Nabokov, tome 2. Les années américaines*, tr. fr., Paris, Gallimard, « Biographies », 1999, p. 37

⁶⁰ Nous traduisons mot à mot : « Au fond de la douleur du désert / loin dans la fureur du sable / se tient l'imposant arbre Upas, unique [solitaire] sentinelle d'une terre sans vie. »

⁶¹ « V poustynne tchakhloi i kcoupoi, / Na potchve, znoem raskalenni, / Antchar, kak groznyi tchacovoi, / Stoit – odin vo vsei vselennoi. »

même que la structure des rimes en ABAB ; mais surtout, le traducteur reproduit (ou recrée en d'autres endroits) les allitérations pouchkiniennes de plusieurs vers. On comprend dès lors que ce qui est traduit dans « lone watchman of a lifeless land » (« odin vo vsei vselennoi ») ce ne sont pas les mots, mais bien ce que Meschonnic appelle le *rythme* du poème ; ce qu'il *fait* et non ce qu'il *dit*.⁶²

Si son rapport à la traduction semble être, au début des années 40, encore idyllique – non-problématique – c'est parce que Nabokov croit encore que la traduction est possible. Il écrira d'ailleurs à la même époque (1941) un article, intitulé « L'art de la traduction », dans lequel il expose les qualités d'un bon traducteur, qui doit selon lui « posséder le don d'imitation, être capable de jouer le rôle de l'auteur, copiant fidèlement son comportement, son élocution, ses manières et sa forme d'esprit »⁶³. Or, moins de quinze ans après, il écrira un poème intitulé « En traduisant *Eugène Onéguine* », dont l'on retrouve ces vers, souvent cités, comme l'exemple même de la négativité de la traduction, dans de nombreux articles théoriques (nous donnons les premiers et les derniers vers) : « What is translation ? On a platter / A poet's pale and glaring head. / A parrot's screech, a monkey's chatter, / And profanation of the dead. [...] This is my task – a poet's patience / And scholastic passion blent: / Dove-droppings on your monument. »⁶⁴.

Ce poème a été composé alors que Nabokov avait entrepris l'une des œuvres qui lui prendra le plus d'énergie et de temps – et qui soulèvera une polémique presque aussi vive que celle de *Lolita* : sa traduction d'un des plus importants poèmes de la littérature russe,

⁶² H. Meschonnic, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999, *passim*

⁶³ « L'art de la traduction », in *Littératures 2*, tr. fr., Paris, Fayard, 1985, p. 439

⁶⁴ « Qu'est-ce que traduire ? C'est sur un plat, / Du poète la face aux yeux fixes, / C'est le cri du perroquet, le singe qui jacasse, / Et la profanation des morts. [...] Telle est ma tâche : patience de poète / Et passion de scholiaste : / Sur ta statue chiures de colombe » Traduction de Hélène Henry, in V. Nabokov, *Poèmes et problèmes*, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 1999, p. 221

l'*Eugène Onéguine* de Pouchkine. Le poème lui-même occupe moins d'un tiers de l'ouvrage, entre une longue introduction et un commentaire suivi d'un index. La traduction de Nabokov est considéré par la plupart des critiques comme « illisible » ; certains considèrent pourtant que l'ouvrage, dans sa totalité, est l'une des meilleures introductions à l'œuvre du poète russe, et qu'il est d'une valeur inestimable à l'anglophone ayant des bribes de russe, mais ne le parlant pas parfaitement. Quoi qu'il en soit, il est manifeste, si on la compare aux traductions parues dans *Three Russian Poets*, que la visée traductive de Nabokov a radicalement changé entre les deux publications. Ainsi, nous lisons dans la préface à son *Eugène Onéguine* : « Afin d'établir le sens, j'ai sacrifié tout élément formel, y compris, si sa restitution entravait la fidélité, le rythme iambique. J'ai sacrifié à mon idéal de littéralité tout ce que l'imitation raffinée met au-dessus de la vérité (l'élégance, l'euphonie, la clarté, le bon goût, l'usage moderne, et même la grammaire)⁶⁵.

