

Julie Loison-Charles 
Université de Lille
julie.charles@univ-lille.fr

« Je t'aime moi non plus »

La correspondance entre Vladimir Nabokov et ses traducteurs français

Vladimir Nabokov est généralement connu comme un auteur bilingue, à savoir un auteur russo-américain qui a publié huit romans en russe et neuf en anglais, sans oublier un nombre considérable de poèmes et nouvelles (pour ne citer que ces trois genres littéraires), également dans ces deux langues. En plus d'être un écrivain prolifique, Nabokov s'est beaucoup adonné à la traduction et même à l'auto-traduction. Pour ce qui est de l'auto-traduction, il est un des cas les plus célèbres en Occident, avec Samuel Beckett par exemple ou encore Nancy Huston et Elsa Triolet¹, et cette pratique a toujours fortement suscité l'intérêt de la critique (voir Grayson 1977, Oustinoff 2001). C'est cette activité qui a le plus suscité l'intérêt des chercheurs, alors que la pratique de la traduction de Nabokov, pourtant très extensive, est souvent limitée à deux textes : la traduction ciblisme de *Alice's Adventures in Wonderland* de Lewis Carroll qu'il a effectuée vers le russe dans sa jeunesse et sa pratique sourcière (pour continuer avec la terminologie de Ladmiral) dans *Eugene Onegin*,

¹ Sur ces auteurs et Nabokov, voir Beaujour 1989.

traduction vers l'anglais que Nabokov a effectuée à la fin de sa carrière du chef d'œuvre de la langue russe de Pouchkine et pour laquelle il a développé une théorie poussée du littéralisme en traduction. Cependant, il faut noter que la pratique de la traduction de Nabokov connaît un regain d'intérêt depuis quelques années, notamment en France (voir Loison-Charles et Shvabrin [dir.] 2021 et Gauthier 2017), et que Stanislav Shvabrin (2019) a consacré une monographie passionnante sur la pratique traductive de Nabokov et qu'il a rassemblé, avec Brian Boyd, les divers textes poétiques que Nabokov a traduits entre le russe, l'anglais et le français (2008).

Car en effet, Nabokov maîtrisait également le français, à un tel point qu'il a souvent dit qu'il aurait pu devenir écrivain dans cette langue : il a d'ailleurs produit quelques textes courts et s'est auto-traduit au moins une fois vers le français. Cette grande maîtrise du français le conduisait à non seulement surveiller de très près ses traductions vers cette langue, mais aussi à s'y investir pleinement du point de vue créatif et à y participer étroitement avec ses traducteurs. Et cet investissement dans ces traductions françaises est tel que je pense que ces traductions devraient être considérées comme des auto-traductions, même partielles. C'est d'ailleurs le cas pour les traductions collaboratives effectuées depuis le russe vers l'anglais, comme l'explique Brian Boyd dans sa biographie de référence de Nabokov :

Once he had polished the English translation to his satisfaction, he would then arrange for subsequent translations into other languages to be made from the English rather than the Russian text, not only because there were far more translators available from English than from Russian, but also because Nabokov regarded the English-language versions with the minor glosses as textually definitive for non-Russian readers [Boyd 1991 : 484].

Cependant, pour les traductions vers le français, le rôle de Nabokov n'est presque jamais reconnu à sa juste valeur dans le paratexte : dans les premières collaborations, par exemple *Invitation au Supplice* ou *Lolita*, il n'est pas mentionné du tout, puis dans *Feu Pâle*, il est seulement indiqué que « les modifications apportées au texte original [...] l'ont été à la demande de l'auteur » [Nabokov [1965] 2020 : 1318] ; et dans *Ada*, on relève l'indication « traduction revue par l'auteur ». Cependant, il est clair que le travail de Nabokov tient moins de la révision que d'un genre d'auto-traduction, ou plus exactement ce que Patrick Hersant appelle « auto-traduction médiée ». Voici comment le spécialiste de la traduction

collaborative décrit cette pratique : *a particular form of mediated self-translation, or of four-handed translation, in which the final text sometimes appears as the joint work of the author and his or her translator* [Hersant 2016 : 95].

L'importance de l'auto-traduction dans ces traductions collaboratives est d'autant plus forte que Nabokov a traduit seul certains éléments comme les références à la faune et la flore (il était naturaliste, plus particulièrement lépidoptériste), les jeux de mots et la majorité des poèmes intégrés dans ses romans. Ainsi, au sein de ces auto-traductions médiées, on trouve des îlots d'auto-traductions intégrales, qui sont du seul fait de Nabokov, comme le révèle l'étude des manuscrits ou des correspondances entre l'auteur et ses co-traducteurs.

Pour cette nécessaire réévaluation du travail de Nabokov sur ses traductions françaises, ces documents d'archives sont d'une importance capitale, et la critique génétique en traduction est donc cruciale. Ce champ de recherche est ainsi défini par Cordingley et Montini :

Over the past decade a new field of research has emerged that may be termed 'genetic translation studies'. It analyses the practices of the working translator and the evolution, or genesis, of the translated text by studying translators' manuscripts, drafts and other working documents. Genetic translation studies focuses therefore on the transformations of the translated text during the process of its composition [Cordingley et Montini 2015 : 1].

