Vladimir Nabokov et la langue française [1]

Olga Anokhina

ITEM (Institut des textes et manuscrits modernes, CNRS/ENS)

Présentation : Olga Anokhina est chercheur à l'Institut des textes et manuscrits modernes (UMR 8132 CNRS / ENS). Elle consacre ses recherches à la genèse des œuvres d'écrivains plurilingues et de traducteurs, ainsi qu'à la relation entre le plurilinguisme et la créativité littéraire. Elle s'intéresse également aux aspects cognitifs de la production écrite et de la création. À l'ITEM, elle dirige l'équipe « Multilinguisme, traduction, création » qu'elle a créée en 2012. Elle a publié plusieurs recueils et ouvrages collectifs, dont *Critique génétique : concepts, méthodes, outils* (avec Sabine Pétillon, 2009) ; *Multilinguisme et créativité littéraire* (2012) ; *Écrire en langues : littératures et plurilinguisme* (avec François Rastier, 2015) ; *Du texte à l'image : une genèse réinventée* (avec Fatiha Idmhand, 2018), un numéro thématique de la revue *Genesis* consacré aux brouillons plurilingues, « Entre les langues » (avec Emilio Sciarrino, 2018) et *Mapping Multilingualism in 19th Century European Literatures – Le plurilinguisme dans les littératures européennes du XIX^{e} siècle* (avec Till Dembeck et Dirk Weissmann, 2019).

Résumé : Notre contribution a pour objet l'utilisation par Vladimir Nabokov de la langue française. L'étude exploratoire des documents de travail de Nabokov conservés à la Bibliothèque du Congrès (Washington, USA) et à New York Public Library (NY, USA) nous a permis d'identifier la place qu'occupait la langue française dans la création littéraire et dans l'activité linguistique quotidienne de l'écrivain. En effet, les œuvres publiées, les brouillons, les traductions et la correspondance de Vladimir Nabokov témoignent du fonctionnement cognitif d'un écrivain plurilingue. En analysant ces différents types de documents, nous nous attachons à montrer que les langues française, russe et anglaise constituaient à part égale le fondement du plurilinguisme de Nabokov et que l'écriture en français était pour lui tout aussi naturelle que celle en sa langue maternelle ou en sa langue d'adoption.

Mots-clés : écrivains plurilingues, plurilinguisme littéraire, genèse, manuscrits, processus créatif, Vladimir Nabokov

La vision de Nabokov comme écrivain plurilingue émerge depuis quelques années déjà :

> Il n'était pas un écrivain russe ou américain. Il était quelque chose de complètement différent : un écrivain bilingue – qui n'est pas cette « curiosité internationale sans âge » dont il se servait parfois avec irritation pour se désigner lui-même. Comme l'a dit George Steiner : la matrice plurilingue était le facteur essentiel de la créativité de Nabokov à sa maturité [2].

1. Cet article rassemble et condense nos travaux antérieurs sur cet auteur avec l'objectif de mettre en lumière la présence de la langue française dans ses différents types d'écrits.

2. Elizabeth Klosty Beaujour, « Devenir Nabokov », *Revue de littérature comparée*, 342, 2012/2, p. 139.

Notre étude aura pour objectif de trouver des arguments scientifiques qui vont dans ce sens [3]. Pour questionner l'impact qu'exerce la synergie plurilingue sur la créativité littéraire de Nabokov [4], nous allons nous appuyer sur des œuvres publiées, des manuscrits, des traductions et la correspondance de Vladimir Nabokov. L'observation de ces documents de nature hétérogène, conservés dans des archives aux États-Unis, montre le fonctionnement cognitif d'un *écrivain plurilingue* chez qui la langue française occupe une place d'importance égale avec l'anglais et le russe dans la création littéraire et dans l'activité linguistique quotidienne.

1 Nabokov, un écrivain français ?

Différents chercheurs [5] et Nabokov lui-même ont affirmé qu'il aurait pu devenir un écrivain français : « I might have been a great French writer » [6]. Lors de son séjour en France entre 1937 et mai 1940, il a commencé à se projeter dans l'écriture dans cette langue, mais le contexte socio-politique très mouvementé de l'époque a amené la famille Nabokov à abandonner précipitamment le territoire français et toutes les ambitions qu'il aurait pu avoir à ce propos. Par conséquent, il n'a écrit en français qu'une nouvelle, *Mademoiselle O*, et au moins deux articles [7] : *Pouchkine ou Le vrai et le vraisemblable* (1937) [8] et *Les écrivains et l'époque* (1931).

Cependant, même si Nabokov ne s'est pas réalisé en tant qu'un écrivain français à proprement parler, nous allons montrer que la langue française a joué un rôle important dans son processus créatif.

2 Correspondance

Le plurilinguisme de Nabokov et son exceptionnelle maîtrise de la langue française sont particulièrement manifestes dans ses échanges épistolaires. De manière générale, la correspondance constitue pour les chercheurs une source d'information précieuse. D'une part, elle donne des renseignements supplémentaires sur le processus créatif de l'écrivain [9] et, d'autre part, par ses caractéristiques intrinsèques, la correspondance se rapproche du langage oral. À ce titre, les échanges épistolaires donnent à voir l'expression plurilingue *spontanée* de Nabokov.

3. L'*Étude sur la contribution du multilinguisme à la créativité* effectuée par la commission européenne en 2009 déplore justement l'absence de données scientifiques dans ce domaine : `http://www.dylan-project.org/Dylan_en/news/assets/Study_multilingualism_report_fr.pdf`

4. Olga Anokhina, « Étudier les écrivains plurilingues grâce aux manuscrits », dans Olga Anokhina et François Rastier (dir.), *Écrire entre les langues : littératures et plurilinguisme*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2015, p. 31-43 et Olga Anokhina et Émilio Sciarrano (dir.), *Entre les langues*, numéro thématique de *Genesis*, 46, 2018.

