Lost in translation : « Mademoiselle O », truchement français de Nabokov

Lost in Translation: « Mademoiselle O », Nabokov's French Interpreter

Agathe Salha

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1739>

DOI : 10.4000/recherchestravaux.1739

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-165-2

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Agathe Salha, « *Lost in translation* : « Mademoiselle O », truchement français de Nabokov », *Recherches & Travaux* [En ligne], 95 | 2019, mis en ligne le 05 décembre 2019, consulté le 08 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1739> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.1739>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Recherches & Travaux

Lost in translation : « Mademoiselle O », truchement français de Nabokov

Lost in Translation: « Mademoiselle O », Nabokov's French Interpreter

Agathe Salha

« Beaucoup de traducteurs sont des professionnels pour qui une traduction est principalement une affaire de librairie. Homme de lettres manqué, pauvre institutrice, veuve sans ressources, ce qu'ils demandent surtout à ce travail ingrat, c'est un peu d'argent. »

Georges Hérelle, « Comment je suis devenu traducteur », dans *Petit mémoire d'un traducteur*, éd. Jean-Marie Van der Meerschen, Bruxelles, Éditions du Hasard, 2005, p. 19.

« Mais il existe, à l'heure qu'il est, une curieuse littérature d'émigrés russes ou autres, qui sont des *déracinés*. Le déracinement de M. Nabokov [...] est total. »

Jean-Paul Sartre « Vladimir Nabokov : LA MÉPRISE », *Situation, I, février 1938-septembre 1944*, Paris, Gallimard, 2010 (1947), p. 79.

- 1 L'hypothèse que nous souhaitons exposer ici est que, s'il est presque impossible de distinguer chez Nabokov traduction et création, l'activité traductrice demeure pour lui profondément ambivalente, marquée du sceau de la difficulté et de l'échec, inséparable de l'expérience négative de l'exil. Il nous semble que c'est d'abord dans la vie de l'écrivain qu'il faut chercher l'aveu de cette ambivalence : l'autobiographie de Nabokov, *Autres rivages*, rédigée en plusieurs langues, entre la France et les États-Unis, et dont l'écriture s'étend sur une trentaine d'années, nous en fournit donc la clé. Ajoutons qu'

Autres rivages constitue sans doute avec *Lolita*, dont la genèse lui est contemporaine, l'un des sommets de l'œuvre de Nabokov¹.

- 2 Durant la carrière de Nabokov, la traduction a constamment accompagné la création littéraire, parfois au point de la freiner, et ce dans tous les pays où il a vécu : en Russie d'abord, puis en Europe – à Cambridge, Berlin et Paris –, aux États-Unis et enfin en Suisse. Nabokov a été élevé dans trois langues, le russe, l'anglais et le français, sans qu'il soit facile d'établir de hiérarchie entre elles. Parmi ses premiers essais poétiques figure une traduction en russe des *Nuits* d'Alfred de Musset. Une fois arrivé en Europe, alors qu'il forge sa langue littéraire en travaillant sur les dictionnaires historiques du russe, il traduit vers sa langue des œuvres anglaises et françaises réputées pour leur caractère intraduisible : *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll et *Colas Breugnon* de Romain Rolland. Durant son exil européen, Nabokov traduit également pour des raisons alimentaires des textes non littéraires. Enfin, à partir de 1935, insatisfait des premières versions anglaises de ses romans russes, il retraduit lui-même du russe vers l'anglais *La Méprise*². Ce phénomène d'auto-traduction ne s'arrêtera plus, associant étroitement traduction et création, comme le montre l'exemple bien connu de *Lolita*, traduit de l'anglais vers le russe par Nabokov, mais également celui de son autobiographie, *Autres rivages*, dont les passages d'une langue à l'autre sont encore plus nombreux : écrite pour l'essentiel en anglais dans une première version publiée en 1951 sous le titre de *Conclusive Evidence*, elle est traduite une première fois en russe par Nabokov et intitulée *Drugie Berega* (*Autres rivages*), puis à nouveau en anglais, dans sa version définitive, publiée en 1966 sous le titre de *Speak, memory*³. Comme le soulignent les changements de titres, chaque traduction constitue une œuvre différente, si bien qu'il existe finalement deux versions définitives de ses mémoires, en russe et en anglais, à l'image d'un écrivain dont l'œuvre transcende les frontières linguistiques et nationales. Il faut ajouter que durant toute la période américaine, Nabokov a participé activement à la traduction vers l'anglais de ses premiers romans russes, travail que les critiques qualifient « d'auto-traduction créatrice⁴ ». Cette version anglaise des premiers romans russes est en effet désignée par Nabokov comme la version définitive à partir de laquelle toute nouvelle traduction de ses œuvres doit être entreprise⁵.
- 3 La pratique de la traduction est si constante et si variée chez Nabokov qu'elle ne saurait se réduire à une seule fonction, ni à une seule qualification positive ou négative. Elle est au contraire à la fois : une propédeutique à la création, comme si Nabokov devait s'exercer à traduire, avant d'écrire en son nom ; un gagne-pain pénible et humiliant durant les premières années d'exil ; un défi et un jeu d'émulation et d'appropriation des langues et des littératures étrangères ; une posture d'autorité, Nabokov ayant toujours cherché à contrôler plus étroitement les traductions de son œuvre ; enfin, et surtout, un art à part entière, établissant un continuum créatif entre les versions successives d'une même œuvre.
- 4 Plutôt qu'aux nombreux exemples de traduction ou aux écrits de Nabokov sur la traduction, cet article s'intéressera à l'une de ses nouvelles, d'abord écrite en français, puis traduite en anglais, avant d'être à nouveau remaniée et intégrée à son autobiographie dont elle forme, selon Nabokov, la « pierre angulaire⁶ ». Cette nouvelle, initialement intitulée « Mademoiselle O », se présente comme un hommage posthume rendu par l'écrivain à l'institutrice suisse de son enfance, venue en Russie lui enseigner la langue et la culture françaises. En dépit de son humour et de son ironie, l'hommage se veut réparateur envers une femme ridicule et pitoyable, mais surtout subalterne,