Ce sont ces traductions collaboratives en français que je me propose de présenter grâce à la recherche génétique en traduction, plus précisément à l'aide de lettres échangées entre l'écrivain et ses traducteurs, ses éditeurs ou ses agents littéraires. Certains documents cités sont consultables à l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (IMEC) à Caen, en France, mais la plupart sont aux États-Unis, soit au sein de la Berg Collection (à la New York Public Library), soit à la bibliothèque de l'université de Cornell (où Nabokov a longtemps enseigné). Il faut noter cependant que la recherche génétique s'apparente bien souvent à un travail de détective et ne peut se faire que sur pièces. Or, comme le souligne Hersant, il est bien rare que les traducteurs conservent leurs documents de travail, et plusieurs paramètres peuvent expliquer l'absence ou la présence de certaines archives :

A collaboration which has been followed and documented, either in the form of archives or in a posthumous publication, is close to a miracle. Indeed it requires

conditions as strict as they are numerous: the author and translator must be contemporaries, must accept to work together, must master the other's language and, above all, leave written traces of their exchanges [Hersant 2016 : 98].

Mon corpus est donc le reflet de ce que les archives Nabokov contiennent comme ressources concrètes, mais aussi d'une sélection faite pour montrer les traits les plus saillants du positionnement de Nabokov en tant qu'auteur traduit et, simultanément, auto-traducteur, positionnement qui varie selon les époques, les langues-sources, les romans et les collaborateurs concernés.

J'ai étudié ailleurs le détail de la pratique auto-traductive de Nabokov dans ses traductions françaises², et je souhaite ici insister sur le relationnel, et donc sur l'envers de ces traductions collaboratives, tel qu'il se révèle dans la correspondance entre Nabokov et ses co-traducteurs français. Loin d'être des lettres d'amour, ces courriers font plutôt penser à la formule « je t'aime moi non plus ». En effet, la structure récurrente des lettres envoyées par Nabokov à ses traducteurs français montre la relation ambivalente que l'auteur entretenait avec eux : généralement, Nabokov commence par vanter la beauté de la traduction avant de faire la longue liste des bourdes et bévues du traducteur. C'est ce que l'on observe dans cette lettre adressée le 4 octobre 1963 à Raymond Girard, un des deux traducteurs de *Pale Fire*, *Feu Pâle* en français :

Cher Monsieur,

J'ai lu avec beaucoup d'attention et beaucoup de plaisir votre traduction du Foreword de *Pale Fire*. Le style en est admirable, la coupe des phrases parfaite et c'est plein de brillantes trouvailles. J'ai relevé toutefois plus d'une petite incorrection dans l'entendement du texte anglais. Je vous envoie ci-joint la liste de mes corrections³ [Nabokov à Girard, le 4 octobre 1963, Cornell].

² Voir ma monographie à paraître chez Bloomsbury (2022).

³ Je cite les lettres au plus près du texte, ce qui implique le soulignement plutôt que l'italique, des guillemets à l'anglaise plutôt que des chevrons et certaines fautes de français. Notons que certaines « erreurs » peuvent s'expliquer par le fait que l'italique n'existait pas forcément sur les machines à écrire et que, Nabokov étant basé aux États-Unis pour la plus grande partie de sa carrière, il avait à disposition des machines dont les lettres n'étaient pas forcément accentuées puisque les accents sont rares en anglais, à l'exception de mots empruntés au français comme « fiancé » par exemple (dans les rares lettres qui présentent des accents, ces derniers ont été ajoutés de manière manuscrite).

Nabokov aime catégoriser les erreurs de ses traducteurs, comme on le voit dans cette lettre envoyée chez Gallimard le 19 janvier 1965, toujours au sujet de *Feu Pâle* : *The corrections may be divided into three main groups: 1. Obvious mistranslations owing to insufficient knowledge. 2. Translations not sufficiently clear or complete. And 3. Mere slips, awkward repetitions etc.* [Nabokov à Michel Mohrt, le 19 janvier 1965, Cornell].

Ces listes, souvent avec trois entrées, rappellent certains textes traductologiques que Nabokov a écrits, comme « The Art of Translation » (1941), à une époque où il estimait encore que le traducteur devait absolument avoir des talents d'artiste pour traduire :

Three grades of evil can be discerned in the queer world of verbal transmigration. The first, and lesser one, comprises obvious errors due to ignorance or misguided knowledge. This is mere human frailty and thus excusable. The next step to Hell is taken by the translator who intentionally skips words or passages that he does not bother to understand or that might seem obscure or obscene to vaguely imagined readers [...]. The third, and worst, degree of turpitude is reached when a masterpiece is planished and patted into such a shape, vilely beautified in such a fashion as to conform to the notions and prejudices of a given public. This is a crime, to be punished by the stocks, as plagiarists were in the shoebuckle days [Nabokov (1941) 2008 : 3].

Des années plus tard, Nabokov est devenu un fervent avocat du littéralisme : il veut de la fidélité à tout prix et ne met plus en avant l'art du traducteur (même si, on le verra, son style est un facteur important). Voici les trois types de traduction que Nabokov décrit en 1963 dans la préface à sa traduction de Pouchkine, *Eugene Onegin* :

Attempts to render a poem in another language fall into three categories:

(1) Paraphrastic: offering a free version of the original, with omissions and additions prompted by the exigencies of form, the conventions attributed to the consumer, and the translator's ignorance. Some paraphrases may possess the charm of stylish diction and idiomatic conciseness, but no scholar should succumb to stylishness and no reader be fooled by it.

(2) Lexical (or constructional): rendering the basic meaning of words (and their order). This a machine can do under the direction of an intelligent bilinguist.

