

DE  
*MADemoiselle O*  
*À LO-LI-TA*

NABOKOV ET  
L'AUTOTRADUCTION

MARIE HERMET

Dans une interview accordée à *Playboy* en 1964, Nabokov raconte comment il a décidé de traduire lui-même *Lolita* : « J'avais relu la traduction française, qui était très bonne dans l'ensemble, mais qui serait restée bardée d'erreurs inévitables si je ne les avais pas corrigées. (...) Et l'idée m'est venue qu'un jour, quelqu'un allait peut-être produire une version russe de *Lolita*. En ajustant mon télescope intérieur sur cet horizon encore lointain, j'ai vu que chaque paragraphe, criblé comme il l'était d'embûches et de pièges, pouvait se prêter aux erreurs de traductions les plus abominables. Dans les mains d'un tâcheron malfaisant, la version russe de *Lolita* serait entièrement saccagée et flétrie par des incongruités et de vulgaires paraphrases. J'ai donc décidé de traduire le livre moi-même. Pour l'instant, j'ai à peu près soixante pages terminées. »

À l'époque de cet entretien, Nabokov ne mesure pas encore les souffrances que vont lui coûter cette décision. Il les détaillera plus tard dans la postface de l'édition russe : « L'histoire de cette traduction, c'est l'histoire d'une désillusion. Hélas, cette langue russe enchanteresse qui, dans mon esprit, m'attendait quelque part, fleurissant comme un printemps fidèle derrière une porte cadenasée dont je gardais précieusement la clé depuis tant d'années, s'est révélée inexistante, il n'y a rien derrière la porte que des souches carbonisées, et dans ma main la clé n'est qu'un crochet de serrure. »

Si le projet était condamné d'avance, c'est en partie parce que le monde des motels et des *diners* des années 1950 que fréquentent la nymphette et son ravisseur Humbert Humbert n'avait pas d'équiva-

lent dans l'Union soviétique de la même époque, pas plus que dans la Russie tsariste abandonnée par Nabokov près de quarante ans plus tôt. C'est aussi parce que la langue de *Lolita*, « dans sa changeante lumière et ses nouvelles ondulations<sup>1</sup> », pose des problèmes insolubles à l'auteur-traducteur. Dans ce roman qualifié par la critique d'« histoire d'amour entre Nabokov et la fiction romantique », le romancier lui-même voit plutôt une « histoire d'amour entre Nabokov et la langue anglaise », et c'est bien là que se trouve la difficulté : « Les gestes, grimaces, paysages, la torpeur des arbres, les odeurs, la pluie, les nuances changeantes et iridescentes de la nature, tout ce qui est tendrement humain (si étrange que cela puisse paraître !) mais aussi tout ce qui est grossier et rudimentaire, débauché ou truculent, ne vient pas plus mal en anglais qu'en russe, peut-être mieux ; mais la subtile réticence si particulière à l'anglais, la poésie de la pensée, la résonance instantanée entre les concepts les plus abstraits, le foisonnement d'épithètes monosyllabiques – tout cela, et aussi tout ce qui a trait à la technologie, à la mode, aux sports, aux sciences naturelles et aux passions qui ne le sont pas – devient en russe maladroit, prolix et même répugnant en termes de style et de rythme<sup>2</sup>. »

L'apparente maladresse de la traduction enflamme les critiques ; la version russe de *Lolita* est qualifiée de « texte hybride, illisible, invendable, une copie littérale de l'original agrémentée d'une exégèse dans le corps du texte. Le lecteur y reçoit des leçons sur la poésie anglaise, sur le jeu de marelle, sur la grimace appelée *Bronx cheer*<sup>3</sup>... »

Pour Nabokov, un écrivain est à la fois « conteur, pédagogue, et enchanteur ». Même si, chez lui, c'est l'enchanteur qui prédomine, le pédagogue – celui, qui, pour ses cours de littérature à Cornell, dessinait minutieusement au tableau la carte de la ville de Dublin avant de commenter l'*Ulysse* de Joyce – ne peut pas laisser imaginer à ses lecteurs russophones que le *Bronx cheer* est un intermède destiné à

---

1 Vadim Vadimich dans *Regarde, regarde les Arlequins !* Traduction par J.B. Blan-denier, Gallimard, 1974.

2 Postscript à l'édition russe de *Lolita*, 1965.

3 George M. Cummins, *The Slavic and East European Journal*, Vol. 21, No. 3, 1977.

---

soutenir une équipe de baseball. Ne faut-il pas expliquer qu'il s'agit d'une grimace – dont cette sale gosse de Lolita fait un usage constant, qui permet d'exprimer son agacement en faisant un bruit de pet prolongé avec la bouche, sourcils froncés ? Quoi qu'il en soit, l'exercice s'est avéré trop décourageant : Nabokov en conclut que « le russe est une bonne langue de départ mais une mauvaise langue d'arrivée<sup>4</sup> » et cette expérience d'autotraduction vers la langue de son enfance sera la dernière.