cruellement isolée dans un pays dont elle n'apprend jamais la langue, au sein d'une famille à laquelle elle ne s'intègre pas. Écrite aux jours les plus sombres de l'exil, alors que Nabokov cherche à quitter l'Allemagne où sa famille est menacée par le régime hitlérien, « Mademoiselle O » dévoile progressivement une parenté entre l'écrivain et sa vieille institutrice. Cette parenté, c'est évidemment leur expérience commune de l'exil, mais l'on souhaite insister plus précisément dans cet article sur une forme de souffrance liée à l'inégalité linguistique, symbolisée par l'impossible communication entre l'élève et son institutrice. Loin de l'image bien connue et un peu convenue de Nabokov, célébrant sur un mode triomphal sa métamorphose en auteur plurilingue de stature internationale, « Mademoiselle O » révèle une autre facette de son *ethos* d'écrivain : la nouvelle montre en effet l'impuissance et l'infériorité qu'entraîne l'exil dans un pays dont on parle mal la langue ; l'isolement, voire la communication impossible avec autrui, et, finalement, le sentiment d'échec existentiel. Autant de caractéristiques qui pourraient également définir la situation d'aliénation du traducteur. En effet, comme le suggère la métaphore ancillaire souvent associée à la traduction, le traducteur sert un texte sans accéder au statut d'auteur, il s'aventure en terrain étranger dans la langue de l'autre et son activité est éminemment solitaire.

- 5 Nous abordons cette nouvelle selon trois angles successifs : les circonstances de sa création et son destin singulier dans l'œuvre de Nabokov, puis la thématique dominante de l'échange ou du don des langues. Pour finir, nous revenons sur la question de l'hommage réparateur rendu par Nabokov à son institutrice. Toutes les citations de la nouvelle sont faites dans la version originale française de 1936 et l'article ne prendra pas en compte les versions ultérieures en anglais et leurs remaniement successifs, ce point ayant déjà été étudié par ailleurs⁷.

1. Un destin éditorial exceptionnel

- 6 Au milieu des années trente, alors qu'il ressent la nécessité de quitter l'Allemagne, Nabokov envisage tour à tour de s'installer en Angleterre et en France, en particulier à Paris où il séjourne régulièrement. Sa correspondance avec Véra témoigne de ses efforts pour s'intégrer à la sphère littéraire française : il active et surveille étroitement la traduction de ses œuvres russes en français, il cherche à nouer des relations dans le milieu littéraire parisien et, enfin, il multiplie les lectures publiques de ses œuvres, en russe et en français. Étant donné les difficultés matérielles du couple, ces lectures rémunérées représentent une source de revenus essentielle, parfois âprement discutée. À l'occasion d'une de ces séances, organisée en Belgique par l'écrivain Franz Hellens, Nabokov se voit réclamer un texte original : il rédige « Mademoiselle O » en quelques jours, directement en français. Comme il le fera remarquer des années plus tard, en empruntant l'identité fictive d'un critique littéraire, il s'agit de sa première tentative d'écrire dans une langue autre que la sienne :

As a matter of fact, Nabokov's first attempt, in the middle thirties, at original prose in a language not his own, was a story he wrote in French (« Mademoiselle O ») which Paulhan published in *Mesures* (an English version of this, with most of the fiction weeded out by its author, appeared in *The Atlantic Monthly* and was reprinted in *Nine Stories*). In a new, revised and expanded form, with the last remnants of fiction abolished, the story settled down to its final state as Chapter Five of this volume⁸.

- 7 La nouvelle abonde en références à la littérature française et est centrée sur les échanges sociaux, culturels et linguistiques entre la Russie et la France, thème évoqué dès 1932 dans une lettre à Véra où Nabokov annonçait son intention d'écrire « un article sur le français des nobles russes, [...] la Bibliothèque Rose, les gouvernantes, la poésie française⁹ ». En 1936, au moment où il envisage vraisemblablement de devenir un écrivain de langue française, Nabokov réalise ce projet d'article sous la forme d'une nouvelle autobiographique justifiant la possibilité d'une telle métamorphose : « Mademoiselle O » évoque non seulement une tradition séculaire d'échanges entre la Russie et l'Europe occidentale, mais aussi les liens personnels et anciens de Nabokov avec la langue et la culture françaises, incarnées par son institutrice. L'écrivain entend ainsi, comme il l'annonce au seuil de son récit, « raviver pour [s]on propre agrément, et aussi comme signe d'une gratitude posthume, l'exacte nuance que la langue française donnait à [s]a vie de Russe ». Le texte constitue une sorte de passeport littéraire symbolique dans lequel l'adoption d'une nouvelle langue d'écriture revêt une valeur performative, auto-réalisatrice¹⁰.
- 8 Après plusieurs lectures triomphales au début de 1936, « Mademoiselle O » est publié en avril dans la revue *Mesures*, financée et dirigée par le mécène américain Henri Church, avec l'aide de Jean Paulhan. Proche de *La NRF*, cette prestigieuse revue, parue de 1935 à 1940, publie beaucoup de littérature étrangère en traduction¹¹. Tandis que les auteurs étrangers, parfois peu connus du public français, sont présentés dans une brève notice, le nom des traducteurs est presque toujours celui d'écrivains français connus, travaillant souvent avec un spécialiste de la langue traduite : il en va ainsi de la traduction d'une nouvelle de Pouchkine co-signée par André Gide et Jacques Schiffrin, ou de textes de Tchouang-tseu, auteur chinois du quatrième siècle avant Jésus-Christ, traduits par Pierre Leyris et Yu-Lang Fung ; à plusieurs reprises des poèmes anglais ou américains sont présentés en version bilingue. Le texte de Nabokov trouve donc naturellement sa place dans cette revue qui a pour vocation l'accueil de l'étranger. S'il n'est pas précédé d'une notice de présentation de l'auteur, c'est vraisemblablement parce que cette fonction est assumée par la nouvelle elle-même. Premier texte écrit par Nabokov dans une langue étrangère, « Mademoiselle O » est aussi l'un de ses premiers écrits autobiographiques : il s'ouvre sur un aveu ironique dans lequel le narrateur regrette d'avoir destiné son institutrice française à un personnage de ses romans et souhaite raviver le portrait de Mademoiselle afin de la restituer à « ce passé chaud et vivant où elle avait été si bien à l'abri de mon art littéraire¹² ». Consacré aux échanges entre deux langues et entre deux cultures, signé du double patronyme de Nabokoff-Sirine, « Mademoiselle O » revêt ainsi d'emblée un statut générique hybride entre fiction et autobiographie. Au fur et à mesure de ses métamorphoses successives, notamment de sa traduction en anglais, le texte évoluera de plus en plus vers l'autobiographie avant d'être finalement intégré aux souvenirs de Nabokov. Dès son arrivée aux États-Unis, au début des années quarante, Nabokov réitère le geste littéraire inauguré avec « Mademoiselle O » : il fait paraître dans différentes revues américaines des essais autobiographiques qui évoquent sa famille et décrivent son éducation aristocratique trilingue, mettant en scène des figures de gouvernantes et de précepteurs¹³. Comme « Mademoiselle O » lui avait servi d'ambassadrice auprès du public français, il s'agit pour Nabokov de se présenter au public américain et de lui faire admettre la figure paradoxale d'un écrivain russe s'exprimant dans un anglais littéraire. Parus pour la plupart dans le prestigieux *New Yorker*, ces essais seront