(3) Literal: rendering, as closely as the associative and syntactical capacities of another language allow, the exact contextual meaning of the original. Only this is true translation [Nabokov (1963) 1991 : vii-viii].

Ce littéralisme de Nabokov traducteur et traductologue mais aussi sa posture d'écrivain vont considérablement compliquer la tâche de ses traducteurs français, comme nous le verrons.

Les lettres échangées avec les différents éditeurs ou agents littéraires montrent les qualités que Nabokov aime chez un traducteur. Tout d'abord, il doit avoir une connaissance pointue des deux langues. Nabokov était extrêmement exigeant : qu'importait la réputation d'un traducteur, il lui fallait faire un essai de traduction. Peut-être plus important encore, surtout si l'on évoque le relationnel parfois houleux entre Nabokov et ses traducteurs : le traducteur doit faire preuve d'une grande docilité et accepter toutes les modifications de l'auteur. Nabokov était aussi très regardant au point de vue du style, critère qu'il reliait d'ailleurs à un autre pré-requis. En effet, idéalement, il voulait être traduit par un homme et non une femme, comme il l'explique dans cette lettre de 1953, adressée à une femme justement, à savoir l'éditrice Colette Duhamel :

Mes livres ne peuvent exister qu'en tant que leur style est respecté. Vous me pardonnerez, si je me permets d'affirmer que la virilité même de ce style fait qu'il s'harmonise mieux avec l'art d'un traducteur que d'une traductrice qui ne peut éviter d'apporter un certain "feminine touch" à la manière dont elle s'exprime [Nabokov à Duhamel, lettre non datée de 1953, IMEC].

Il avait même écrit ceci en 1942 : *I am frankly homosexual on the subject of translators*. (Nabokov à James Laughlin, le 16 juillet 1942 [Nabokov (1989) 1991 : 41]). Connaissant la gêne de Nabokov envers les homosexuels, voire son homophobie latente, cette remarque prête à sourire. Notons pourtant qu'il a eu quelques heureuses collaborations avec des femmes, notamment Doussia Ergaz, qui a traduit *Kamera Obskura* depuis le russe vers le français en 1934 et est ensuite devenue son agent littéraire. Il faut cependant noter qu'elle le traduisait depuis le russe, et que Nabokov semble avoir été plus indulgent avec les traducteurs travaillant depuis cette langue ; pour ceux travaillant depuis l'anglais, il était moins agréable. On observe également qu'il semble devenir de plus en plus irritable au fur et à mesure du temps : ce n'est sûrement pas tant parce qu'il vieillissait que parce que son attachement au littéralisme s'est fait de plus

en plus marqué, comme l'évolution entre ses deux textes traductologiques de 1941 à 1964 le révèle.

Les traducteurs que je vais évoquer dans cet article sont donc des hommes traduisant Nabokov vers le français, et je présenterai trois cas particuliers⁴. Tout d'abord, j'évoquerai la confrontation de deux égos surdimensionnés pour *Pale Fire* ; dans ce qui ressemble parfois à un combat de coqs, le grand traducteur Maurice Edgar Coindreau et le grand écrivain Vladimir Nabokov s'affrontent sur les termes de cette difficile collaboration. Ensuite, je me pencherai sur le cas des « hommes au bord de la crise de nerfs » pour la traduction française de *Ada or Ardor*, confiée à Gilles Chahine. Finalement, je présenterai les relations très amicales que Nabokov a eues avec l'un de ses traducteurs de textes russes, Jarl Priel, qui a traduit *l'Invitation au Supplice* et que Nabokov n'a cessé de défendre et promouvoir, bec et ongles, auprès de ses éditeurs.

1. La traduction de *Pale Fire*: la confrontation de deux égos

Quand *Pale Fire* est publié en 1962, Nabokov est au sommet de la gloire. En France, la publication de son livre le plus connu, *Lolita*, remonte à seulement trois ans pour la version française (1959). Gallimard veut donc prendre soin de l'auteur et cherche un traducteur à la hauteur de sa réputation, mais aussi de la difficulté de ce roman, qui contient de la prose mais aussi un long poème de 999 vers. Signe que le talent et le style du traducteur sont particulièrement importants pour cet ouvrage, ce sont des écrivains et traducteurs en même temps qui sont contactés en priorité. Cependant, la recherche est longue et ardue.

La première difficulté, c'est que, de l'avis des éditeurs comme des agents de Nabokov, les bons traducteurs sont difficiles à trouver à France ; la deuxième, c'est que les grands traducteurs se sentent insultés lorsqu'il leur est demandé un essai de traduction, car il faut aussi être « bon traducteur » selon les critères de Nabokov. Ainsi, Doussia Ergaz n'ose pas faire cette requête à Jean Dutourd, qui est l'auteur de soixante-dix romans et a traduit Truman Capote ou Ernest Hemingway ; et Michel Mohrt, de chez Gallimard, pense que jamais l'écrivain Pierre Leyris n'acceptera que l'on corrige ses traductions. En avril 1963, le choix s'arrête sur un duo : c'est finalement le traducteur qui a apporté une célébrité mondiale à Faulkner

⁴ Un quatrième cas passionnant existe dans les archives, à savoir *Lolita*, mais je ne le développerai pas ici car il a été étudié en détails par Edel-Roy (2017).

qui est sélectionné, à savoir Maurice Edgar Coindreau (dont Sartre avait déclaré en 1948 : « La littérature américaine, c'est la littérature Coindreau ») et il sera assisté dans sa tâche par Raymond Girard.

