



**HAL**  
open science

## Ce que dévoilent les archives : de la genèse théâtrale à la traduction collaborative

Olga Anokhina

► **To cite this version:**

Olga Anokhina. Ce que dévoilent les archives : de la genèse théâtrale à la traduction collaborative. J. Zurbach et Xie Jing (dir.), Passés croisés, passés composés, Paris, Éditions KIMÉ, 2022., pp.241-256, 2022, 978-2-38072-067-9. hal-03790453

**HAL Id: hal-03790453**

**<https://cnrs.hal.science/hal-03790453>**

Submitted on 4 Oct 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Ce que dévoilent les archives : de la genèse théâtrale à la traduction collaborative

OLGA ANOKHINA

(ITEM, UMR 8132 CNRS/ENS)

...un manuscrit nous offre un précieux aperçu des processus créateurs de Nabokov, des continuités, ruptures, changements de direction et réassignations normalement dissimulés par la complétude et l'apparente inéluctabilité de l'œuvre achevée.

Bryan Boyd, *Vladimir Nabokov : Les années russes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 588.

## 1. La diversité des pratiques collaboratives

Tout travail collaboratif qui bénéficie d'une participation de l'auteur –qu'il s'agisse d'une mise en scène théâtrale ou d'une traduction collective d'une œuvre littéraire– présuppose une implication plus ou moins importante d'une instance auctoriale. Lors d'une création collective, on peut observer plusieurs cas de figures possibles, distribués sur une échelle qui va d'une véritable co-crédation (c'est-à-dire une implication très active voire dominante de l'auteur) à la participation minimale d'un écrivain qui donne une carte blanche à ses collaborateurs.

Les recherches sur la genèse théâtrale menées conjointement il y a quelques années par les généticiens de l'ITEM<sup>1</sup> et les spécialistes du théâtre ont permis de mettre en lumière plusieurs éléments relatifs à une typologie collaborative lors d'une mise en scène<sup>2</sup>. Or, on retrouve les mêmes pratiques collaboratives chez des écrivains qui participent, collaborent, supervisent la traduction de leurs œuvres.

Cette large palette de cas divers, qui présentent les différents degrés de collaboration entre les écrivains et leurs traducteurs, a fait récemment l'objet d'investigations approfondies<sup>3</sup>. Ces recherches montrent bien que, dans ce continuum collaboratif, on peut observer des cas aussi diamétralement opposés où un écrivain se positionne en démiurge, en organisant les ateliers de traduction de ses œuvres qu'il supervise personnellement<sup>4</sup> ou bien encore le cas, très répandu, des écrivains plurilingues qui, quant à eux, refusent d'être traduits par quelqu'un

---

<sup>1</sup> L'Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM) est un laboratoire sous tutelle du CNRS et de l'ENS qui se consacre à l'étude de la créativité littéraire ([www.item.ens.fr](http://www.item.ens.fr)).

<sup>2</sup> Cf. A. Grésillon et N. Léger (dir.), « Théâtre », numéro spécial de *GENESIS*, 2006, n° 26 et A. Grésillon, M.-M. Mervant-Roux, D. Budor (dir.), *Genèses théâtrales*, Paris, CNRS Éditions, 2010.

<sup>3</sup> On peut citer notamment deux ouvrages collectifs : celui dirigé par A. Cordingley & C. Frigau Manning (eds.), *Collaborative Translation: From the Renaissance to the digital age*, London, Bloomsbury, 2016 et P. Hersant (dir.), *Traduire avec l'auteur : études et documents*, Paris, Sorbonne Université Presses, 2019.

<sup>4</sup> Nous pensons notamment à Gunter Grass : cf. C. Letawe, « Günter Grass and His Translators: From a Collaborative Dynamic to an Apparatus of Control? », in A. Cordingley & C. Frigau Manning (eds.), *Collaborative translation: From the Renaissance to the digital age*, London, Bloomsbury, 2016, pp. 130-144.

d'autre vers les langues qu'ils maîtrisent bien voire tout aussi bien que leurs traducteurs. Ces écrivains choisissent donc de s'autotraduire, en continuant ainsi leur processus créatif dans une autre langue<sup>5</sup>.