Ce n'était pas la première. Au cours de l'été 1953, alors qu'il écrit *Prin* et *Lolita* entre deux expéditions de chasse aux papillons, il s'était lancé dans le chantier d'une retraduction pour laquelle la langue russe était beaucoup plus naturelle : celle de *Speak, Memory*<sup>5</sup>.

« Objet autobiographique non identifié », comme l'indique la critique ajoutée en appendice – qui s'avère être de Nabokov lui-même – *Speak, Memory* est un montage de souvenirs personnels inspiré par l'enfance russe de l'auteur. Le point de départ en est une nouvelle, *Mademoiselle O*, écrite à Paris en hommage à une gouvernante suisse venue enseigner le français aux enfants Nabokov. Seul texte de Nabokov rédigé directement en français, une langue qui, disait-il, « ne se pliait pas si bien aux caprices de sa créativité », *Mademoiselle O*, publié dans *Mesures* par Jean Paulhan en 1936, est traduit en anglais par l'auteur pour *The Atlantic Monthly*. L'anglais, justement, se plie si bien aux caprices de sa créativité que, vingt ans après *Mademoiselle O*, Nabokov s'inventera une muse américaine identifiée comme elle par les syllabes musicales de son prénom : Lolita (« Lo tout court, le matin, un mètre quarante-huit en chaussettes... ») Mais telle qu'elle apparaît à Paris au milieu des années 1930, *Mademoiselle O*, avec ses trois doubles mentons, est le point de départ d'une entreprise autobiographique qui va durer trente ans, et dont les métamorphoses linguistiques sont à la fois le sujet et le moteur.

En mai 1940, Nabokov fuit la France occupée et émigre aux États-Unis. « J'ai toujours affirmé, même quand j'étais écolier en Russie,

---

4 B. Boyd, *Vladimir Nabokov: The American Years*, Londres, Vintage, 1993.

5 *Autres rivages*, Gallimard 1989. Traduction Y. Davet, M. Akar et M. Couturier de *Speak, Memory*, 1966.

---

que la nationalité d'un écrivain un peu talentueux est d'une importance secondaire. L'art de l'écrivain est son vrai passeport. »

Entre ses cours de littérature à Stanford et ses travaux d'entomologiste à Harvard, il publie dans le *New Yorker* une douzaine de récits inspirés par son enfance russe. Repris en autant de chapitres et complétés au cours des dix années suivantes par de nouveaux essais – dont *Mademoiselle O*, qui a perdu au passage tout détail fictif – ces textes forment un premier volume de souvenirs, *Conclusive Evidence*<sup>6</sup>. À ce stade, Nabokov conçoit déjà l'autobiographie comme un exercice de traduction, puisqu'il s'agit de transposer en anglais les souvenirs d'une enfance russe. Mademoiselle y apparaît ridicule et tragique, avec les trois rides de son front sévère, son soupçon de moustache et son lorgnon cerclé de fer, « toujours reléguée au bout de la table, avec la parente pauvre et le gérant qu'elle détestait ; (...) n'apprenant jamais le russe ; vivant ainsi une vie irréaliste, pleine de nostalgie (...), pareille à ces meubles qu'on ne remarque pas avant le jour où on les emporte au grenier ».

Depuis la côte Est où il a débarqué du *Champlain* avec son passeport Nansen (qu'il appelle « *passport nonsense* »), apatride et sans le sou, Nabokov recrée l'arrivée en terre étrangère de son institutrice : « Quand elle descendit à la petite gare Siverskaïa (...), je n'étais pas là pour l'accueillir. Mais j'y suis à présent, en m'évertuant à imaginer ce qu'elle put voir et ressentir de son intempestif et fabuleux voyage. Son vocabulaire russe consistait, à ma connaissance, en un seul et unique mot bref (...). Ce mot que, selon sa façon de le prononcer, on peut rendre par "guide-y-est" signifie : "où cela ?" Poussé par elle comme le cri rauque d'un oiseau perdu, il renfermait une telle force interrogative qu'il suffisait pour tous ses besoins. »

Lorsque Nabokov décide de traduire *Conclusive Evidence* en russe, apparaissent « de tels défauts, des phrases si monstrueusement écarquillées, une telle quantité de lacunes (...) qu'une traduction littérale eût été une trahison<sup>7</sup>. » La saveur de la prose russe, comme la madeleine de Proust, illumine et approfondit les impressions du