Au début, seul Girard traduit Nabokov, et les échanges entre eux sont très courtois jusqu'à décembre 1963. Cependant, les choses se compliquent en janvier 1964 quand Coindreau rejoint l'aventure. Celui-ci n'accepte pas les nombreuses corrections que Nabokov veut imposer. Les hostilités commencent avec cette lettre de Coindreau, en date du 6 janvier 1964 :

Veuillez trouver, ci-joint, le texte français du Chant Deux de votre ouvrage Pale Fire. Je ne vous envoie pas les commentaires de ce Chant, que j'ai presque terminés, désirant auparavant vous présenter les objections que je fais à une méthode de travail que vous semblez vouloir nous imposer et que – pour ma part – je considère comme inacceptable.

M. Girard m'a transmis les corrections que vous voudriez lui voir apporter aux pages qu'il vous a communiquées. J'approuve toutes celles où vous relevez les contresens et les erreurs d'interprétation inévitables, surtout dans la traduction d'un texte plein d'ambiguïtés. Vous trouverez des fautes de ce genre également dans mon texte, et je vous saurai gré de me les signaler. J'ai toujours envoyé aux auteurs que j'ai traduits des listes de mots et d'expressions dont le sens m'échappait, ou me semblait douteux – Nous sommes donc d'accord sur ce point. Nous ne le sommes plus lorsque vous suggérez des modifications inadmissibles, soit parce qu'elles ne traduisent pas ce que vous avez écrit, soit parce que ce sont des barbarismes, soit même parce qu'elles risqueraient de faire rire les lecteurs à nos dépens [Coindreau à Nabokov, le 6 janvier 1964, Berg].

Coindreau finit sa lettre en remettant chacun à sa place, c'est-à-dire en rappelant à Nabokov qu'il est l'auteur, et Coindreau le traducteur. On notera cependant que les remarques que Coindreau fait sur les lecteurs du traducteur peuvent évoquer un statut d'auteur :

Je n'ai pas publié trente-trois traductions sans avoir appris qu'un traducteur a des devoirs impérieux envers l'auteur de l'ouvrage qu'il traduit. Il doit le consulter pour éviter les contresens, les erreurs d'interprétation, pour résoudre des problèmes insolubles et qui obligent des pis allers de fortune. C'est le cas pour les jeux de mots, calembours, qui abondent dans Pale Fire (les notes 347–348 ou 367–370, par exemple qui, quoi qu'on fasse, n'auront aucun sens en français). En ce cas, les solutions que vous proposerez seront les bienvenues. Mais les devoirs du traducteurs s'arrêtent là où commencent les devoirs

de l'auteur, devoirs qui peuvent se résumer en un seul : laisser le traducteur maître de sa syntaxe et de son vocabulaire. Le traducteur écrit, en général, dans sa langue maternelle qu'il connaît toujours mieux que ne la connaît l'auteur du livre qu'il traduit ; il a un public qui attend de lui des ouvrages où il retrouvera les qualités auxquelles il est accoutumé. Il ne peut donc accepter d'abaisser le niveau d'une seule de ses œuvres en accueillant, les yeux fermés, des suggestions erronées [Coindreau à Nabokov, le 6 janvier 1964, Berg].

La réponse de Nabokov, écrite une semaine plus tard, est à la hauteur de celle de Coindreau en termes de ton :

Monsieur,

J'étais absent quand votre lettre du 6 Janvier est arrivée et c'est seulement aujourd'hui que je puis y répondre.

Vous me dites, Monsieur, que vous avez publié 33 traductions. J'ai eu, moi, plus de soixante traducteurs. Avec beaucoup d'entre eux j'ai collaboré étroitement. Donc, comme vous, j'ai acquis certaines habitudes.

[...]

En lisant votre lettre (dont le ton m'a paru unfriendly and quite uncalled for) je m'aperçois que des deux cent cinquante queries que j'ai fait parvenir à M. Girard depuis le 30 Septembre vous n'en examinez que quatorze [Nabokov à Coindreau, le 14 janvier 1964, Berg].

Nabokov conclut ensuite en ayant recours, encore une fois, à une typologie des erreurs relevées :

Permettez-moi de récapituler : trois de mes suggestions (3, 8, 10) ne traduisent pas exactement ce que j'avais écrit en anglais ; quatre (4, 5, 9) contiennent des éclaircissements, peut-être superflus ; sept (1, 2, 7, 11, 20, 13, 14) sont des modifications plus ou moins indispensables ; et aucune ne peut être traitée de "barbarisme" au vrai sens du mot. Quant au rire des lecteurs, on ne les provoquera pas si seulement mes traducteurs veulent bien s'entendre avec moi.

Quelques mots encore au sujet de la seconde partie de votre lettre.

Comme jusqu'ici je ne me suis permis aucune atteinte à votre style (ou à celui de M. Girard) la violence de vos parades dans le vide ne me semble pas justifiée. Vous me parlez de vos droits de traducteur. Ils sont indiscutables. Néanmoins il existe des borderline cases où nos droits se touchent. Que dois-je faire, par exemple, quand je m'aperçois d'une petite faute de distraction que vous avez faite - - d'une répétition de mots qui n'est pas dans le texte ou d'un double sens non prévu ? Que dois-je faire quand je vois que vous avez traduit

littéralement une phrase consacrée dont la formule correspondante existe pourtant en français ? J'indique, je signale ces petites erreurs d'inattention et ne voudrais pas que vous vous emportiez contre moi comme si j'avais endommagé votre pare-choc en tentant de vous dépasser sur une route couverte de verglas [Nabokov à Coindreau, 14 janvier 1964, Berg].