Dans le cadre de cette contribution, nous voudrions interroger les pratiques traductives de Vladimir Nabokov et ses relations avec ses traducteurs. Si nous avons pu l'évoquer ailleurs<sup>6</sup>, nous nous proposons de montrer ici, dans quelle mesure les archives –et les documents de travail de traducteurs qu'elles conservent– permettent de comprendre comment se déroule l'acte traductif collaboratif.

Il est intéressant de voir chez Nabokov, mais aussi chez de nombreux autres écrivains plurilingues, que l'activité de traduction intervient à des moments différents de leur vie et à des étapes différentes de leur carrière littéraire, souvent au début et à la fin. Ainsi, avant de commencer à écrire leurs propres œuvres, bien des écrivains plurilingues (Conrad, Cioran, Nabokov...) ont commencé par faire des traductions vers leur future langue d'écriture. L'acte de traduire, de recréer une œuvre d'un autre auteur dans sa future langue d'écriture, permet en effet au futur écrivain de tester la plasticité de cet outil de création dans tous ses aspects linguistiques : lexicaux, morphologiques, phonétiques et syntaxiques...<sup>7</sup>. Une fois rompu à cet exercice, le jeune écrivain –et c'était le cas de Nabokov–, saute le pas et abandonne ou, pour certains, met de côté son activité de traduction pour se consacrer à l'activité d'écriture créative à proprement parler.

Cependant, pour les écrivains plurilingues, l'activité de traduction n'est jamais loin et peut revenir, souvent à l'apogée de leur carrière, quand leurs œuvres – désormais consacrées– commencent à être traduites vers d'autres langues. Et c'est

---

<sup>5</sup> O. Anokhina, « Traduction et ré-écriture chez Vladimir Nabokov : genèse d'une œuvre en trois langues », in *GENESIS, Revue internationale de critique génétique*, numéro thématique « Traduire », 2014a, n° 38, pp. 111-127 ; O. Anokhina, « Traductions vers l'anglais de Vladimir Nabokov : traduction ou auto-traduction ? », in *GLOTTOPOL, Revue de sociolinguistique en ligne*, numéro spécial « L'autotraduction : une perspective sociolinguistique », février 2015, n° 25, pp. 198-210 ([http://glottopol.univ-rouen.fr/numero\\_25.html](http://glottopol.univ-rouen.fr/numero_25.html)) ; O. Anokhina, « L'autotraduction ou Comment annuler la clôture du texte ? », in Anna Lushenkova Foscolo et Malgorzata Smorag-Goldberg (dir.), *Plurilinguisme et autotraduction*, Paris, Eur'Orbem Editions, 2019, pp. 29-37.

<sup>6</sup> O. Anokhina, « Comment traduire les œuvres plurilingues : cas Nabokov », in *La main de Thôt : Théories, enjeux et pratiques de la traduction*, 2014b, n°2, numéro spécial « Traduction, plurilinguisme et langues en contact » (<http://revues.univ-tlse2.fr/lamaindethot/index.php?id=237>) ; O. Anokhina, 2014a, *op. cit.* ; O. Anokhina, 2015, *op. cit.* ; O. Anokhina « Vladimir Nabokov and his translators: collaboration or translating under duress ? », in A. Cordingley & C. Frigau Manning (eds.), *Collaborative Translation: From the Renaissance to the digital age*, London, Bloomsbury, 2016, pp. 111-129.

<sup>7</sup> Nous l'avons évoqué dans O. Anokhina, « Le rôle du multilinguisme dans l'activité créative de Vladimir Nabokov », in O. Anokhina (dir.), *Multilinguisme et créativité littéraire*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant/L'Harmattan, 2012, pp. 15-24.