Que s'est-il passé entre ses premières traductions de Pouchkine et celle d'*Eugène Onéguine* ? Doit-on imputer au seul travail sur *Onéguine* un changement si radical de visée, ou y a-t-il eu un événement transformateur antérieur ? Pour le savoir, un autre pan du parcours de traducteur chez Nabokov doit être abordé, celui de l'auto-translation. C'est en effet autour de la traduction d'un de ses romans russes que vont se cristalliser une série de problématiques qui mèneront finalement l'auteur à changer de langue d'écriture et à surveiller de très près les traductions de ses romans, lorsqu'il ne les traduisait pas lui-même. Le premier conflit naît lorsqu'il décide de traduire lui-même (après l'abandon d'un co-traducteur) son septième roman russe, *Otchaïanie* (titre traduit en français, avec l'accord de l'auteur, par *La méprise*, peu après sa parution en 1932). C'est, selon l'auteur, sa « première véritable tentative [...] d'utiliser l'anglais pour

⁶⁵ « Foreword », in A. Pouchkine, *Eugene Onegin. A novel in verse. Translated by Vladimir Nabokov. Vol. 1*, Princeton, Princeton University Press, 1975, p. x (nous traduisons)

ce que l'on pourrait appeler vaguement une finalité artistique »⁶⁶. Mais le travail d'autotraduction déplaît énormément à Nabokov, et le résultat n'est guère satisfaisant (il retraduit d'ailleurs une nouvelle fois le roman en 1965). Mais face à la difficulté de trouver un traducteur qui le satisfasse pleinement, il décide de s'y prendre différemment pour la traduction de *Camera Obscura*, son sixième roman. Plutôt que de s'autotraduire, il entreprend une réécriture complète de son roman, cette fois-ci directement en anglais. Le résultat est un nouveau roman qui paraît en 1938 sous le titre *Laughter in the Dark*, faux premier roman anglais de Nabokov (les différences entre les deux sont en effet si importantes qu'il existe en français deux traductions distinctes, *Chambre obscure* et *Rire dans la nuit*). C'est l'un des premiers gestes qui le conduira à entreprendre, quelques années plus tard, son véritable premier roman écrit directement en anglais, *The real life of Sebastian Knight*. Les nouvelles traductions de ses romans russes, parues après la publication de *Lolita*, subissent chacune un sort différent : certaines sont abondamment transformées, comme *Roi, Dame, Valet*, d'autres très peu, comme *La défense Loujine*. Nabokov ne les traduit d'ailleurs pas directement : il travaille sur une pré-traduction (faite par son fils ou un autre traducteur) qu'il utilise comme une sorte de premier jet. Son autobiographie, en revanche, subit un sort particulier, dans la mesure où le premier texte anglais (*Conclusive evidence*) donne naissance à une traduction russe (*Drugie berega* ; en français, *Autres rivages*) qui donne à son tour naissance à une nouvelle version anglaise (*Speak, Memory*). Mais c'est surtout son autotraduction russe de *Lolita* qui interpelle, dans la mesure où Nabokov (cette fois-ci sans aucune aide extérieure) ne s'autorise pas la liberté auctoriale qu'il s'accorde pour les traductions de ses romans européens. Le projet est donc bien évidemment accompagné de longues souffrances, qu'il met sur le compte de son « russe un peu rouillé ». Sans doute, doit-on le croire sur parole ; mais sans oublier que *Lolita* est une œuvre autrement plus difficile à traduire que les romans européens de

⁶⁶ *La méprise*, tr. fr., Paris, Gallimard, « Folio », p. 13

Nabokov, situés pour la plus part dans un monde imaginaire ou à Berlin, et peuplés d'émigrés russes déracinés. *Lolita*, en revanche, est bien américaine, et les paysages qu'elle traverse en compagnie d'Humbert Humbert, un Français, fourmillent de détails locaux (ajoutons à cela le fait que Nabokov parlait un russe vieux d'un demi-siècle, et qu'il lui fallait par conséquent, ne voulant pas utiliser le russe « soviétique » qu'il abhorrait, réinventer, reconstruire, un vocabulaire moderne).