5. Cet avis est partagé par exemple par Christine Klein-Lataud, « Les voix parallèles de Nancy Huston », *TTR : Traduction, Terminologie, Rédaction. Études sur le texte et ses transformations*, vol. 9, 1, 1996, p. 222 et Maurice Couturier, *Nabokov ou la tentation française*, Paris, Gallimard, 2011.

6. Cité par Andrew Field dans Andrew Field, *Nabokov, His life in Part*, New York, Penguin, 1977, p. 144.

7. Vladimir Nabokov, *Les écrivains et l'époque*, *Le Mois*, 1931 reproduit dans Maurice Couturier, *Nabokov ou la Tentation française*, Paris, Gallimard, 2011.

8. Vladimir Nabokov, « Pouchkine ou le vrai et le vraisemblable », *Nouvelle Revue Francaise*, 1937, T. XLVIII (Janvier-Juin) et Vladimir Nabokov, traduction d'un poème de Pouchkine dans *Hommage à Pouchkine* 1837-1937, Zinaïda Schakovskoy (éd.), Bruxelles, 1937.

9. Françoise Leriche et Alain Pagès (dir.), *Genèse & Correspondances*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2012.

Les lettres et les cartes postales envoyées par l'écrivain témoignent de l'omniprésence du français. Même quand il écrit en russe ou en anglais, Nabokov insère systématiquement des mots et des expressions en langue française.

C'est, par exemple, le cas de cette lettre adressée à l'un de ses traducteurs, Michael Glenny, où une expression française vient interrompre l'écriture en anglais :

> **(1)** I have finished reading your translation of *Mary*. Many thanks. I have reworked a number of descriptive passages (enclosed is a little list of mistranslations *à titre documentaire*). On the whole, these last chapters seem to have presented less difficulties than did the first batches [10].

On observe le même procédé dans une lettre écrite quatre ans plus tôt à Mme Schrebko :

> **(2)** I am going back to M. Girard's DON, the outcome will be much more *paisible* than our PALE FIRE correspondence [11].

Les insertions en français se retrouvent tout aussi fréquemment dans les lettres écrites en langue russe :

> **(3)** Насчет *ce cher monsieur Loujine.* По моим сведениям – довольно давним – он должен появиться этой осенью, – однако от Левинсона *ni bruit, ni esprit* [12].
> [Au sujet de *ce cher monsieur Loujine.* D'après mes renseignements – assez anciens – il devrait paraître cet automne, – cependant de Levinson *ni bruit, ni esprit*] [13].

L'exemple (4) est particulièrement intéressant :

> **(4)** Внешностью она не красавица, но у нее отличная фигура ; на мой взгляд *elle a du chien*, как говорили у нас в старину. [...] Подошел бы ей, как я уже вам писал, человек серьезный, солидный лет за сорок, нашедший свое место в жизни, и – католик. *Pour le reste je m'en remets à vous...*
> [Physiquement, ce n'est pas une beauté, mais elle est très bien faite ; je trouve qu'*elle a du chien*, comme on le disait chez nous jadis. [...] Il lui conviendrait, comme je vous l'ai déjà écrit, un homme sérieux, solide, d'une quarantaine d'années, ayant trouvé sa place dans la vie, et – catholique. *Pour le reste je m'en remets à vous...*] [14]

10. Lettre de Nabokov à Michael Glenny, le 13 février 1970, New York Public Library.

11. Lettre de Nabokov à Mme Schrebko, le 1er septembre 1966, Library of Congress. Sauf l'indication contraire, l'ensemble des lettres citées dans cette contribution est conservé dans la très riche collection des manuscrits : Manuscript division de Library of Congress. Nous tenons à remercier Dmitri Nabokov qui nous a donné l'autorisation de consulter ces documents et les conservateurs qui nous ont aidé dans nos recherches.

12. Cette lettre dactylographiée commence en anglais et se termine en russe translittéré. Ici et plus loin notre traduction, sauf une indication contraire.

13. Lettre de Nabokov à Gleb Struve, Library of Congress, n. d., Box 22, folder 7.

14. Lettre de Nabokov à la contesse Zinaïda Chakhovskoy, 1932-1935, Library of Congress, Box 22, folder 1.

Cette lettre écrite en russe, dans laquelle Nabokov joue des entremetteurs, témoigne particulièrement bien de sa parfaite maîtrise de la langue française. L'écrivain y emploie une expression idiomatique *avoir du chien* ; or la compréhension et, a fortiori, la production de ce type d'expressions suppose une grande familiarité avec la langue telle qu'elle est parlée par les locuteurs natifs. Par ailleurs, sa remarque métaréflexive « comme on le disait chez nous jadis » témoigne du fait que l'utilisation du français est très profondément ancrée chez les interlocuteurs de Nabokov et chez l'écrivain lui-même [15].

Parfois, comme dans cette carte postale, une structure grammaticale française façonne le contenu écrit en langue russe :

> **(5)** Как вы думаете, нет ли у меня каких-нибудь шансов прочитать в Англии ряд докладов *soit* о русской *soit* о французской литературе ?
> [Qu'en pensez-vous ? Aurais-je des chances de donner en Angleterre une série de conférences *soit* de la littérature russe *soit* de la française ?] [16]

Le français intervient donc ici au niveau syntagmatique.