à ce moment-là, qu'émergent les différentes pratiques collaboratives dans lesquelles l'écrivain s'impliquera dans une telle ou telle mesure, selon les langues qu'il maîtrise, selon les relations qu'il entretient avec ses traducteurs, selon le positionnement de l'éditeur, etc.

## 2. La place des archives dans l'étude des pratiques traductives de Nabokov

De manière générale, Nabokov participait activement au processus de traduction, mais –et nous le verrons plus loin– il s'agit de pratiques différentes selon la langue d'arrivée et selon les périodes de sa vie.

Il est important de souligner qu'il serait difficile, voire impossible, de connaître et de comprendre les stratégies traductives de Nabokov sans étudier les brouillons de ses traducteurs et leur correspondance. Ces documents se trouvent principalement dans les fonds manuscrits de la Bibliothèque du Congrès à Washington (Library of Congress) et de la Bibliothèque Nationale de New-York (New York Public Library)<sup>8</sup>. Ces fonds gardent des trésors inestimables, comme les brouillons de nouvelles et de romans de Nabokov écrits en russe et en anglais, les manuscrits de traducteurs annotés par l'écrivain et, enfin, leur correspondance très étendue<sup>9</sup>.

Nous avons donc appliqué la méthode génétique<sup>10</sup> aux documents de travail de traducteurs, en nous inscrivant dans ce type de recherche nouveau –*la génétique des traductions*– qui émerge depuis quelques années<sup>11</sup>.

Nabokov avait une opinion fort négative sur le fait que les chercheurs puissent accéder aux manuscrits d'un écrivain :

---

<sup>8</sup> Nous remercions Dmitri Nabokov de nous avoir autorisé à consulter les archives de Vladimir Nabokov conservées dans ces deux institutions. Nous remercions également les conservateurs de ces établissements qui ont pu faciliter notre travail de recherche.

<sup>9</sup> Les lettres citées dans notre contribution sont conservées dans ces deux établissements, NYPL et Library of Congress.

<sup>10</sup> Sur l'approche génétique des documents de travail des écrivains, voir A. Grésillon, *Éléments de critique génétique*, Paris, PUF, 1994; P. M. de Biasi, *Génétique des textes*, Paris, Armand Colin, 2003 ; J. Deppman, D. Ferrer & M. Groden (eds.), *Genetic Criticism: Texts and Avant-textes*, Pennsylvania, University Pennsylvania Press, 2004. Nous appliquons l'approche génétique à l'étude du processus créatif des écrivains plurilingues et des traducteurs. À ce sujet, voir nos travaux cités dans cet article.

<sup>11</sup> M.-H. Passos Paret, *Da crítica genética à tradução literária: uma interdisciplinaridade*, Vinhedo, Editora Horizonte, 2011; S. Romanelli, *Gênese do processo tradutório*, Vinhedo, Horizonte, 2013; *GENESIS, Revue internationale de critique génétique*, numéro thématique « Traduire », avril 2014, n°38 dirigé par F. Durand-Bogaert ; *TRANSALPINA*, numéro thématique « Poétiques des archives. Genèse des traductions et communautés de pratique », septembre 2015, n° 18 dirigé par V. Agostini-Ouafi et A. Lavieri ; *LANS, Linguistica Antverpiensia NEW SERIES – Themes in Translation Studies*, numéro thématique « Pour une génétique de la traduction », 2016 dirigé par C. Montini et A. Cordingley.

Les brouillons, les fausses pistes, les chemins à demi-explorés, les impasses d'inspiration n'ont pas beaucoup d'importance. Un artiste devrait détruire ses manuscrits impitoyablement après la publication, de peur qu'ils n'induisent en erreur des médiocrités universitaires, convaincues qu'il est possible de dévoiler les mystères d'un génie en étudiant des tentatives d'écritures avortées. Dans l'art, l'intention et le plan ne sont rien; ce qui compte, c'est le résultat<sup>12</sup>.