recueillis en 1951 dans la première version de son autobiographie, *Conclusive Evidence, A Memoir*. Non seulement Nabokov conçoit l'autobiographie comme un exercice de « traduction » – il s'agit dira-t-il de transposer en anglais les souvenirs d'une enfance russe – mais ses métamorphoses linguistiques sont à l'origine même du projet d'écriture de soi, comme la conversion est à l'origine des *Confessions* d'Augustin¹⁴. Cette origine multilingue constitue aussi l'horizon d'une autobiographie mouvante qui ne cessera de se renouveler au gré de ses multiples auto-traductions. De sa genèse française en 1936 à sa naturalisation américaine dans la version définitive de l'autobiographie trente ans plus tard, l'extraordinaire destin éditorial de « Mademoiselle O » illustre l'absence de clôture d'une œuvre qui s'ouvre à un processus de recréation et de réécriture quasiment infini¹⁵.

2. L'échange linguistique ou le don des langues

- 9 La nouvelle française de Nabokov évoque le destin des gouvernantes étrangères, « importées » par les riches familles russes, pour pourvoir leurs enfants d'une éducation européenne. Elle décrit ainsi un échange inégal, sans réciprocité, où le gain des uns, évaluable en termes culturels et sociaux – une éducation internationale et polyglotte – est payé par les autres du sacrifice de leur existence :

[...] au cours du dix-neuvième siècle, il n'existait probablement pas une seule famille noble dans la Russie entière qui n'eût sa gouvernante française, sa Fräulein ou sa Miss Jones. Chacune d'elles restait dans la même famille pendant de longues années, parfois toute une vie ; elle en faisait partie, tout en restant dans une position un peu fautive : toujours reléguée au bout de la table, avec la parente pauvre et le gérant qu'elle détestait ; ne se mariant jamais ; n'apprenant jamais le russe ; vivant ainsi une vie irréaliste, pleine d'une nostalgie traditionnelle [...], et d'un certain sentiment de dépit à l'égard d'un peuple qui l'avait accueillie non pas comme une personne vivante, mais plutôt comme un détail nécessaire et mille fois répété de son existence quotidienne, – pareille à ces meubles qu'on ne remarque pas avant le jour où on les emporte au grenier¹⁶.

Mademoiselle O est une incarnation superlative de ce malheur ancillaire. Obèse, asthmatique et sourde, « [c]omme si la nature n'eût rien voulu lui épargner de ce qui rend un être susceptible » écrit Nabokov, elle souffre avant tout d'une situation d'infériorité sociale et linguistique. Le français qu'elle enseigne à ses jeunes élèves, sans maîtriser leur propre langue, devient une arme qu'ils retournent contre elle pour la faire enrager ; à la table familiale, elle échoue à imposer une conversation en français car les réflexions qu'elle croit spirituelles tombent systématiquement dans un silence gêné. Finalement, c'est un malentendu linguistique qui provoquera son départ, au bout de dix ans, lorsqu'un répétiteur russe est engagé par les Nabokov : « Mademoiselle s'imagina [...] que si Petrov ne lui adressait jamais la parole, et répondait par des monosyllabes inintelligibles à ses questions provocantes, ce n'était point parce qu'il ne comprenait pas le français, mais bien parce qu'il voulait l'insulter impunément devant tout le monde¹⁷ ». La détresse de Mademoiselle O est magnifiquement résumée dans un passage où l'écrivain, devenu adulte, tente rétrospectivement de s'identifier à son ancienne institutrice :

Je m'évertue maintenant à imaginer ce qu'elle voyait et éprouvait en venant, cette vieille demoiselle [...] dont tout le vocabulaire russe consistait en un mot unique que dix ans plus tard elle devait remporter avec elle en Suisse : le mot *gdíé* qui veut dire « où cela ? », mais qui, sortant de sa bouche comme le cri rauque d'un oiseau perdu, développait une telle force interrogative qu'il subvenait à tous les besoins de

Mademoiselle : « *Gdié ? Gdié ?* » répétait-elle [...] donnant à entendre par là tout un monde de souffrance : qu'elle était étrangère, naufragée, à bout de ressources, et qu'elle cherchait l'eldorado où enfin elle serait comprise¹⁸.