Peut-on alors dire que la traduction d'*Onéguine* est une sorte de traumatisme dans l'œuvre nabokovienne ? Il s'agit sans aucun doute d'un moment décisif, où l'aspect négatif de la traduction prend le dessus sur l'innocence, la part ludique, qui la caractérisait auparavant. Nabokov essaiera, à partir de années 60, de contrôler dès qu'il le peut, toutes les traductions faites à partir de ses romans américains – il surveille notamment de près la traduction française d'*Ada ou l'ardeur*. Ainsi, lorsqu'on lui demandait qu'elle était son attitude à l'égard des traductions de ses livres, Nabokov répondait : « Pour ce qui est des langues que ma femme et moi connaissons ou pouvons lire – l'anglais, le russe, le français et jusqu'à un certain point l'allemand et l'italien –, le système, c'est une vérification rigoureuse de chaque phrase. En ce qui concerne les versions japonaises ou turques, j'essaie de ne pas penser aux désastres qui sans doute défigurent chaque page »⁶⁷.

Plus qu'un travail de traduction, *Onéguine* donnera surtout naissance à l'extraordinaire *Feu Pâle*, où Nabokov, tout à fait conscient de l'extravagance de son projet, parodie son propre travail (que l'on songe notamment à la structure du roman en quatre parties : introduction, poème, commentaire, index). Tous les thèmes accompagnant traditionnellement la traduction abondent d'ailleurs dans le roman (le double, la copie, l'auctorialité, la trahison...). Quant aux personnages de traducteurs (souvent peu scrupuleux), ils parsèment toute l'œuvre américaine : Ember dans *Bend Sinister*, Conmal dans *Feu Pâle* ou encore Stonelower dans *Ada*. Si Ember

⁶⁷ *Partis pris*, p. 122

(dans un roman écrit avant la traduction d'*Onéguine*) est encore un traducteur éclairé, Conmal et Stonelower sont des caricatures de ce que Nabokov considérait comme de mauvais traducteur (Conmal, traducteur de Shakespeare, ne parle pas l'anglais, et Stonelower inverse le sens des phrases qu'il traduit). Il y a bien un avant et un après *Onéguine*. Sans doute, ce travail a éprouvé la foi de Nabokov en une traduction traditionnelle (se passant de commentaires ou de notes) ; après s'être mesuré à ce monument de sa littérature natale, il ne traduira d'ailleurs plus d'autre auteur que lui-même. Si l'on décide de suivre Nabokov, et si l'on accepte son verdict, l'on doit conclure (à l'exemple de certains linguistes) que la traduction est en soi un acte impossible, irréalisable ; pourtant, un coup d'œil, même distrait, sur ses premières traductions de Tiouttchev ou de Pouchkine nous prouve le contraire. C'est que traduire et lire une traduction sont, peut-être, en fin de compte, des actes de foi, qu'il faut accepter comme tels. Mais l'expérience nabokovienne nous rappelle surtout que lorsque nous lisons une traduction, nous lisons également par elle un traducteur, dont la place ne saurait être négligée. Nous lisons Nabokov en lisant Pouchkine, et cet acte inévitable doit être accueilli comme une richesse plutôt qu'une perte, car une traduction, contrairement à une autotraduction, ne supprimera jamais un original (les autotraductions de Nabokov suppriment toujours leurs originaux : nous ne les lisons plus). Elle ne lui est d'ailleurs ni inférieure (quoique seconde), ni supérieure, mais plurielle ; cette pluralité introduite par la traduction (non plus un seul auteur, non plus un seul texte, non plus un seul imaginaire) est sa grande richesse, car un *texte* n'est pas, ou n'est plus, composé d'un seul original impérissable, mais de l'ensemble de ses traductions.⁶⁸

⁶⁸ Affirmation que ne partagerait bien entendu pas Nabokov (qui l'effraierait même).