Mais, comme souvent, Nabokov a fait le contraire de ce qu'il préconisait aux autres. Il a en effet gardé une très grande partie de ses documents préparatoires, et ceci, malgré de nombreux déménagements qu'il a dû subir au fil de sa vie d'émigré très mouvementée.

Les documents de travail de Nabokov et de ses traducteurs permettent en effet d'établir –avec exactitude– la part de chacun (écrivain et traducteur(s)) lors de la réélaboration du texte dans une autre langue<sup>13</sup>.

### 3. Stratégies traductives de Nabokov

Nous allons voir à présent comment les fonds documentaires nous ont aidée à identifier les stratégies collaboratives mises en œuvre lors de la traduction des œuvres russes de Nabokov vers l'anglais et le français.

#### 3.1 Collaboration avec les traducteurs anglophones

Pour la traduction de ses œuvres russes vers l'anglais qui a occupé Nabokov pendant 13 ans (entre 1959 et 1972), l'écrivain a adopté un modèle suivant : ses collaborateurs devaient lui fournir une traduction littérale, la plus fidèle possible au texte original russe, que l'écrivain modifiait à loisir.

L'exigence de fidélité à son texte –tout comme le droit qu'il se réservait de corriger les traductions fournies par ses collaborateurs– sont formulés dans l'abondante correspondance de l'écrivain avec ses traducteurs anglophones :

(1) Да, было бы чудно, если бы вы перевели пильграма ! (но с ближайшим моим участием, так как там есть энтомология с которой можно запутаться)<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> V. Nabokov, « Translator's Introduction », in *Aleksandr Pushkin, Eugene Onegin: A Novel in Verse*, Princeton, Princeton University Press, 1975, p. 15 : « Rough drafts, false scents, half explored trails, dead ends of inspiration, are of little intrinsic importance. An artist should ruthlessly destroy his manuscripts after publication, lest they mislead academic mediocrities into thinking that it is possible to unravel the mysteries of genius by studying canceled readings. In art, purpose and plan are nothing; only the results count » (notre traduction en français).

<sup>13</sup> Il est important pour nous de rendre hommage au premier chercheur qui s'est livré à une analyse minutieuse des traductions nabokoviennes, ainsi que des documents d'archive, à savoir Jane Grayson. Son travail pionnier reste encore aujourd'hui d'une grande actualité pour plusieurs générations de chercheurs. Cf. J. Grayson, *Nabokov translated. A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*, Oxford, Oxford University Press, 1977.

[Oui, il serait superbe que vous vous occupiez de la traduction de *Pilgram* [*The Aurelian*] mais avec ma participation active car cette nouvelle contient de l'entomologie qui peut vous donner du fil à retordre]<sup>15</sup>.

(2) У меня нету времени переводить « Весну », но если бы вы перевели *keeping in touch with* то было бы чудесно. Только что Denis Roche закончил французский перевод одной вещи и мы часов шесть с ним проверяли каждую фразу.

[Je n'ai pas le temps de traduire le *Printemps* [à *Fialta*], mais si vous le traduisiez *keeping in touch with*, cela serait formidable. Denis Roche vient de finir la traduction française d'une de mes nouvelles : nous avons passé avec lui six heures à vérifier chaque phrase]<sup>16</sup>.

(3) Если у вас есть охота и время, мне кажется, можно было бы засесть за перевод « Весны в Фиалте » –на таких же началах и по тому же методу– т.е. для меня главное – получить точный и грамотный перевод, который вероятно потом раздраконю.

[Si vous avez envie et le temps, je crois qu'on pourrait attaquer la traduction du *Printemps* à *Fialta* – avec les mêmes bases et selon la même méthode – à savoir que, pour moi, la chose la plus importante est d'avoir une traduction précise et correcte dont je ne laisserai probablement pas grand-chose au final]<sup>17</sup>.

Ces exemples montrent bien que la correspondance joue un rôle fondamental en permettant d'identifier le positionnement de l'écrivain face à ses collaborateurs. Les lettres témoignent du fait que Nabokov se réservait toujours le droit du dernier mot. L'observation de documents de travail des traducteurs ne fera que confirmer ce premier constat.