---

6 Harper 1951.

7 Préface à l'édition russe, 1954, traduite par L. Troubetskoy.

---

temps perdu. Les décors d'enfance s'éclairent à la lumière de la langue d'origine, de nouveaux souvenirs affleurent, et par le recours à une intense concentration, « il devenait possible d'identifier la soudaine vision, de retrouver le nom du domestique anonyme. » À Vyra, dans la vaste maison de campagne « emmitouflée de neige », le grand miroir ovale du salon, « son front pur incliné, s'évertue à retenir les meubles qui tombent et un pan de parquet brillant en pente qui échappe perpétuellement à son embrassement. » Sans se lasser, Mademoiselle lit à haute voix, de cette jolie voix fine qui lui ressemble si peu, *Le Tour du monde en quatre-vingt jours*, *Le Comte de Monte-Cristo* ou *Les Misérables*. Si le russe de Mademoiselle est inexistant, son français, en revanche, est divin, « une sonorité sévère, une sorte de ruissellement froid et brillant. »

Il ne restait plus qu'à retraduire *Drouguïé Béréga* vers l'anglais. Dans l'avant-propos de l'édition anglaise définitive de 1966, intitulée *Speak, Memory*, Nabokov (qui aurait préféré *Speak, Mnemosyne*, mais s'était vu répondre que « les petites vieilles dames ne seraient pas enclines à demander un livre dont elles seraient incapables de prononcer le titre) décrit ce long processus comme une besogne diabolique, la « remise en forme, en anglais, d'une remise en forme en russe de ce qui avait été au départ une restitution en anglais de souvenirs russes. Je me suis quelque peu consolé en me disant que de telles métamorphoses à répétition, familières chez les papillons, n'avaient encore jamais été tentées par aucun humain. »

Dans ses romans, Nabokov le lépidoptériste met en scène des personnages myopes, désorientés, exilés, se heurtant aux réalités d'un monde qui n'est pas le leur comme autant de papillons enfermés dans un bocal. Lui qui affirme « écrire en trois langues, mais penser en images<sup>8</sup> », s'amuse des résonances de ses deux premières langues sur la troisième, jouant sur les mots et les sonorités, sur de légers déplacements de sens, avec plus de talent que beaucoup

---

8 Interview BBC cité par B. Hoepffner, « Les langues élégantes de Nabokov » (en ligne).

---

d'écrivains purement anglophones de son temps – par exemple Hemingway qu'il traite « d'auteur de romans d'aventures pour jeunes garçons. » L'anglais de ses personnages, parfois malhabile et parfois virtuose, est infusé, inspiré par les différentes strates linguistiques qui se superposent et s'enroulent dans sa mémoire. Certains mots étrangers sont transposés tels quels en fonction de leur pouvoir d'évocation. Le français, lié à l'amour et aux sentiments : Humbert se décrit lui-même comme « *a madman with a gross liking for the fruit vert*<sup>9</sup> ». *Mademoiselle O* se rappelle la mère du narrateur : « *She had known her as well as she had my mother* ("cette femme admirable")<sup>10</sup> ». Plus rare, un terme allemand (Nabokov a vécu une quinzaine d'années à Berlin avant de quitter l'Europe) évoque les théories freudiennes dont l'auteur se moque : « *the little Herr Doktor who was to cure me of all my aches*<sup>11</sup> ».

Si *Mademoiselle* dispose d'un mot unique pour communiquer avec son entourage, le doux Pnine, fin lettré et obscur professeur de littérature russe, sait mieux se faire comprendre :

« – *I search, John, for the viscous and sawdust*" he said tragically.  
– *I am afraid there is no soda, she (Joan) answered ( ...) but there is plenty of whisky in the dining room*<sup>12</sup>. »

[– Je cherche le visqueux et le seau d'eau, John, dit-il d'un air tragique.

– Je crains de ne pas avoir de soda, répondit-elle (Joan), mais il y a plein de whisky dans la salle à manger.]

V., le narrateur de *The Real Life of Sebastian Knight*, enquête sur son frère Sebastian, disparu après une fulgurante carrière littéraire dans une langue – l'anglais – qui n'était pas la sienne. Quantité d'ouvrages savants ont débattu le fait que V. et Sebastian seraient un seul et même narrateur, double de Nabokov lui-même : « V. est peut-être le représentant de la conscience auctorielle au niveau extra-

9 *Lolita*.

10 *The Real Life of Sebastian Knight*.