Très souvent, dans la correspondance de Nabokov, des interférences contribuent à créer un *effet macaronique*, humoristique, recherché par l'écrivain. L'utilisation de mots étrangers ou de calques dans ce contexte épistolaire relève du registre familier et permet à l'écrivain de créer une relation de connivence avec ses destinataires :

> **(6)** На днях получил письмо от Андрея Левинсона. Он, между прочим, пишет, что Вы просили у Фаяра французский перевод « Лужина », чтобы как он пишет, меня « *лансировать* ». Я знаю ваши ко мне чувства и ценю Ваши добрые намерения. Но к сожалению такие вещи могут быть легко *мизандерстуд*. И такая *мизандерстудия* и случилась.
> [Ces jours-ci j'ai reçu une lettre d'André Levinson. Il m'écrit d'ailleurs que vous avez demandé à Fayard une traduction française de « Loujine » pour, comme il écrit, me *lancer*. Je connais bien vos sentiments à mon égard et j'apprécie vos aimables intentions. Mais malheureusement ces choses-là peuvent être facilement *misunderstood*. Et c'est précisément cette *misunderstoodia* qui est arrivée.] [17]

Dans l'exemple (6), on relève le verbe *лансировать* calqué sur le verbe français *lancer*, ainsi que le jeu lexical autour du verbe anglais *misunderstand*. De toute évidence, l'effet humoristique créé par ces calques permet à Nabokov d'atténuer un reproche adressé à son destinataire.

15. En effet, de nombreux auteurs russes du XVIII^{e}-XIX^{e} et début de XX^{e} siècles, ont été plurilingues tout comme leurs concitoyens issus des mêmes milieux favorisés. À ce sujet, voir Olga Anokhina, « Écrivains russes du XIX^{e} siècle : écrivains plurilingues ? », dans Olga Anokhina, Till Dembeck et Dirk Weissmann (dir.), *Mapping multilingualism in 19th Century European Literature / Plurilinguisme dans les littératures européennes au XIX^{e} siècle*, LIT-Verlag, 2019, p. 141-157.

16. Carte postale à Gleb Struve du 13 août 1935, Library of Congress, Box 22, folder 4.

17. Lettre de Nabokov à Gleb Struve du 26 octobre 1930, Library of Congress, Box 22, folder 4.

La langue française constitue par ailleurs un formidable outil pour l'écrivain, friand de jeux de langage et de calambours en tous genres :

> **(7)** « *Партир с'э мурир эн рё* ». Переводить à la Тхоржевский « *с'э пурир ун реи* » или « *пур рир* ». Как я уже раз заметил, каламбур – моя слабость.
>
> [« *Partir c'est mourir un peu* ». Traduire à la Tkhorjevsky « *c'est pourrir un peu* » ou « *pour rire* ». Comme je l'ai déjà remarqué, le calembour c'est mon pêché mignon.] [18]

Comme le montre cet exemple, Nabokov excelle dans l'art de la déformation du langage, art qui témoigne non seulement de son extraordinaire créativité mais aussi et surtout de son excellente maîtrise de la langue française.

On touche ici à la problématique souvent évoquée de l'écart de la norme [19] qu'on observe à la fois chez des écrivains plurilingues qui écrivent dans leur langue d'adoption et chez des apprenants de langues [20]. La question posée porte sur le niveau de maîtrise d'une langue étrangère car l'écart de la norme est souvent perçu comme le signe de manque ou de défaillance... L'exemple que l'on vient d'observer montre bien que, dans le cas des écrivains – qui peuvent être considérés comme des *scripteurs experts* en termes de psychologie cognitive [21] –, l'écart et la déformation n'est pas le résultat d'un défaut de compétence linguistique mais, au contraire, le produit d'une maîtrise virtuose.

3 Conférences en français

Durant ses années européennes, Nabokov donnait souvent des conférences qui constituaient pour lui une source de revenus à cette époque. Les lettres nous indiquent qu'un certain nombre de conférences et de lectures publiques ont eu lieu en France et en Belgique en langue française :

> **(8)** Дорогая Зина,
>
> Отвечайте мне поскорее, выступаю ли я у вас в Брюсселе по-французски. Хотелось бы узнать *à quoi m'en tenir* в смысле программы и так далее.
>
> [Chère Zina,
>
> Dites-moi vite si je vais donner une conférence à Bruxelles en français. Je voudrais savoir *à quoi m'en tenir* concernant le programme, etc.] [22]

18. Berlin, le 8 novembre 1930, Library of Congress, Box 22, folder 4.

19. Olga Anokhina, Florence Davaille et Hervé Sanson (dir.), « Bien écrire / mal écrire : écrire en "périphérie" de la norme (écrivains plurilingues, écrivains "francophones") », *Continents manuscrits*, 2, 2014, `https://coma.revues.org/219` (consulté le 10 janvier 2019).

20. Olga Anokhina, « Conscience métalinguistique : de l'apprenant de langues à l'écrivain plurilingue », dans Olga Anokhina (dir.), *Plurilinguisme*, numéro spécial du *Nouveau Bulletin de l'ADEAF*, 127, mars 2015, p. 18-20.

21. Olga Anokhina et Sabine Pétillon, « De l'archive de la création aux processus cognitifs », dans Olga Anokhina et Sabine Pétillon (dir.), *Critique génétique : concepts, méthodes, outils*, Paris, Éditions de l'IMEC, 2009, p. 5-19.