Les brouillons de ses traducteurs –qui contiennent, pour la plupart, les corrections de Nabokov– permettent quant à eux d'identifier clairement l'apport de chacun dans la traduction, comme nous l'avons déjà dit. En ce qui concerne les traductions de Nabokov vers l'anglais, dans certains cas, notamment dans ses co-traductions avec Peter Pertzoff, la part de modifications apportées par l'écrivain peut atteindre 80%<sup>18</sup>. En effet, on voit souvent que les traductions effectuées par Pertzoff comme, par exemple, celle d'une nouvelle *Le Printemps à Fialta* ou celles de *The Aurelian* et de *Cloud, Castle, Lake* sont très fortement révisées –ou, plutôt, complètement réécrites– par l'écrivain<sup>19</sup>.

---

<sup>14</sup> Lettre à Gleb Struve. Library of Congress, Manuscript division, Box 22, folder 6. La traduction de Struve de *Passazhir* [*The Passenger*] a déjà paru en anglais dans *Lovat Dickinson's Magazine*, v. 2, n°6 (June 1934), pp. 719-725.

<sup>15</sup> Ici et plus loin notre traduction.

<sup>16</sup> Carte postale [3 mai 1937] à Gleb Struve. Library of Congress, Manuscript division, Box 22, folder 6.

<sup>17</sup> Lettre à Pertzoff, le 1 août 1941, NYPL.

<sup>18</sup> M. Shroyer, « Nabokov: Letters to the American Translator », in *AGNI*, 1999, n°50, p. 557. La réécriture par Nabokov des traductions de Scammel et de Dmitri Nabokov est également considérable.

<sup>19</sup> La première page du brouillon de traduction *Vesna v Fialte* [*Printemps à Fialta*] de Pertzoff, corrigé par V. Nabokov que nous analysons dans O. Anokhina (2012), est particulièrement significative à ce sujet. Nous avons donné quelques exemples du travail de réécriture par Nabokov de *The Aurelian* et de *Cloud, Castle, Lake* respectivement dans Anokhina (2015a) et Anokhina (2014a).

Une fois publiées, ces traductions mentionnent d'ailleurs explicitement le caractère collaboratif, en précisant qu'il s'agit des œuvres traduites du russe par P. A. Pertzoff et l'auteur : « translated from the Russian by P. A. Pertzoff and the author »<sup>20</sup>.

L'analyse des brouillons de traducteurs corrigés par Nabokov offre une extraordinaire possibilité d'aller dans les profondeurs du texte traduit, en observant les traces micro-génétiques du processus créatif qui a amené à la naissance de ce « résultat » évoqué par Nabokov, c'est-à-dire, à la naissance d'une œuvre recréée dans une autre langue<sup>21</sup>.

### 3.2 Collaboration avec les traducteurs francophones

Nous voudrions évoquer à présent les traductions des œuvres de Nabokov vers le français. Étant donné son excellente maîtrise de la langue française, Nabokov souhaitait s'impliquer fortement à la traduction vers la langue de Molière, langue qui occupait une place centrale dans sa propre création, même s'il n'a écrit que très peu de choses en français<sup>22</sup>.

Il est important de préciser que les traductions vers le français, et vers tout autre langue, devaient se faire à partir de la traduction anglaise, revue par l'écrivain lui-même<sup>23</sup> :

La traduction anglaise dûment polie à sa convenance, il demandait que les traductions suivantes en d'autres langues soient faites à partir de l'anglais plutôt que de l'original russe, non seulement parce qu'il y a beaucoup plus de traducteurs de l'anglais mais aussi parce qu'il considérait les versions anglaises, légèrement révisées, comme le texte définitif pour les lecteurs autres que russes<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> V. Nabokov, copie dactylographiée-mise au net de la traduction de *Cloud, Castle, Lake* avec quelques corrections de Véra Nabokov. Library of Congress, Manuscript division, Box 8, folder 22.