Une fois ces éclaircissements faits, les relations seront un peu moins orageuses mais resteront malgré tout tendues. En effet, les traducteurs refuseront d'admettre la paternité de certaines modifications imposées par Nabokov. Ainsi, Coindreau et Girard demandent l'ajout d'une note explicative, contre laquelle Nabokov a quelques objections, comme il l'écrit à son agent en septembre 1965 :

Je trouve "la note des traducteurs" assez peu claire. "Omissions" et "additions" sont des termes trop importants pour ces bagatelles. Mes omissions se rapportent presque exclusivement à des calembours intraduisibles, et les petites additions ne sont généralement que des brefs éclaircissements d'allusions communes en anglais, mais pas en français. Je ne sais pas s'il ne faudrait pas ajouter à la note que c'est moi qui ai arrangé les jeux de mots français dans la traduction, et que c'est moi qui ai attiré l'attention des traducteurs aux mistranslations. As an old goalkeeper I am a little surprised that nobody has thanked me for the many saves I have made [Nabokov à Marie Schébéko, le 30 septembre 1965, Cornell].

Les traducteurs insistent cependant pour conserver cette note et semblent mentionner, via la plume de Michel Mohrt chez Gallimard, le nombre de corrections de Nabokov de façon quelque peu ironique :

Les traducteurs remercient Monsieur Nabokov des louanges qu'il décerne à leur travail ; ils le remercient aussi – cela va sans dire – pour sa précieuse collaboration puisque les corrections se montent à quelque chose comme 1 500 ; toutefois, ils ne pensent pas pouvoir laisser paraître cette traduction sous leurs signatures sans maintenir la note liminaire relative aux modifications apportées par l'auteur au texte original [Mohrt à Nabokov, le 12 octobre 1965, Berg].

Pour la traduction avec Raymond Girard et Maurice-Edgar Coindreau, l'affrontement fut donc violent, mais Nabokov était satisfait du résultat et il demanda à être de nouveau traduit par ces traducteurs, notamment pour son roman *The Gift*, même s'il lui restait clairement de l'animosité envers le célèbre traducteur : « Que fait-on à présent ? Croyez-vous que l'irascible

M. Coindreau et son compagnon voudront bien se charger de cette traduction ? » [Nabokov à Ergaz, le 29 janvier 1965, Cornell]. Cependant, seul Girard s'en chargera au final.

Passons à la traduction de *Ada or Ardor* : la confrontation a été moins violente, mais elle a eu un impact sur la santé des deux hommes concernés.

2. Deux hommes au bord de la crise de nerfs : la traduction française de *Ada*

Le roman *Ada or Ardor* a été publié en 1969 aux États-Unis, mais il a fallu attendre six ans pour qu'il paraisse en traduction française. Au début, les rapports entre Gilles Chahine et l'auteur étaient plutôt bons, et même si Nabokov liste les corrections « laborieuses » qu'il a dû apporter aux textes de Chahine (dont il écorche le nom), il est très positif sur cette collaboration quand il écrit à Charles Orenge chez Fayard, son nouvel éditeur :

Although my task was laborious, let me assure you that it was a delightful one owing to the friendly presence of Mr. Chain's talent and to my feeling that whatever changes had to be introduced his and my aim remained always the same [Nabokov à Orenge, le 24 septembre 1971, Cornell].

Les relations se compliquent néanmoins quelques semaines plus tard : Nabokov se plaint à plusieurs reprises de l'avancée trop lente de la traduction, ce qui fait que son travail d'auteur en pâtit. Chahine prenait en effet très longtemps à envoyer des pages, ce qui poussa l'éditeur à écrire ce genre de courriers savoureux au traducteur : « M. Nabokov n'appartenant pas encore au peuple infiniment patient des défunts, nous nous permettons de souhaiter une accélération de vos allures » [Orsenna 1997 : 48]⁵.

⁵ Malgré le fait que *Deux étés* soit un roman, il est basé sur des documents non-fictifs. Ainsi, la quatrième de couverture finit sur ces mots : « De cet épisode étonnant et réel, Erik Orsenna a tiré un récit tout de poésie et d'humour, celui de l'apprentissage de l'enchantement. » (c'est moi qui souligne) Par ailleurs, on trouve au verso de la page de titre, sur la page rassemblant les mentions légales telles que le copyright, une indication renvoyant aux lettres réelles citées : « Les extraits de lettres de Vladimir Nabokov sont reproduits dans la traduction établie par Christine Bouvart, recueillie dans *Vladimir Nabokov, lettres choisies 1940–1977* © Gallimard, 1992. » Notons cependant que la lettre citée par Orsenna est la seule qui ne soit pas dans les archives Nabokov : elle semble être un document inédit, probablement trouvé par l'écrivain français dans les archives de Gilles Chahine. Jusqu'à présent, toutes mes tentatives de contacter M. Orsenna ont échoué et je n'ai pu vérifier cette unique source.