22. Carte postale de Nabokov à la contesse Zinaïda Chakhovskoy, 1932-1935, Library of Congress, Box 22, folder 1.

(9) Простите, что опять пристаю, но как вы думаете, можно ли было бы устроить бельгийское выступление в первых числах декабря ? Я задумал : французскую речь о Пушкине особенного рода, с международными точками и блестящими выражениями ! Подходит ли ?
[Je suis désolé de vous embêter de nouveau, mais qu'en pensez-vous, pourrait-on organiser la présentation belge les premiers jours de décembre ? J'ai une idée : un discours français d'un genre particulier sur Pouchkine avec des points internationaux et des expressions brillantes ! Cela conviendrait-il ?] [23]

Toutes ces lettres, qui ont pour objet l'organisation de conférences, indiquent que la compétence en langue française a non seulement servi de moteur de l'activité créative de Nabokov, ce que nous verrons plus loin, mais qu'elle lui a également permis de survivre dans les conditions qui devenaient de plus en plus difficiles avant son départ pour les États-Unis.

4 L'utilisation du français dans les œuvres de langue russe

Nous venons d'évoquer l'omniprésence de la langue française dans la correspondance de Nabokov. Or, cette langue joue un rôle important également dans son activité littéraire. Nous verrons plus loin que le recours au français constitue une caractéristique notoire de ses romans anglais. Or, dans ses œuvres de jeunesse écrites en langue russe, nous trouvons également de nombreuses incursions françaises. C'est le cas du roman *Le Don* publié en russe :

(10) Из комнаты в комнату мы долго задавали друг другу шарады, замолкая (до сих пор слышу тон этого двойного молчания в темноте): она — для разгадки моей, я — для придумывания новой. Мои были всегда попричудливее да поглупее, Таня же придерживалась классических образцов:

mon premier est un métal précieux,
mon second est un habitant des cieux,
et mon tout est un fruit délicieux[24]. (p. 16)

[Alors que la porte était entrebâillée, nous échangions des charades d'une chambre à l'autre (j'entends encore la tonalité de ce silence jumelé dans l'obscurité), pour qu'elle puisse deviner la mienne et pour que j'en invente une autre. Les miennes étaient toujours plutôt fantasques et idiotes tandis que Tania s'en tenait aux modèles classiques :

mon premier est un métal précieux,
mon second est un habitant des cieux,
et mon tout est un fruit délicieux.] [25] (p. 32)

23. Carte postale de Nabokov à la contesse Zinaïda Chakhovskoy, 1936-1937, Library of Congress, Box 22, folder 2.

24. Les exemples en russe ici et plus loin sont tirés de Vladimir Nabokov, *Dar*, dans *Œuvres choisies en quatre volume*, Moscou, Pravda, 1990, t.3.

25. Ces exemples en français, comme les suivants, sont tirés de Vladimir Nabokov, *Le Don*, traduit de l'anglais par Raymond Girard, Paris, Gallimard, 1967/2006.

(11) « Хочу тебе кое-что предложить, — весело сказала мать на прощание. У меня осталось около семидесяти марок, они мне совершенно не нужны, а тебе необходимо лучше питаться, не могу видеть, какой ты худенький. На, возьми. » — « *Avec joie* », — ответил он, зараз вообразив годовой билет на посещение государственной библиотеки, молочный шоколад и корыстную молоденькую *немку,* которую иногда, в грубую минутку, все собирался себе подыскать. (p. 86)

[« J'ai une proposition à te faire », dit sa mère gaiement comme ils allaient se séparer. « Il me reste environ soixante-dix marks qui me sont à peu près inutiles et il faut que tu manges mieux. Je peux à peine te regarder tellement tu es maigre. Tiens, prends-les. » « *Avec joie* », répondit-il, imaginant instantanément un laisser-passer d'un an à la Bibliothèque Nationale, du chocolat au lait et une petite Allemande vénale qu'il projetait continuellement de se procurer dans ses moments les plus bas.] (p. 147-148)

(12) Случалось, летним утром, всплывала в нашу классную бабушка, Ольга Ивановна Вежина, полная, свежая, в митенках и кружевах : « *Bonjour, les enfants* », – выпевала она звучно, и затем, делая сильное ударение на предлогах, сообщала : « *Je viens de voir* dans *le jardin,* près *du cèdre,* sur *une rose de toute beauté : il était bleu, vert, pourpre, doré, – et grand comme ça.* Живо бери рампетку, – продолжала она, обращаясь ко мне,–и ступай в сад. Может, еще застанешь ». (p. 97-98)

[Quelquefois, à la campagne, grand-mère entrait avec majesté dans notre chambre d'études, Olga Ivanovna Véjine, rebondie, teint frais, portant des mitaines et des dentelles : « *Bonjour, les enfants* », disait-elle d'une voix sonore et chantante, et puis, accentuant lourdement les prépositions, elle annonçait en français : « *Je viens de voir* DANS *le jardin,* PRÈS *du cèdre,* SUR *une rose de toute beauté : il était bleu, vert, pourpre, doré – et grand comme ça. Prends vite ton filet* », continuait-elle, se tournant vers moi, « et va dans le jardin. Peut-être pourrais-tu encore l'attraper »] (p. 166).

Ces trois exemples donnent à voir, à travers le discours des personnages, les pratiques langagières courantes de Nabokov et de son entourage où a lieu un code-switching permanent entre le français et le russe.

L'exemple (13) est tiré du manuscrit russe du roman *Don*, qui contient un grand nombre d'interférences et de calques venant du français [26] :

(13) Все равно. *J'aime l'épée qui brille, le poisson qui frétille et le petit ventre de ma gentille.* (Откуда ? Сережа Боткин любил повторять.)

« В среду, там же ». *Oui, si tu veux, ça me va…* Но ты наверное придешь ? Она ответила, что никогда не подкладывает никаких кроликов.