- 10 « Donner à entendre », « être comprise », aux différents sens de ces verbes, c'est ce à quoi Mademoiselle ne parviendra jamais. Elle restera « un meuble » invisible mais paradoxalement encombrant, tout en accomplissant parfaitement la mission pour laquelle elle a été embauchée :

Quel nombre immense de volumes nous a-t-elle lus par ces après-midi tachetés de soleil, sur la véranda ! Sa voix fine filait, filait à travers tous ces livres, sans jamais faiblir, sans la moindre saccade ou le moindre bégaiement, admirable machine à lecture, qui semblait toute distincte des bronches malades de Mademoiselle. Toute la « Bibliothèque rose », puis Jules Vernes, Victor Hugo, Dumas père – romans interminables auxquels elle prenait un plaisir aussi vif que nous, quoique impassible en apparence ; un de ses mentons, le plus petit, mais le vrai, était, ses lèvres mises à part, le seul point mouvant de tout son ensemble ample et immobile. [...] Quelquefois, sans troubler aucunement la voix pure et posée, le petit doigt venait vite se fourrer dans l'oreille pour y vibrer brièvement, ou bien une mouche visitait le front sévère dont les rides entraient tout à coup en mouvement, sans que rien changeât dans l'expression de ce visage que j'ai si souvent essayé de dessiner [...] ¹⁹.

- 11 « [...] le français de Mademoiselle O était divin » ajoute Nabokov, « une sonorité sévère, une sorte de ruissellement froid et brillant. » Si la voix de l'institutrice, « admirable machine à lecture », remplit à merveille sa fonction, c'est presque à l'insu de celle-ci. Lectrice de la *Revue des deux mondes* et de Paul Bourget, admiratrice de Racine et Corneille, à aucun moment elle ne transmet ses goûts littéraires à son jeune élève, pas plus qu'elle ne se laisse contaminer ou influencer par la langue et la culture françaises spécifiques à la Russie :

[...] il y avait dans cette Russie [...] une sorte de tradition française, un français usuel, que l'on se passait directement de père en fils. Cela faisait partie de notre civilisation. Il y avait d'abord quantité de mots et de phrases français qui s'inséraient dans la conversation russe, passant d'une langue à l'autre avec une facilité surprenante [...]. La syntaxe dans les cas extrêmes était tout bonnement calquée sur le russe ; on traduisait littéralement les phrases, ce qui les rendait incompréhensibles pour quelqu'un qui n'aurait pas connu notre langue. Si, d'une part, ce français-là dégringolait ainsi jusqu'à un français de cuisine, il y avait, d'autre part, celui qui montait à un très joli degré de français d'album, de français de jeunes filles, avec toute une poésie un peu surannée, un peu à l'eau de rose [...]. *Le Vase brisé* de Sully Prudhomme [...] et les *Nuits* d'Alfred de Musset avec leur lyrisme sanglotant et débraillé [...]. Ainsi, le rôle de l'institutrice française concernait plutôt la forme que la substance même, la grammaire plutôt que les Lettres, c'est-à-dire qu'elle restait extérieure à cette tradition franco-russe dont je viens de parler. [...] Le goût, le bon goût – au sens qu'on lui prêtait au ^{XVII}^e siècle – formait, je crois, la partie essentielle de l'éducation de Mademoiselle O²⁰.

- 12 On comprend en lisant ces lignes la nécessité de l'isolement de Mademoiselle en Russie : tout comme son corps éléphantique dissimule et protège à la fois le trésor de sa voix de rossignol, la solitude et le malheur préservent la pureté de la langue qu'elle transmet à son élève : un français écrit, littéraire, libéré des hésitations et des scories de la langue parlée. Ce français s'incarne de manière inoubliable dans une voix, un souffle, un corps, comme Mademoiselle s'identifie à la lettre O qui n'est pas une abréviation mais, étrangement, forme à elle seule son patronyme : « [...] un nom rond et nu qui, écrit, semble en déséquilibre sans un point pour le soutenir ; une roue qui s'est

détachée et qui reste toute seule debout, prête à chavirer ; une bouche en rond ; un monde ; une pomme ; un lac. Elle avait justement passé la moitié de sa vie près d'un lac [...]»²¹ ». Ce portrait chinois illustre un imaginaire à la fois charnel et littéraliste du langage, privilégiant les qualités formelles, la musicalité des mots et des phrases associés par la voix à des corps vivants et auxquels toute transposition impose une forme de violence : dans l'article qu'il publie en 1941, à peine un an après son arrivée aux États-Unis, sur « L'art de la traduction » Nabokov assimile celle-ci à un crime²². Loin des rêves de traductibilité universelle, la fable française de Nabokov dit surtout quelque chose de la solitude des êtres séparés par la barrière des langues, de l'aliénation du traducteur ou du truchement qui remplit d'autant mieux son rôle qu'il est invisible. La genèse de cette nouvelle, écrite en vue d'une lecture publique et rémunérée, confirme le jeu de miroir délibéré, vertigineux, entre Nabokov et Mademoiselle O. Dans la suite de sa carrière, Nabokov fera de cette pratique de la lecture publique un art, alors qu'elle masque aussi une faiblesse, l'écrivain reconnaissant éprouver une peur panique à l'idée d'improviser en anglais ou en français. Pendant toute la durée de son enseignement aux États-Unis, qui d'après les témoignages de ses anciens élèves s'apparentait à un inoubliable cérémonial, Nabokov a toujours lu ses cours, entièrement rédigés, y compris les blagues, et minutieusement réécrits au fur et à mesure des années ; de même, les interviews qu'il accordait étaient systématiquement rédigées à l'avance, comme le montre l'émouvante mise en scène de l'émission « Apostrophe » en 1975, où Nabokov feint de répondre spontanément aux questions de Bernard Pivot, mais lit en réalité ses fiches dissimulées derrière la barrière formée par ses livres, tout en se resservant régulièrement d'une théière remplie de whisky.

3. Un hommage posthume et réparateur

- 13 « Mademoiselle O » se présente enfin comme un hommage posthume et réparateur à l'institutrice qui fut autrefois méprisée par son élève et par l'ensemble de la famille. Cet hommage passe par la recherche de la vérité du personnage. Pour Nabokov, elle ne saurait s'exprimer autrement qu'en termes artistiques, c'est-à-dire par la découverte du mot juste, entreprise d'autant plus difficile qu'il écrit en français, une langue qu'il a autrefois apprise mais dont il reconnaît qu'il l'a presque oubliée :

Comme il ne m'est presque jamais arrivé de séjourner dans un pays où cette langue soit parlée, j'en ai perdu l'habitude, de sorte que c'est une tâche inouïe, un labeur éreintant que de saisir les mots médiocrement justes qui voudront bien venir vêtir ma pensée. J'en ressens un essoufflement fort pénible, accompagné de la peur de bâcler les choses, c'est-à-dire de me contenter de termes que j'ai la chance de happer au passage – au lieu de rechercher avec amour le vocable radieux qui se meurt d'attente derrière la brume, le vague, l'à-peu-près où ma pensée oscille²³ – [...].