Une des raisons pour lesquelles Chahine mettait si longtemps, c'est que les réactions de Nabokov l'angoissaient énormément, comme le décrit l'agent de Nabokov à son épouse : « le traducteur qui semble être un hypersensitif a mis plusieurs semaines à se remettre des suggestions et observations de Monsieur Nabokov !! » (Schébéko à Véra Nabokov, le 8 mai 1972, Cornell]. Le traducteur finit même par faire une dépression. Selon le biographe de Nabokov, Brian Boyd, l'écrivain était loin d'être indifférent au sort du traducteur, même si cela l'épuisait : *Because of his translator's breakdown, he considered himself obliged to revamp the whole text: the translator's life would be ruined, he felt, if he did not bring it up to standard* [Boyd 1991 : 646].

Pendant cinq ans, Nabokov ne cessa de se plaindre du temps et de l'énergie que lui prenait la révision de la traduction de Chahine. L'écrivain passait de nombreuses heures à retravailler les pages envoyées par Chahine : environ deux heures par jour, comme il l'évoque en juillet 1974, puis entre trois et quatre en novembre de la même année, et six heures quotidiennes en janvier 1975. Cet énorme travail eut un coût pour la santé de Nabokov puisque son fils Dmitri aurait fait le lien entre la traduction française de *Ada*, parue en 1975, et le décès de son père, survenu en 1977.

En juillet 1974, Nabokov se résolut à demander de l'aide, et un traducteur supplémentaire, Jean-Bernard Blandenier, fut choisi. La collaboration avec Chahine fut donc très laborieuse, et jamais Nabokov ne voulut retravailler avec lui. Par contre, celle avec Blandenier fut plus heureuse, et c'est lui qui se chargea de traduire le dernier roman en anglais de Nabokov.

Finissons par une relation beaucoup plus apaisée : celle de Nabokov avec Jarl Priel, qui est une figure éminemment intéressante, et pourtant peu connue.

3. Jarl Priel, traducteur de *L'invitation au supplice*

Ce traducteur était breton et traduisait depuis le russe, par exemple Gogol et Bounine, mais il s'est ensuite consacré à l'écriture en langue bretonne, notamment de pièces de théâtre. Dans la correspondance entre Nabokov et Priel, le ton est bien différent de ce que l'on a pu voir précédemment, et l'écrivain s'intéresse aux activités d'écriture de celui qu'il appelle son « ami », comme on le voit dans cette lettre :

Cher Ami,

Je crois que je ne vous ai pas encore remercié de votre charmante lettre. Ce fut un plaisir de la lire. Donnez moi des nouvelles de la représentation de votre pièce, cela m'intéresse vivement [Nabokov à Priel, le 3 juin 1947, Berg].

Et voici comment il conclut, toujours aussi chaleureusement, une lettre en date du 4 février 1949 :

Je vous souhaite du succès avec votre nouveau livre. Cela me ferait un vrai plaisir si vous aviez de bonnes nouvelles à m'en donner. Pas de romans policiers pour le moment, mais je tâcherai d'en trouver. Entretiens voici quelques timbres pour votre petite fille [Nabokov à Priel, le 4 février 1949, Berg].

Nabokov avait publié *Priglasenie na kazn'* en feuilletons en 1935–1936, et le roman parut ensuite en russe à Paris en 1938. C'est apparemment très rapidement après que Jarl Priel a procédé à la traduction en français. Depuis 1945, Nabokov demande régulièrement à son bureau littéraire de retrouver cette traduction de Jarl Priel pour la publier, comme on le voit par exemple dans cette lettre de Véra Nabokov :

Quand nous avons quitté Paris et la France en Mai 1940 je laissais entre vos mains l'unique exemplaire de la traduction française du roman de mon mari "Invitation au Supplice" faite par Jarl Priel du placement duquel vous vouliez bien vous occuper [Véra Nabokov à Denise Clairouin, le 17 mars 1946, Berg].

Dans les années qui suivront, Nabokov ne cessera de demander à être traduit par Jarl Priel, que ce soit à partir du russe ou de l'anglais, que Priel traduisait également. Ainsi, Nabokov propose son nom en 1946 (3 septembre) pour traduire son premier roman en anglais, *The Real Life of Sebastian Knight* et en 1949, il est prêt à faire une croix sur une publication plutôt que de la faire sans Priel (5 mai). Puis, en 1958, il propose le nom de Priel pour finir la traduction de *Lolita* car Eric Kahane ne la livre pas assez vite :

If Kahane has not finished his translation, let us use whatever part of it he has done so far and have someone else do the rest. Priel would be the ideal man unless he is now too old or too ill to undertake this job. The man who translated my LA MEPRISE for you was good too. You might think of someone else. But by all means we must use that portion of Eric Kahane's translation which I have already revised -- I could not face doing it all over again [Nabokov à Mohrt, le 16 août 1958, Berg].