26. Ce document manuscrit (*Dar*, Library of Congress, Box 2, Folder 6 (cahier), n.d. dernière page) qui contient des éléments, qui n'ont jamais été intégrés dans l'état publié de l'œuvre, est décrit et analysé en détail par Jane Grayson, Метаморфозы « Дара » [Métaporphoses de *Dar*], *Владимир Набоков : pro et contra* [*Vladimir Nabokov : pro et contra*], `http://coollib.com/b/156848/read#t89` (consulté le 25 août 2019).

> [Peu importe. *J'aime l'épée qui brille, le poisson qui frétille et le petit ventre de ma gentille.* (D'où ça vient ? Sereja Botkine aimait à le répéter.) « Mercredi, au même endroit ». *Oui, si tu veux, ça me va…* Mais es-tu sûre de venir ? Elle répondit qu'elle ne pose jamais de lapins.]

Comme souvent chez les écrivains plurilingues qui produisent des œuvres d'apparence monolingue, ce passage contenant du français a été supprimé dans l'état définitif du roman. Son brouillon nous montre cependant la place importante que le français occupait lors de sa rédaction.

Tous ces exemples permettent de constater que, dans les œuvres russes de Nabokov, on retrouve les mêmes phénomènes linguistiques d'interférence que dans sa production en langue anglaise. Par conséquent, on peut affirmer qu'il n'arrive pas à la création plurilingue progressivement, au fil des ans, mais que, bien au contraire, le plurilinguisme caractérise *l'ensemble* de sa production. Un autre point à souligner est que les incursions françaises ne sont pratiquement jamais traduites au lecteur que cela soit dans les œuvres écrites en russe ou en anglais. Pour les œuvres russes, cela semble logique dans la mesure où le lectorat de ces œuvres était constitué par des locuteurs plurilingues et pluriculturels, comme l'écrivain lui-même.

Elisabeth Beaujour a affirmé que Nabokov est devenu écrivain plurilingue vers la fin de sa carrière littéraire [27] :

> Le processus pour devenir Nabokov fut long et complexe, mais dans la seconde moitié des années 1950 déjà, l'activité littéraire de l'écrivain était devenue clairement bilingue [28].

Si les œuvres publiées de sa jeunesse laissent en effet apparaître la présence d'autres langues avec une certaine parcimonie, les lettres et les brouillons de l'écrivain montrent que la pratique littéraire de Nabokov s'est toujours nourrie de son plurilinguisme (et de sa pluriculturalité).

5 L'utilisation du français dans les œuvres de langue anglaise

Il est certain – en revanche – que, sa notoriété grandissant, Nabokov s'est autorisé à utiliser davantage d'expressions hétérolingues dans ses œuvres, même si les interférences linguistiques ont toujours été présentes dans sa production [29], comme nous venons de le montrer. Voici quelques exemples tirés de ses romans plus tardifs écrits en anglais :

> **(14)**'I speak in French with much more facility than in English', said Pnin, 'but you – *vous comprenez le français ? Bien ? Assez bien ? Un peu ?*

27. L'auteur nuance ses propos en reconnaissant que « cet effet du bilinguisme était déjà visible dans la période russe mais s'est amplifié, bien sûr, quand Nabokov s'est mis à écrire vraiment dans deux langues » (Klosty Beaujour, « Devenir Nabokov », *op. cit.*, p. 143).

28. Klosty Beaujour, « Devenir Nabokov », *op. cit.*, p. 140.

29. À ce sujet, voir Olga Anokhina, « Le rôle du multilinguisme dans l'activité créative de Vladimir Nabokov », dans Olga Anokhina (dir.), *Multilinguisme et créativité littéraire*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant/Harmattan, 2012, p. 7-13.

'*Très un peu*', said Victor (*Pnin*[30], p. 90).

(15) The great work on Old Russia, a wonderful dream mixture of folklore, poetry, social history, and *petite histoire*, which for the last ten years or so he had been fondly planning, now seemed accessible at last [...] (*Pnin,* p. 30).

(16) But that was prompted by his *amour propre*, not by their *sale amour.* (*Ada or ardor*[31], p. 134)

(17) *On fait son grand Joyce* after doing one's *petit Proust.* (*Ada or ardor*, p. 135)

(18) Oh, she had become wonderfully pretty, and *elle le mangeait des yeux* – but Ada slammed the lantern shut, and with apologetic groans, the slut groped her way to the inner passage. (*Ada or ardor*, p. 151)

(19) 'Nothing', said Van. 'I just want to put on record that I adore girls. I had my first one when I was fourteen. *Mais qui me rendra mon Hélène ?* She had raven black hair and a skin like skimmed milk. I had lots of much creamiers ones later. *I kazhetsya chto v etom ?* (*Ada or ardor*, p. 183)

Si on compare les romans écrits en anglais, on note également un écart entre *Pnin* – paru en 1957– où l'on compte « seulement » quelques dizaines d'interférences et *Ada ou l'ardeur* –publié en 1969– où le français est omniprésent à côté du russe et d'autres langues.

Contrairement aux insertions en français qui sont livrées telles quelles, sans traduction, Nabokov prend systématiquement soin de traduire le russe au lecteur anglophone :

(20) 'Ah, Timofey Pahlch ! *Nu kak ?* (Well how ?) *A vï, baten'ka, zdorovo postareli* (Well, well, old boy, you certainly don't look any younger) !' (*Pnin,* p. 90)

6 Révisions par Nabokov des traductions françaises

La correspondance très étendue avec les traducteurs français et les corrections apportées par Nabokov à leurs manuscrits nous laissent apercevoir l'implication de l'écrivain dans le processus de traduction, implication qui a parfois été à l'origine d'incompréhensions, voire de conflits avec ses traducteurs français. Nous ne nous arrêterons pas sur ce point que nous avons traité ailleurs[32] pour considérer ici la nature des interventions de Nabokov sur les textes français de ses œuvres. Comme on peut le voir dans les exemples (21) et (22), ses modifications portent principalement sur le lexique :

30. Vladimir Nabokov, *Pnin*, Londres, Penguin, 1957/2010.

31. Ici et plus loin, les exemples sont tirés de Vladimir Nabokov, *Ada or ardor : A Family Chronicle*, Londres, Penguin, 1969.