- 14 L'expérience de l'écriture dans une nouvelle langue, redevenue pour lui étrangère, établit une forme de continuité entre traduction et création²⁴. Ce labeur « éreintant », « essoufflant », trouvera sa récompense à la fin de la nouvelle où Nabokov, devenu à son tour exilé, vient rendre visite à son institutrice rentrée dans sa Suisse natale, près du lac Léman. Après lui avoir offert un cornet acoustique pour tenter en vain d'atténuer sa surdité, il la quitte sur un ultime malentendu et va se promener, « par une nuit brumeuse », au bord du lac. C'est alors qu'a lieu la révélation annoncée au début du texte, non sous la forme d'un mot, mais d'une vision :

L'eau clapotait un peu, mais rien ne brillait dans le brouillard nocturne, sauf un pâle réverbère. Un remous, une blanche vague, attira mon regard. Dans l'eau, un cygne, très gros, très vieux et très maladroit faisait des efforts ridicules pour se hisser dans un canot amarré. Il n'y parvenait pas. J'entendais le choc sourd de ses ailes et le bruit du canot ballotté ; avec la logique du subconscient, c'est cette vision passagère que je me rappelai tout d'abord lorsque j'appris, quelques années plus tard, que Mademoiselle n'était plus²⁵.

- 15 Cette apparition onirique vient couronner le réseau très dense de métaphores ornithologiques associées à Mademoiselle tout au long de la nouvelle. Comme dans les arts anciens de la mémoire, l'image est rendue inoubliable par son étrangeté, fondée sur une série de tensions : entre fixité et mouvement, pesanteur et grâce, lumière et obscurité. Évoquant le flou cinétique des débuts du cinéma, le mouvement désespéré des ailes du cygne suggère un ultime rapprochement entre le corps de l'institutrice et celui du langage, des mots, par lesquels l'auteur, tel Orphée ramenant Eurydice vers la lumière, s'efforce de faire surgir Mademoiselle de la brume de ses souvenirs²⁶. Nabokov achève ainsi le texte comme il l'a commencé, en revenant sur le mouvement premier de l'écriture : il couronne sa quête du mot juste par le dévoilement d'une image qui est à la fois la clé poétique et le symbole réflexif de la nouvelle. « Je ne pense en aucune langue », déclare-t-il dans un entretien, « [j]e pense en images²⁷ ». De ce point de vue, toute langue est étrangère.
- 16 L'œuvre française de Nabokov se limite pratiquement à « Mademoiselle O » ainsi qu'à deux essais : « Les écrivains et l'époque » paru en juin 1931 dans la revue *Le Mois*, et signé Vladimir Sirine, et « Pouchkine ou le vrai et le vraisemblable », paru en 1937 dans *La NRF*, à l'occasion du centenaire de la mort du poète russe²⁸. Dans cet hommage à l'un de ses auteurs préférés, Nabokov s'interroge sur l'opportunité de le faire découvrir au public français. Il souligne la difficulté d'une telle entreprise d'abord parce qu'il est impossible de reconstituer ce que fut la vie de Pouchkine et d'accéder à une quelconque vérité biographique, ensuite à cause d'un problème spécifique de traduction : Pouchkine étant imprégné de culture française, ses traductions dans cette langue, le plus souvent médiocres, évoquent au lecteur français les pires clichés de sa propre tradition poétique. Nabokov propose à son tour plusieurs traductions d'extraits de ses poèmes sur lesquelles il porte finalement un jugement mitigé : si le résultat échoue selon lui à restituer le vrai Pouchkine, en revanche la tentative de le traduire l'a comblé car elle lui a donné « la sensation exquise de plonger tout entier dans cette poésie ». Décrite comme une expérience de magie, la traduction est un effort pour « me mettre moi-même dans une sorte de transe pour que, sans ma participation consciente, un miracle se produisît, la métamorphose complète²⁹ » écrit Nabokov. Finalement, si le miracle ne se produit pas, la traduction aura cependant été nécessaire pour que Nabokov retrouve Pouchkine : à la fin de son essai, il se présente comme le véritable dépositaire et l'héritier contemporain de son art poétique³⁰. Dans la nouvelle sur sa gouvernante suisse et dans l'essai sur Pouchkine, écrits à un an de distance, Nabokov mène une réflexion parallèle sur les rapports entre les langues et les cultures russes et françaises et sur son propre destin d'écrivain russe exilé tentant une véritable mue linguistique en adoptant le français comme langue d'écriture³¹. Parce qu'elle est à la

fois un passage obligé et une entreprise vouée à l'échec, la traduction apparaît finalement comme la justification même d'une telle métamorphose.