11 *Lolita*. Cité par J. W. Connolly, cf. 10.

12 *Pnin*, Doubleday 1957.

diégétique, et Sebastian pourrait alors représenter la même conscience au niveau diégétique, en tant que sujet de la narration<sup>13</sup>. »

Mais qui peut-on croire, quand dans *La Méprise*<sup>14</sup>, déjà, un certain H. Karlovich observait que « la première personne est aussi fictive que le reste » ?

Dans son roman autobiographique *Lost Property*, Sebastian se décrivait ainsi :

· « On ne pouvait me comparer, voyant mes tentatives désastreuses pour me fondre dans la couleur de mon environnement, qu'à un caméléon daltonien. »

Caché derrière ses jeux de miroirs, V. remarque que « l'anglais de Sebastian, bien que fluide et idiomatique, était vraiment celui d'un étranger. Il roulait des *r* râpeux, surtout en début de mot, et il faisait des erreurs étranges, disant par exemple, "j'ai saisi un rhume" ou bien "cet homme est empathique" lorsqu'il voulait dire agréable. Il plaçait l'accent au mauvais endroit dans des mots comme "intéressant" ou "laboratoire"<sup>15</sup>. »

Comme Nabokov, Sebastian est né en 1899 en Russie, et il a étudié le français avec la même Mademoiselle. Dans le roman, nous la retrouvons à Lausanne, vingt ans après l'avoir quittée dans *Speak, Memory*, c'est-à-dire vingt ans après son retour de Russie en 1914. Le narrateur qui lui rend visite espère des réminiscences qui l'éclaireront sur la personnalité de son frère, mais il ne retrouve qu'une femme sourde et malheureuse. « Combien de fois avais-je entendu Mademoiselle se lamenter de son exil, se plaindre d'être incomprise et méprisée, et aspirer à retrouver son doux pays natal ; mais quand ces pauvres âmes errantes rentraient chez elles, elles se trouvaient étrangères dans un pays transformé, de sorte que (...) la Russie leur apparaissait comme un paradis perdu. »

---

13 « Julian W. Connolly, From Biography to Autobiography and Back: The Fictionalization of The Narrated Self », in *The Real Life of Sebastian Knight*. Traduction personnelle.

14 *Despair*, 1932.

15 *The Real Life of Sebastian Knight*, New Directions 1941, traduction personnelle.

---

Les personnages de Nabokov alias Sirine alias Vivian Darkbloom<sup>16</sup> s'expriment dans un anglais qui leur est plus ou moins naturel, plus ou moins familier, ce qui lui permet de revisiter clichés et expressions toutes faites. Comme, dans une deuxième langue, aucun lieu n'est jamais commun, Nabokov peut faire dire à V. : « *This little hoax would have gone on for quite a long time if fate had not pushed your elbow, and now you've spilled the curd and whey.* »

En anglais usuel, *you spill the beans*, on répand les haricots pour avouer quelque chose, et on pleure sur le lait renversé (*cry over spilled milk*). *Curds and whey* est irrésistiblement associé à l'enfance, avec cette *nursery rhyme* que Nabokov avait sûrement apprise avec sa nurse :

*Little Miss Muffet  
Sat on a tuffet,  
Eating her curds and whey*<sup>17</sup>.

Le panachage des trois clichés donne cette expression originale (et intraduisible) que seul un cerveau bi- ou trilingue et facétieux par nature peut inventer. Lorsqu'il décrit ses efforts pour rédiger sa première œuvre de fiction, *Mademoiselle O*, dans une langue autre que le russe, Nabokov pourrait aussi bien parler de traduction : « Comme il ne m'est presque jamais arrivé de séjourner dans un pays où cette langue soit parlée<sup>18</sup>, 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 oscille. »

C'est peut-être par goût de l'illusion, ou bien à cause de ce perfectionnisme « éreintant », de cette « peur de bâcler les choses »

---

16 Anagramme de V.N.

17 *Mother Goose*, 1805.

18 Le français.

---

que les rares interviews accordées par Nabokov étaient toujours entièrement rédigées – y compris celle de *Playboy* citée en introduction de cet article. Pour ses cours à Cornell aussi, il lisait ses notes dissimulées par un rempart de livres, tout en feignant d'improviser. Et c'est ainsi qu'on peut encore le voir en 1975, dans l'émission « Apos-trophes », répondre aux questions préparées à l'avance de Bernard Pivot, à l'abri de piles de romans artistement éparpillées, tout en se resservant d'une théière remplie de whisky<sup>20</sup>. Encore un peu de thé, M. Nabokov ?

---

<sup>20</sup> Archives INA.

---