Il insiste donc pour garder la partie effectuée par Kahane en avançant qu'il a déjà beaucoup révisé celle-ci, et c'est exactement le même argument qu'il emploie pour justifier son désir de garder la version d'*Invitation au supplice* effectuée par Priel, ou du moins de l'utiliser comme base s'il fallait la réviser :

INVITATION AU SUPPLICE. Je regrette profondément que la merveilleuse traduction de Jarl Priel ne soit pas acceptée. Mais même si une nouvelle traduction de ce livre était à faire, le nouveau traducteur serait forcé de se baser sur celle de Jarl Priel que j'ai revue et corrigée à grande perte de temps il y a une quinzaine d'années. Il y a des passages de ce livre -- il y en a même beaucoup -- qu'aucun traducteur ne pourrait tourner de la manière que je désire. Je me suis appliqué à traduire ces passages, et Priel les a incorporés dans sa traduction. Il ne me serait pas possible de recommencer ce labeur. Et il y a aussi le titre -- une trouvaille de Jarl Priel -- dont il faudra se servir. Il n'y aurait donc rien à faire que de payer à Priel quelque chose pour le droit de se servir de sa traduction comme base. On pourrait ensuite chercher à en alléger et à en modifier le style jusqu'à ce que l'éditeur se trouve satisfait [Nabokov à Ergaz, le 29 décembre 1952, Cornell].

S'il s'agit de réviser la traduction de Priel, c'est que le travail du traducteur est loin de faire l'unanimité. En effet, comme le rapporte l'agent de Nabokov, Doussia Ergaz, ses traductions sont jugées « pesantes » chez l'éditeur Albin Michel en 1948 :

Si je vous écris aujourd'hui, c'est que je comprends combien la question de traduction est grave à vos yeux et à ceux de M. Nabokov. Je tâcherai de me mettre en rapports de suite avec M. Jarl Priel, bien que je sois forcée de vous dire que l'inspiration qu'il vous inspire comme traducteur ne soit pas entièrement partagée. Je me suis entendu dire, par exemple, chez Albin Michel qu'on ne voudrait à aucun prix de traductions aussi pesantes [Ergaz à Nabokov, le 1er décembre 1948, Cornell].

Ergaz répète la critique en 1952 en écrivant que la traduction de Priel est « sans doute fidèle, mais horriblement lourde quant au français » [Ergaz à Nabokov, le 24 décembre 1952, Cornell]. Puis, en 1958, elle explique que les rapports de lecteurs chez Gallimard sont très critiques : « Tout à fait par hasard, j'ai pu parler à un des lecteurs qui m'a dit qu'il avait donné un très mauvais rapport sur cette traduction, et qu'avant lui, il y en avait

eu un autre plus mauvais encore peut-être » [Ergaz à Nabokov, le 21 mars 1958, Cornell].

Et pourtant, la persévérance de Nabokov finit par payer puisque, fin 1959, l’auteur annonce la bonne nouvelle à Priel : « Je suis heureux de vous dire que votre belle traduction de mon roman “Invitation au supplice” va enfin paraître dans quelques mois chez Gallimard. » [Nabokov à Priel, le 23 novembre 1959, Berg].

Il me semble que, si Nabokov apprécie autant Priel, c’est que le traducteur se met dans une position révérentieuse, voire servile, par rapport à Nabokov en tant qu’auteur. Il lui demande d’ailleurs son avis dans des questionnaires détaillés :

Avant de finir, je dois vous mettre en garde, mais c’est vous qui l’aurez voulu : à partir de juillet, c’est à cette époque, paraît-il que sera conclue l’affaire de Sebastian Knight, attendez-vous à voir venir les insidieux questionnaires, ces sortes de colles que je vous proposais lors de la traduction de l’Invitation au Supplice. Mais blague à part, ne vaut-il pas mieux s’adresser à l’auteur, se mettre complètement d’accord avec lui, au lieu de trahir sa pensée, ou même de connaître des contre-sens abominables [Priel à Nabokov, le 16 juin 1947, Berg].

Nabokov souhaitait que l’on suive toutes ses recommandations, il ne pouvait donc être qu’heureux avec un traducteur qui allait aux devants de ses désirs en le sondant et en sollicitant son expertise.

Conclusion

L’étude de la correspondance entre Nabokov et ses traducteurs ainsi que leurs brouillons fortement annotés montrent le fort investissement de l’auteur dans ses traductions françaises et permettent d’envisager Nabokov non seulement comme un auteur russo-américain, mais comme un écrivain multilingue pour qui le français était aussi une langue de création vers laquelle il s’auto-traduisait. Les chercheurs nabokoviens savent d’ailleurs que la langue française occupe une place dans son écriture en anglais et en russe car Nabokov insérait régulièrement des mots français dans ses romans, mais la communauté scientifique même éclairée ignore généralement que le français jouait un rôle plus important encore dans son œuvre d’écriture et que celui-ci est révélé par la traduction et surtout

l'auto-traduction. Car comme le rappelle Oustinoff, l'auto-traduction est un cas limite entre traduction et écriture :

L'auto-traduction est un domaine obéissant à une logique propre qui tient à son auctorialité et qui est aussi le lieu privilégié où apparaissent avec le plus d'acuité les problèmes liés au bilinguisme d'écriture. Elle est éminemment à la fois traduction et écriture, si bien qu'il ne faudrait pas la réduire à l'écriture seule (en la rangeant dans le champ de la recreation) comme on a tendance à le faire trop souvent [Oustinoff 2001 : 57].

Avec l'auto-traduction, le curseur entre écriture et traduction oscille entre deux pôles, mais dans le cas de la traduction collaborative, il est irrémédiablement tiré vers la traduction de par la présence d'un traducteur allogène, et c'est l'étude minutieuse des archives qui permet d'établir plus précisément quand il bouge et quand il peut être immobilisé du côté de l'auteur, de celui du traducteur, ou à mi-chemin.