32. Olga Anokhina, « Vladimir Nabokov and his translators : Collaboration or translating under duress ? », dans Anthony Cordingley et Céline Frigau Manning (dir.), *Collaborative translation : From the Renaissance to the Digital Age*, Londres, Bloomsbury, 2016, p. 111-129.

(21a) Version du traducteur :
... j'avais enlevé mon *manteau* (p. 88)

(21b) Commentaire de l'auteur en marge :
mistranslation : should be *veston* (p. 88) [33]

(22a) Version du traducteur :
... alors qu'il faisait avec Marthe, vêtue de sa robe beige, une bienséante petite promenade dans le jardin *enneigé*... (p. 188)

(22b) Version de l'auteur :
... alors qu'il faisait avec Marthe, vêtue de sa robe beige, une bienséante petite promenade dans le jardin *saupoudré de neige*... (p. 188) [34]

Vers la fin de sa vie, Nabokov a confié :

> Le français ou plutôt *mon* français, qui est quelque chose de très spécial, ne se plie pas si bien aux supplices de mon imagination. Sa syntaxe me défend certaines libertés que je prends naturellement avec les deux autres langues [35].

Néanmoins, tout comme il le fait pour les traductions vers l'anglais, l'écrivain s'offre parfois davantage de liberté dans les traductions vers le français.

Ses interventions peuvent soit être inscrites à même le brouillon dactylographié, soit données en annexe sous forme de listes ou les deux à la fois. La composition de ce type de listes est devenue la forme de correction des traductions françaises de ses œuvres la plus récurrente. On note donc la différence assez nette dans les modalités d'intervention sur ses traductions vers l'anglais (on pense notamment aux brouillons de traduction très raturés de Pertzoff [36]) et sur ses traductions vers le français.

Néanmoins, l'écrivain exigeait toujours de ses traducteurs français de respecter scrupuleusement toutes ses suggestions :

> Je suis persuadé que toute amélioration qui peut être apportée à une traduction, fut-elle aussi belle que la vôtre, ne peut que servir notre intérêt commun. Je vous prie donc, cher Monsieur, de ne pas vous offusquer de mon pédantisme [37].

> Je vous renvoie les épreuves. Permettez-moi d'insister à présent que toutes les corrections que j'y ai faites (crayon bleu ou encre bleue) et dont je vous

33. *Feu pâle*, copie dactylographie de la traduction par Raymond Girard et Maurice Edgar Coindreau avec les corrections de Nabokov, NYPL, publié par Gallimard en 1965.
34. *Roi, dame, valet*, copie dactylographiée de la traduction par Georges Magnane avec les corrections de Nabokov, NYPL, publié par Gallimard en 1971.
35. Interview de Vladimir Nabokov avec Bernard Pivot dans *Apostrophes*, le 30 mai 1975.
36. Olga Anokhina, « Vladimir Nabokov et Peter Pertzoff, en quête de traducteur idéal », dans Patrick Hersant (dir.), *Traduire avec l'auteur : études et documents*, Paris, Sorbonne Université Presses, 2019.
37. Lettre de Nabokov à Raymond Girard, traducteur de *Don*, le 9 janvier 1967, NYPL.

> soumets la liste sur neuf pages séparées soient soigneusement incorporées. Ayez l'obligeance s'il vous plaît de me faire savoir que ceci sera fait [38].

Même si certains de ses traducteurs français refusent d'intégrer ses créations lexicales trop originales à leur goût [39], Nabokov ne peut résister à la tentation de former quelques néologismes :

> **(23a) Version du traducteur :**
> Et puis, il y avait le véritable gandin en veston croisé très large d'épaules et très ajusté autour des hanches, dont *l'incroyable pantalon à pattes d'éléphant* avait d'énormes revers cachant pratiquement ses chaussures. (p. 61)

> **(23b) Version de l'auteur :**
> Et puis, il y avait le véritable gandin en veston croisé très large d'épaules et très ajusté autour des hanches, dont le *pantalon éléphantesque* avait d'énormes revers cachant pratiquement ses chaussures [40]. (p. 61)

> **(24a) Version du traducteur :**
> Frantz parvint à un coin de rue plausible. Après beaucoup d'agitation et de *clignotements d'yeux*, il découvrit la tache rouge de l'arrêt d'autobus. (p. 34)

> **(24b) Version de l'auteur :**
> Frantz parvint à un coin de rue plausible. Après beaucoup d'agitation et de *louchement*, il découvrit la tache rouge de l'arrêt d'autobus. (p. 34)

Parfois, même si cela est rare pour les traductions en français, Nabokov réécrit une phrase entière, comme ci-dessous :

> **(25a) Version du traducteur :**
> L'heureux propriétaire de l'un de ces objets de location avait vite fait de s'y habituer et d'en faire l'un des accessoires simples et fidèles de sa vie. (p. 318)

> **(25b) Version de l'auteur :**
> Ces objets de location ne tardent pas à s'habituer à leur possesseur fortuit en devenant un morceau de sa vie avec candeur et confiance. (p. 318)

Afin d'expliquer au traducteur cette modification, selon son habitude, l'écrivain inscrit en marge un commentaire métadiscursif :

> "Chance" is not "heureux", "trustful" is not "fidèle" and the entire sentence is distorted. (p. 318)

38. Lettre de Nabokov à Raymond Girard, traducteur de *Don*, le 21 août 1967, NYPL.

39. Olga Anokhina, « Traduction et ré-écriture chez Vladimir Nabokov : genèse d'une œuvre en trois langues », *Genesis*, numéro thématique « Traduire », 38, 2014, p. 111-127.