- 17 Il faut insister pour conclure sur la qualité littéraire de la première et unique nouvelle française de Nabokov, véritable coup de maître par lequel il conquiert immédiatement son auditoire, comme il le raconte dans une lettre à Véra, datée du 26 février 1936 : « Chaque détail de Mlle O était accueilli par des ondes de sympathie, de sourires, d'approbation – et par deux fois j'ai été interrompu par des applaudissements³² ». De fait, en termes de raffinement stylistique, de richesse verbale, de complexité intertextuelle, « Mademoiselle O » ne le cède en rien aux plus grandes réussites de la période américaine. Le français de Nabokov déborde d'inventivité, jouant sur les mots et sur les sonorités, ainsi que sur de très légers déplacements de sens, avec une virtuosité impressionnante³³. Nabokov a pourtant renoncé à écrire en français, une langue qui, déclarait-il, « ne se pliait pas si bien aux caprices de sa créativité³⁴ ». C'est finalement à la langue anglaise qu'il a offert cette créativité, abandonnant Mademoiselle O pour une muse américaine moins austère, mais identifiée comme elle à son nom, en l'occurrence aux syllabes musicales de son prénom : Lolita.
- 18 En 1959, à l'occasion de la sortie de la première traduction de *Lolita* en français, quatre ans après la publication en anglais du roman par la sulfureuse maison d'édition française Olympia Press, Dominique Aury publie dans *La NRF* un magnifique article intitulé « Le Scandale Lolita³⁵ ». L'auteur de *Histoire d'O* – paru sous le pseudonyme de Pauline Réage et publié en anglais chez le même Olympia Press, en 1954, soit un an avant la sortie de *Lolita* –, y souligne les liens entre l'héroïne de Nabokov et la langue anglaise. En affirmant un imaginaire érotique des langues – qui habite également beaucoup de déclarations de Nabokov –, Dominique Aury analyse la métamorphose linguistique de l'écrivain en termes d'échange ou de don :
- L'Amérique [...] lui a donné ses lacs, ses cinémas au bord de la route, un folklore tout neuf, criard et tendre, et le spectacle de mille Lolita dévorant des ice-creams. En retour, Nabokov a donné à la beauté de l'Amérique un langage. C'est ce langage qui fait passer le fait divers au plan de la tragédie, ou du poème en prose. Personne ne saura dire comment un écrivain russe, abandonnant sa propre langue, a pu forcer à son génie particulier une langue étrangère, et la plier à ses propres fins avec un succès aussi extraordinaire.
- Pour écrire *Lolita*, Nabokov s'est, dit-il, lancé dans une histoire d'amour avec la langue anglaise. La langue anglaise la lui a bien rendue. Maintenant, H. H., le narrateur de *Lolita*, ce criminel, ce malheureux, ce grand écrivain, va pouvoir se glisser dans toutes les autres langues ; emportant avec lui la sûreté du regard et du mot, la nostalgie, l'ironie, l'humour le plus amer, et cette flamme de passion qui le brûle nuit et jour. Car le roman de Vladimir Nabokov a la beauté des grandes œuvres susceptibles de toutes les métamorphoses³⁶.
- 19 Si, dans cet échange en deux temps entre Nabokov et l'Amérique, une nouvelle victime est à déplorer, c'est au prix d'une confusion volontairement entretenue par Dominique Aury entre l'auteur de *Lolita* et son héros lamentable, « ce criminel, ce malheureux, ce grand écrivain », passager clandestin désormais prêt à « se glisser dans toutes les autres langues ». En envisageant d'emblée la réception du roman de Nabokov sous l'angle de ses futures traductions, Dominique Aury semble souscrire à l'affirmation de Renan selon laquelle « [...] un texte non traduit n'est qu'à demi publié³⁷ ». Effectivement, par un retournement ironique, c'est en faisant paraître l'un des romans les plus scandaleux du siècle, au risque de compromettre sa situation universitaire et son intégration aux États-Unis, que Nabokov l'exilé atteindra la reconnaissance et la

gloire, non seulement dans sa nouvelle patrie mais aussi sur la scène internationale. Vingt ans après l'hommage posthume à son institutrice française, truchement méprisé et sacrifié dans son exil russe, la figure de l'auteur traducteur plurilingue incarne un nouvel avatar de l'infamie.

NOTES

1. Voir par exemple l'opinion du critique Robert Alter : « Nabokov and Memory », *Partisan Review*, vol. LVIII, n° 4, 1991, p. 620-621.
2. Sur la traduction dans l'œuvre de Nabokov, voir l'ouvrage de J. Grayson, *Nabokov translated. A Comparison of Nabokov's Russian and English prose*, Oxford, Oxford university press, 1977, ainsi que son article, « The French Connection: Nabokov and Alfred de Musset, Ideas and Practices of Translation », dans *The Slavonic and East European Review*, vol. 73, n° 4, oct. 1995, p. 613-658. Voir également l'article d'E. Klosty Beaujour, « Translation and Self-Translation », dans *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*, V. E. Alexandrov (éd.), New York and London, Garland Publishing, 1995, p. 714-724.
3. Vladimir Nabokov, *Conclusive Evidence: A Memory*, New York, Harper & Brothers, 1951 ; *Drugie Berega*, New York, Izd-vo im Chakhova, 1954 ; *Speak Memory: an Autobiography Revisited*, New York, Putnam, 1966.
4. M. Oustinoff, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction : Julien Green, Samuel Beckett et Vladimir Nabokov*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 33-34.
5. Sur la notion d'« auto-traduction créatrice » et plus largement sur les liens entre traduction et création chez Nabokov, voir, dans l'ouvrage de M. Oustinoff, la section intitulée « Autres rivages ou l'entrecroisement des textes » (*ibid.*, p. 263-276) où l'auteur affirme : « L'œuvre la plus remaniée par Nabokov est, sans conteste, *Autres Rivages* [...] Il faut donner au terme de "remaniement" la plus large extension, car les opérations effectuées semblent pour ainsi dire récapituler tous les aspects que peut revêtir l'auto-hypertextualité, tant sur le plan de la "transformation" que de l'"imitation" (G. Genette) » (*ibid.*, p. 263).
6. Dans la préface ajoutée à *Speak, Memory* en 1966, Nabokov fait allusion à l'année 1936 comme celle où il plaça la pierre angulaire de son autobiographie, précisant qu'à cette date il possédait déjà à l'avance le plan d'ensemble de son futur ouvrage (« That order had been established in 1936, at the placing of the cornerstone [...] », *Speak, Memory. An Autobiography Revisited*, Londres, Penguin books, Foreword, p. X. Nous soulignons.).
7. Nous citerons « Mademoiselle O » dans la version française originale, recueillie dans les *Nouvelles complètes de Nabokov*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2010, p. 657-678. Cette version reprend, à quelques détails près, la première version du texte parue dans *Mesures*. Pour une comparaison entre les différentes versions française, anglaise et russe de la nouvelle, voir la section consacrée à « Mademoiselle O », dans *Nabokov Translated* de Jane Grayson (ouvr. cité, p. 147-157), ainsi que l'ouvrage de M. Couturier, *Nabokov*, Paris, L'Âge d'homme, 1979, chap. 1, « L'illusion référentielle », p. 36-38.
8. *Speak, Memory. An Autobiography Revisited*, Appendix, ouvr. cité, p. 245-246. (« En fait, la première fois que Nabokov, au milieu des années trente, tenta de composer quelque chose d'original dans une langue qui n'était pas la sienne, il écrivit une nouvelle en français ("Mademoiselle O") que Paulhan publia dans *Mesures* (une version anglaise, dépouillée de la