Bibliographie

- Beaujour, E.K. (1989), *Alien Tongues: Bilingual Russian Writers of the 'First' Emigration*, Cornell University Press, Ithaca.
- Boyd, B. (1991), *Vladimir Nabokov: The American Years*, Princeton University Press, Princeton, <https://doi.org/10.1515/9781400884032>.
- Cordingley, A., Montini, C. (2015), « Genetic translation studies: an emerging discipline », *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*. 14 : 1-18, <https://doi.org/10.52034/lanstts.v14i0.399>.
- Edel-Roy, A. (2017), « Lolita, le livre "impossible" ? », *Miranda*. 15, <https://doi.org/10.4000/miranda.11265>.
- Gauthier, S. (2017), *Cosmopolitisme et guerre froide. Aragon, Landolfi, Nabokov, traducteurs de Pouchkine*, Hermann, Paris.
- Hersant, P. (2016), « Author-Translator Collaborations: a Typological Survey », (trad. par Nicholas Manning), dans : Anthony Cordingley et Céline Frigau Manning (dir.), *Collaborative Translation: From the Renaissance to the Digital Age*, Bloomsbury, Londres, <https://doi.org/10.5040/9781350006034.0010>.
- Loison-Charles, J., Shvabrin, S. (dir.) (2021), *Vladimir Nabokov et la traduction*, Artois Presses Université, Arras, <https://doi.org/10.4000/books.apu.22863>.
- Nabokov, V. ([1941] 2008), « The Art of Translation », dans : Vladimir Nabokov, *Verses and Versions: Three Centuries of Russian Poetry*, Harcourt, Orlando.

- Nabokov, V. ([1963] 1991), « Foreword », dans : Aleksandr Pushkin, *Eugene Onegin: A Novel in Verse* (trad. par Vladimir Nabokov), vol. 1, Princeton University Press, Princeton.
- Nabokov, V. ([1965] 2020), *Feu pâle* (trad. par Maurice Edgar Coindreau, Raymond Girard), dans : Vladimir Nabokov, *Œuvres romanesques complètes*, vol. 3, Gallimard, Paris.
- Nabokov, V. ([1989] 1991), *Selected Letters, 1940-1977*, Dmitri Nabokov, Matthew J. Bruccoli (dir.), Vintage, Londres.
- Nabokov, V. (2008), *Verses and Versions: Three Centuries of Russian Poetry*, Brian Boyd, Stanislav Shvabrin (éds), Harcourt, Orlando.
- Orsenna, E. (1997), *Deux étés*, Fayard, Paris.
- Oustinoff, M. (2001), *Bilinguisme d’écriture et auto-translation : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, L’Harmattan, Paris.
- Shvabrin, S. (2019), *Between Rhyme and Reason: Vladimir Nabokov, Translation, and Dialogue*, University of Toronto Press, Toronto, <https://doi.org/10.3138/9781487516390>.
- Archives non publiées consultées à la Berg Collection (New York Public Library), à la bibliothèque de l’université de Cornell (Ithaca, États-Unis) et à l’Institut Mémoires de l’Édition Contemporaine (IMEC) à Caen.

RÉSUMÉ

La structure des lettres envoyées par Vladimir Nabokov à ses traducteurs français montre bien la relation ambivalente que l’auteur entretenait avec eux : généralement, Nabokov commence par vanter la beauté de la traduction avant de faire la longue liste des bourdes et bévues du traducteur.

Cet article étudie trois cas particuliers. Tout d’abord, l’autrice se penche sur la confrontation de deux égos surdimensionnés pour *Pale Fire* ; dans ce qui ressemble parfois à un combat de coqs, le grand traducteur Maurice Edgar Coindreau refuse de se faire dicter sa loi par l’auteur. Ensuite, elle présente le cas d’« hommes au bord de la crise de nerfs » pour la traduction française de *Ada or Ardor*, confiée à Gilles Chahine. Finalement, l’article évoque les relations très amicales que Nabokov a eues avec Jarl Priel, qui a produit *Invitation au Supplice* et que Nabokov n’a cessé de défendre, bec et ongles, auprès de ses éditeurs.

Grâce à la correspondance de Nabokov avec ses traducteurs et ses éditeurs, on verra que ces traductions collaboratives sont en réalité des

« auto-traductions médiées » car, pour Nabokov, il ne s’agissait pas juste de traduire ses romans : il voulait garder la main sur ses créations.

Mots-clés : traduction collaborative, critique génétique de la traduction, Nabokov

ABSTRACT

“Je t’aime moi non plus” : The Correspondence between Vladimir Nabokov and His French Translators

The structure of the letters which Vladimir Nabokov sent to his French translators shows how ambivalent his relation to them was: generally, Nabokov starts by praising the beauty of the translation, and then he makes a long list of all the blunders and howlers made by the translator.

This article studies three cases. First, the translation of *Pale Fire* is analysed as a confrontation of two very proud men, in which the famous translator Maurice Edgar Coindreau refuses to be bossed around by the novelist. Then the article presents the translation of *Ada or Ardor* (entrusted to Gilles Chahine) as the collaboration of “men on the verge of a nervous breakdown”. Finally, it shows the very friendly relationship which Nabokov had with Jarl Priel, the translator of *Invitation to a Beheading*, whom Nabokov always fiercely defended.

Thanks to the correspondence between Nabokov, his translators and publishers, it will become clear that these collaborative translations were in fact “mediated self-translations”. For Nabokov, it was not just about translating his novels: he wanted to remain the full master of his creations.

Keywords: collaborative translation, genetic translation studies, Nabokov