40. Cet exemple et les suivants sont tirés de *Roi, dame, valet*, copie dactylographiée de la traduction par Georges Magnane avec les corrections de Nabokov, NYPL, publié par Gallimard en 1971.

7 Traduire en français une œuvre plurilingue

Dans la plupart des œuvres de Nabokov, ses personnages sont multiculturels, plurilingues et exilés, tout comme leur auteur. Aussi, changent-ils de langue au gré de leurs pérégrinations, au fil des rencontres et au sein d'une même conversation.

À ce titre, la traduction en français de la dernière œuvre majeure de l'écrivain, *Ada ou l'Ardeur*[41], représente un véritable défi pour les traducteurs car il y a une perte inévitable de cet éclat plurilingue caractéristique des écrits de Nabokov[42]. La réflexion d'un traducteur français à ce sujet est particulièrement pertinente :

> À ce propos, et d'une manière plus générale, il faut savoir que l'un des charmes de l'écriture de ce roman tient à la virtuosité avec laquelle l'auteur joue, en même temps, de trois langues différentes : l'anglais, le français et le russe, et les fait alterner, comme un peintre jouant des trois couleurs. Traduire ce livre en français, c'est perdre un des trois langages, ne plus se servir que de deux couleurs. C'est renoncer à un certain jeu de facettes, d'éclats, de scintillement et de surprises dans l'écriture elle-même, quelles que soient les équivalences proposées[43].

Nous allons voir à présent – sur des exemples concrets – comment cet éclat s'est en effet définitivement perdu dans la traduction française[44] :

> **(26a) Original anglais**
> '*Du sillst nicht zuhören*', murmured Ada to German Dack before putting him back in Marina's lap under 'accursed children '. '*On ne parle pas comme ça devant un chien*', added Ada, not deigning to glance at Pedro... (*Ada or ardor*, p. 139)

> **(26b) Traduction française**
> « *Du sillst nicht zuhören* », murmura Ada à l'oreille de Dack le Teuton, avant de le poser dans le giron de Marina, sous les « enfants maudits ». « On ne parle pas comme ça devant un chien », ajouta Ada sans daigner regarder Pedro... (*Ada ou l'ardeur*, p. 168)

> **(27a) Original anglais**
> 'Well? *Tout est bien ?*' asked Van after a sketchy kiss. 'No worries?' ... '*Tant mieux*', said Ada in the same false voice, as he helped her out of her

41. La traduction française est sortie en 1975, six ans après sa publication en anglais. Elle a été effectuée par Gilles Chahine et Jean-Bernard Blandenier, en collaboration avec Nabokov.

42. Olga Anokhina, « Comment traduire les œuvres plurilingues : cas Nabokov », *La main de Thôt : Théories, enjeux et pratiques de la traduction*, 2, 2014, numéro spécial « Traduction, plurilinguisme et langues en contact », `http://revues.univ-tlse2.fr/lamaindethot/index.php?id=237` (consulté le 9 août 2019).

43. Commentaires de Jacques Tournier sur sa traduction de *Ada ou ardeur*. Département des manuscrits, NYPL (USA).

44. Rainier Grutman présente quatre stratégies possibles lors de la traduction d'une œuvre plurilingue : *la non traduction, l'effacement, la restitution, le déplacement*. Voir Rainier Grutman, « Traduire l'hétérolinguisme : questions conceptuelles et (con)textuelles », dans Marie-Annick Montout (dir.), *Autour d'Olive Senior : hétérolinguisme et traduction*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2012, p. 49-81.

coat in the corridor. '*Oui, tout est bien.* Will you stop sniffing me over, dear Van ? In fact the blessed thing started on the way home. Let me pass, please'. (*Ada or ardor*, p. 184-185)

(27b) Traduction française

« Alors ? demanda Van après l'ébauche d'un baiser. Tout est bien ? Pas d'ennuis ? » ... « Tant mieux, dit Ada, de la même voix insincère, tandis qu'il l'aidait à se défaire de son imperméable. Oui, tout est bien. Tu veux bien cesser de me renifler, Van très cher. Il se trouve que la sacrée chose a commencé sur le chemin du retour. Laisse-moi passer, s'il te plaît ». (*Ada ou l'ardeur*, p. 198)

8 Conclusion

Pour conclure, nous voudrions souligner le fait que, au-delà des étiquettes identitaires qu'imposent les marchés éditoriaux et qui ont valeur de laisser passer dans le monde littéraire de telle ou telle langue ou de tel ou tel pays [45], Vladimir Nabokov qui a été considéré –à juste titre– comme un écrivain russe et comme un écrivain américain [46], est surtout et avant tout un écrivain plurilingue [47].

Nous espérons avoir montré que les aspects qualitatifs et quantitatifs de l'utilisation du français par Nabokov témoignent de sa remarquable maîtrise de cette langue et que, au même titre que le russe et l'anglais, la langue française constituait la matrice de son plurilinguisme et nourrissait profondément son activité créative.

Bibliographie

Anokhina, Olga, « Le rôle du multilinguisme dans l'activité créative de Vladimir Nabokov », dans Olga Anokhina (dir.), *Multilinguisme et créativité littéraire*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant/L'Harmattan, 2012, p. 7-13.

Anokhina, Olga, « Traduction et ré-écriture chez Vladimir Nabokov : genèse d'une œuvre en trois langues », *Genesis*, numéro thématique « Traduire », 38, 2014, p. 111-127.