plupart des éléments fictionnels par son auteur, parut dans *The Atlantic Monthly* et fut reprise dans *Neuf Nouvelles*). Dans une version nouvelle, revue et augmentée, et d'où les dernières traces de fiction ont été supprimées, l'histoire a pris place dans son état final en tant que chapitre V du présent volume. », voir *Autres rivages : Autobiographie*, Y. Davet, M. Akar et M. Couturier (trad.), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1991, p. 407). Ce passage est un extrait du XVI^e et dernier chapitre d'*Autres Rivages* que Nabokov renonça finalement à inclure dans la version définitive de son autobiographie.

9. V. Nabokov, *Lettres à Véra*, O. Voronina et B. Boyd (éd.), L. Toubetzko (trad.), Paris, Fayard, 2017, p. 189.

10. On est proche, avec ce texte créé pour la première fois dans une nouvelle langue d'écriture, de la définition de l'auto-translation « naturalisante » selon Michaël Oustinoff : « [...] les textes d'un auteur rédigés dans une langue d'adoption sont passés au crible et la reconnaissance de son statut d'écrivain est loin d'être acquise d'avance, et cette remarque vaut naturellement pour ses auto-translations dans cette langue [...] Le terme d'auto-translation naturalisante est alors à prendre au sens premier du terme : l'auto-translation naturalise l'auteur, lui donnant pour ainsi dire droit de cité dans sa nouvelle langue d'écriture. » (*Bilinguisme d'écriture et auto-translation*, ouvr. cité, p. 31).

11. Sur *Mesures*, le rôle décisif qu'y joua Jean Paulhan et la proximité avec *La NRF*, voir l'article de Cl. Paulhan, « Henry Church et la revue *Mesures*. La ressource américaine », dans *La Revue des revues*, n° 34, Paris, 2003, p. 2-21.

12. « Mademoiselle O », *Nouvelles complètes de Nabokov*, ouvr. cité, p. 658.

13. Les titres de ces essais autobiographiques, que Nabokov remplacera par des numéros de chapitre lorsqu'il les recueillera dans *Conclusive Evidence*, sont révélateurs : « Mademoiselle O », *The Atlantic Monthly*, janvier 1943 ; « Portrait of My Uncle », *The New Yorker*, 3 janvier 1948 ; « My English Education », *The New Yorker*, 27 mars 1948 ; « My Russian Education », *The New Yorker*, septembre 1948.

14. Sur l'autobiographie multilingue, voir l'ouvrage d'A. Ausoni, *Mémoire d'outre-langue : L'Écriture translingue de soi*, Genève, Slatkine éditions, 2018, en particulier l'introduction où l'exemple de Nabokov est évoqué.

15. « L'entrecroisement des textes est impressionnant, non seulement par l'ampleur de ses ramifications, mais également par les problèmes liés aux changements de langue d'écriture – le cas de “Mademoiselle O” étant à cet égard unique dans l'œuvre de Nabokov : la nouvelle passe du français à l'anglais, puis de l'anglais au russe, enfin du russe à l'anglais. Ceux qui pensent que la virtuosité de Vladimir Nabokov a dû rendre ces passages d'une langue à l'autre d'une facilité déconcertante en seront à nouveau pour leurs frais. L'auteur tient en effet à souligner la difficulté extrême que représente l'entreprise. » (M. Oustinoff, *Bilinguisme d'écriture et auto-translation*, ouvr. cité, p. 266).

16. « Mademoiselle O », *Nouvelles complètes de Nabokov*, ouvr. cité, p. 660.

17. *Ibid.*, p. 675-676.

18. *Ibid.*, p. 660-661.

19. *Ibid.*, p. 666.

20. *Ibid.*, p. 673.

21. *Ibid.*, p. 658-659.

22. “The Art of translation”, *The New Republic*, le 22 septembre 1941, p. 160-162. Article repris dans *Lectures on Russian Literature*, F. Bowers (éd.), New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1981, p. 195-198. Sur cet imaginaire charnel de la langue, qui influence la conception nabokovienne de la traduction, nous renvoyons à la passionnante conférence d'Elsa Court à l'occasion du colloque de 2013 « Nabokov et la France » : « Deux Étés, Ada : traduire et revisiter le français au cœur de l'américain, de Vladimir Nabokov à Erik Orsenna ».

23. *Ibid.*, p. 658.

24. Sur cette proximité, voir les analyses d'Antoine Berman sur les œuvres écrites en français par des auteurs étrangers : « On peut comparer cette position à celle des écrivains non français écrivant en français. Il s'agit des littératures des pays francophones au premier chef, mais aussi d'œuvres écrites en français par des écrivains n'appartenant pas du tout à des zones francophones, comme Beckett. Nous regrouperons ces productions sous la catégorie du "français étranger". Elles ont été écrites en français par des "étrangers", et portent la marque de cette étrangeté dans leur langue et dans leur thématique. Parfois semblable au français des Français de France, leur langue en est séparée par un abîme plus ou moins sensible, comme celui qui sépare notre français des passages en français de *Guerre et Paix* et de *La Montagne magique*. Ce français étranger entretient un rapport étroit avec le français de la traduction ». (*L'Épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », 1984, note 1, p. 18).

25. *Ibid.*, p. 677.

26. L'inspiration cinématographique de cette image du cygne nous paraît être confirmée par une nouvelle antérieure, écrite en russe et intitulée « Pluie de Pâques », considérée comme la source la plus ancienne de « Mademoiselle O ». À la fin de cette nouvelle, la vision fantasmagorique du cygne apparaît à l'héroïne au moment où celle-ci vient de passer devant un cinéma : « Devant le cinéma éclairé se reflétait dans une flaque les pieds en canard et la tête frisée de Chaplin » (« Pluie de pâques », *Nouvelles complètes de Nabokov*, ouvr. cité, 1925, p. 251).

27. Il s'agit d'un entretien de 1962 avec Peter Duval-Smith et Christopher Burstall pour la BBC. Nabokov répond à la question « En quelle langue pensez-vous ? » (*Intransigeances [Strong Opinions]*, Vl. Sikorsky (trad.), Paris, Julliard, 1973, p. 24).

28. « Pouchkine ou le vrai et le vraisemblable », *La NRF*, n° 282, mars 1937, repris dans *La NRF* de sept. 1999, n° 551, p. 78-95. Le texte de l'essai « Les écrivains et l'époque », brillante variation sur la mémoire, est recueilli en annexe de l'ouvrage de M. Couturier, *Nabokov ou La tentation française*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2011, p. 251-255.

29. « Pouchkine ou le vrai et le vraisemblable », *La NRF*, n° 551, art. cité, p. 90.

30. « Donc, on aimerait penser que ce que nous appelons art n'est en somme que le pittoresque du vrai : il faut savoir l'attraper, voilà tout. / Aujourd'hui plus que jamais le poète doit être aussi libre, sauvage et solitaire que le voulait Pouchkine il y a cent ans. Quelquefois peut-être l'artiste le plus pur est tenté de dire son mot, lorsque la clameur de son siècle, les cris de ceux qu'on égorge ou le grognement de quelque brute arrivent jusqu'à lui : mais c'est une tentation à laquelle il ne doit pas succomber [...] Non, décidément la vie dite sociale et tout ce qui émeut mes concitoyens n'a rien à faire dans le rayon de ma lampe : et si je ne réclame pas ma tour d'ivoire, c'est parce que je me contente de mon grenier. » (*Ibid.*, p. 94-95).

31. Il faut mesurer tout ce que ce choix d'une nouvelle langue d'écriture pouvait avoir de scandaleux aux yeux notamment des cercles de l'émigration russe dans lesquels Nabokov était connu. À ce sujet, voir par exemple l'article de Laurence Guy, « L'original perdu de Nabokov, ou pourquoi le russe était une bonne langue "de départ" mais une horrible langue "d'arrivée" » (*Revue de littérature comparée*, 2012/2, n° 342, accessible en ligne sur <<https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2012-2-page-181.htm>>). À propos du changement de langue d'écriture, Laurence Guy parle d'« apostasie linguistique ».

32. *Lettres à Véra*, ouvr. cité, p. 268.

33. Voir par exemple, dans les passages cités plus haut, le jeu sur la polysémie des expressions « donner à entendre », « être comprise » ou encore les allitérations : « Sa voix fine filait, filait à travers tous ces livres, sans jamais faiblir » ; « sa voix pure et posée ».

34. « 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. » déclarait-il dans l'émission « Apostrophes », cité dans M. Couturier, *Nabokov ou la tentation française*, ouvr. cité, p. 20.

35. Sur la publication de *Lolita* en anglais par Olympia Press, la censure du roman et les débats qui en suivirent dans la presse française, voir dans l'ouvrage de M. Couturier, *Nabokov ou la tentation française*, le chapitre trois intitulé : « *Lolita*, un roman français ? » (ouvr. cité, p. 109-152).

36. D. Aury, « Le scandale de *Lolita* », *La NRF*, n° 77, mai 1959, repris dans *Lectures pour tous*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1999, t. II, p. 122. Au moment de la publication de cet article, l'identité de Dominique Aury et de Pauline Réage, l'auteure d'*Histoire d'O*, n'avait pas encore été révélée. La coïncidence entre le titre de l'unique nouvelle française de Nabokov et celui du roman de Dominique Aury est frappante, et a souvent été remarquée, sans qu'il soit possible d'en tirer autre chose que des conjectures.

37. E. Renan, « L'Espagne musulmane », *Journal des débats politiques et littéraires*, 31 août 1853, p. 3, repris dans *Œuvres Complètes d'Ernest Renan*, Paris, Calman-Lévy, 1948, t. II, p. 522.

RÉSUMÉS

Cet article propose une réflexion sur le rapport complexe de Vladimir Nabokov à la traduction, en s'appuyant sur l'exemple d'une de ses nouvelles, « Mademoiselle O ». Ce texte, originellement écrit en français pour une lecture publique, constitue, de l'aveu même de Nabokov, la pierre angulaire de sa future autobiographie, *Speak, Memory* (*Drugie Berega* dans sa version russe), chef-d'œuvre de l'écrivain rédigé en trois langues différentes durant plus de trente ans. Le portrait l'institutrice suisse, qui enseigna au jeune Nabokov la langue et la culture françaises, est interprété comme une méditation indirecte sur la condition subalterne, sur la solitude et la tâche difficile du traducteur.

This paper analyses the complex attitude that Nabokov had towards translation, as it emerges from the study of one of his short stories, « Mademoiselle O ». As Nabokov himself indicated, this text, originally written in French for a public reading, was to become the « cornerstone » of his autobiography, *Speak, Memory* (*Drugie Berega* as for the Russian version), the author's masterpiece, written in three languages, over a 30 years span. The portrait of the Swiss teacher who taught the young Nabokov French language and culture, is here interpreted as a meditation on the subordinate status, the solitude and the difficult task of the translator.

AUTEUR

AGATHE SALHA

Université Grenoble Alpes

Agathe Salha est maître de conférences en Littérature comparée à l'université Grenoble Alpes et membre de l'UMR 5316 Litt&Arts. Elle a travaillé sur la permanence de l'Antiquité à la fin du XIX^e siècle ; sur le renouvellement de l'écriture biographique dans la littérature moderne et contemporaine — en particulier sur le genre des « fictions biographiques » — et sur les relations entre texte et image. Ses recherches actuelles portent essentiellement sur l'autobiographie et la question de la mémoire à l'époque contemporaine.