Anokhina, Olga, « Comment traduire les œuvres plurilingues : cas Nabokov », *La main de Thôt : Théories, enjeux et pratiques de la traduction*, 2, 2014, numéro spécial « Traduction, plurilinguisme et langues en contact », `http://revues.univ-tlse2.fr/lamaindethot/index.php?id=237.`

Anokhina, Olga, « Étudier les écrivains plurilingues grâce aux manuscrits », dans Olga Anokhina et François Rastier (dir.), *Écrire entre les langues : littératures et plurilinguisme*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2015, p. 31-43.

Anokhina, Olga, « Conscience métalinguistique : de l'apprenant de langues à l'écrivain plurilingue », dans Olga Anokhina (dir.), *Plurilinguisme*, numéro spécial du *Nouveau Bulletin de l'ADEAF*, 127, mars 2015, p. 18-20.

Anokhina, Olga, « Vladimir Nabokov and his translators : Collaboration or translating under duress ? », dans Anthony Cordingley et Céline Frigau Manning (dir.), *Collaborative translation : From the Renaissance to the Digital Age*, London, Bloomsbury, 2016, p. 111-129.

45. Dirk Weissmann, « '*Writing from the midzone*' : réflexions sur la territorialité de l'écrivain plurilingue auto-traducteur », dans Corinne Oster et Ronald Jenn (dir.), *Territoires de la traduction*, Arras, Artois Presses Université, 2014, p. 95-108.

46. Pierre Dommergues, « Nabokov n'appartient à personne », *Magazine littéraire*, 12, novembre 1967.

47. Olga Anokhina, « Vladimir Nabokov, un écrivain plurilingue », dans Évelyne Argaud, Malek Al-Zaum et Elena da Silva Akborisova (dir.), *Le proche et le lointain : enseigner, apprendre et partager des cultures étrangères*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2017, p. 1-7.

Anokhina, Olga, « Vladimir Nabokov, un écrivain plurilingue », dans Évelyne Argaud, Malek Al-Zaum et Elena da Silva Akborisova (dir.), *Le proche et le lointain : enseigner, apprendre et partager des cultures étrangères*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2017, p. 1-7.

Anokhina, Olga, « Vladimir Nabokov et Peter Pertzoff, en quête de traducteur idéal », dans Patrick Hersant (dir.), *Traduire avec l'auteur : études et documents*, Paris, Sorbonne Université Presses, 2019.

Anokhina, Olga, Florence Davaille et Hervé Sanson (dir.), « Bien écrire / mal écrire : écrire en "périphérie" de la norme (écrivains plurilingues, écrivains "francophones") », *Continents manuscrits*, 2, 2014, `https://coma.revues.org/219`.

Anokhina, Olga et Sabine Pétillon, « De l'archive de la création aux processus cognitifs », dans Olga Anokhina et Sabine Pétillon (dir.), *Critique génétique : concepts, méthodes, outils*, Paris, Éditions de l'IMEC, 2009, p. 5-19.

Anokhina, Olga et Emilio Sciarrino (dir.), *Entre les langues*, numéro thématique de *Genesis*, 46, 2018.

Anokhina, Olga, « Écrivains russes du XIX^{e} siècle : écrivains plurilingues ? », dans Olga Anokhina, Till Dembeck et Dirk Weissmann (dir.), *Mapping multilingualism in 19th Century European Literature / Plurilinguisme des littératures européennes au XIX^{e} siècle*, LIT-Verlag, 2019, p. 141-157.

Couturier, Maurice, *Nabokov ou la tentation française*, Paris, Gallimard, 2011.

Dommergues, Pierre, « Nabokov n'appartient à personne », *Magazine littéraire*, 12, novembre 1967.

Grayson, Jane, Метаморфозы « Дара » [Métaporphoses du *Don*], *Владимир Набоков : pro et contra* [*Vladimir Nabokov : pro et contra*], `http://coollib.com/b/156848/read#t89`.

Grutman, Rainier, « Traduire l'hétérolinguisme : questions conceptuelles et (con)textuelles », dans Marie-Annick Montout (dir.), *Autour d'Olive Senior : hétérolinguisme et traduction*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2012, p. 49-81.

Klein-Lataud, Christine, « Les voix parallèles de Nancy Huston », *TTR : Traduction, Terminologie, Rédaction. Études sur le texte et ses transformations*, vol. 9, 1, 1996, p. 211-231.

Klosty Beaujour, Elizabeth, « Devenir Nabokov », *Revue de littérature comparée*, 342, 2012/2, p. 139-154.

Leriche, Françoise et Alain Pagès (dir.), *Genèse & Correspondances*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2012.

Nabokov, Vladimir, *Les écrivains et l'époque*, *Le Mois*, 1931 reproduit dans Maurice Couturier, *Nabokov ou la Tentation française*, Paris, Gallimard, 2011.

Nabokov, Vladimir, « Pouchkine ou le vrai et le vraisemblable », *Nouvelle Revue Francaise*, 1937, T. XLVIII (Janvier-Juin).

Nabokov, Vladimir, traduction d'un poème de Pouchkine dans *Hommage à Pouchkine* 1837-1937, Zinaïda Schakovskoy (éd.), Bruxelles, 1937.

Nabokov, Vladimir, *Ada or ardor : A Family Chronicle*, Londres, Penguin, 1969.

Weissmann, Dirk, « '*Writing from the midzone*' : réflexions sur la territorialité de l'écrivain plurilingue auto-traducteur », dans Corinne Oster et Ronald Jenn (dir.), *Territoires de la traduction*, Arras, Artois Presses Université, 2014, p. 95-108.