<sup>21</sup> O. Anokhina, « Cercle, spirale, chaos : cas limites d'autotraduction », in E. Hartmann et P. Hersant (dir.), *Au miroir de la traduction : avant-texte, intratexte, paratexte*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2019, pp. 95-107.

<sup>22</sup> Nous pensons en effet qu'avec les langues russes et anglaise, le français constituait un socle de la matrice plurilingue de l'écrivain Vladimir Nabokov. À ce sujet, voir O. Anokhina, « Étudier les écrivains plurilingues grâce aux manuscrits », in O. Anokhina et F. Rastier (dir.), *Écrire en langues : littératures et plurilinguisme*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2015, pp. 31-43 et O. Anokhina, « Vladimir Nabokov et la langue française », in O. Anokhina et A. Ausoni (dir.), *Vivre entre les langues, écrire en français*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2019 (sous presse).

<sup>23</sup> L'anglais joue donc le rôle d'une langue-relais ou langue-pivot.

<sup>24</sup> B. Boyd, *Vladimir Nabokov : Les années américaines*, Paris, Gallimard, 1999, p. 534.

Ainsi, par exemple, dans le manuscrit dactylographié de *l'Enchanteur* conservé à l'IMEC<sup>25</sup>, il est notifié qu'il s'agit d'une œuvre « traduit[e] du russe en anglais par Dmitri Nabokov et de l'anglais en français par Gilles Barbedette »<sup>26</sup>.

Dans les traductions de Nabokov vers le français, on peut distinguer deux grands ensembles qui correspondent à deux étapes de la vie de l'écrivain : les traductions produites avant 1955, l'année de publication de *Lolita* et de sa consécration comme écrivain américain, et les traductions élaborées après cette date.

Lors de la première étape, –avant la reconnaissance internationale–, la majorité de traducteurs francophones de Nabokov provenaient de ses cercles amicaux. C'était notamment le cas du couple Cannac qui a traduit en français *Défense Loujine* :

La première semaine de janvier [1963], Nabokov commença à vérifier la version française de *La Défense Loujine*, œuvre de ses amis Evguénia et René Cannac. Les relations faciles qu'il pouvait entretenir avec eux n'étaient pas du tout la règle. Il attendait de ses traducteurs la même précision sans faille et la même compréhension exhaustive qu'il avait apportées lui-même à la traduction d'*Eugène Onéguine*, tout en se réservant le droit de procéder à des ajustements mineurs pour un public différent. (...) Mais même lorsqu'il indiquait très courtoisement les inexactitudes qu'il entendait corriger, les traducteurs –surtout en France– avaient souvent tendance à y voir une désagréable remise en cause de leur compétence<sup>27</sup>.

C'était aussi le cas de Vladimir Sikorski, neveu de l'écrivain et interprète de conférence professionnel<sup>28</sup> qui a traduit en français la nouvelle *Extermination des tyrans (Истребление тиранов)*, écrite à Berlin en 1936.

En ce qui concerne Denis Roche, que Nabokov a rencontré à Paris en octobre 1932<sup>29</sup>, leur collaboration semble avoir été particulièrement heureuse<sup>30</sup>, comme en témoigne la correspondance de l'écrivain et notamment la carte postale à Gleb Struve que nous avons citée plus haut (« Denis Roche vient de finir la traduction

---

<sup>25</sup> L'IMEC ou l'Institut mémoires de l'édition contemporaine est une institution d'archives d'écrivains, de traducteurs, de maisons d'édition et de revues, située en France près de Caen.

<sup>26</sup> L'IMEC, fonds Gilles Barbedette, BRD2.N3-05.02.

<sup>27</sup> B. Boyd, *Vladimir Nabokov : Les années américaines*, Paris, Gallimard, 1999, p. 528.

<sup>28</sup> Les archives de NYPL conservent le manuscrit de la traduction de la nouvelle en français. Ce travail de Sikorski contient des corrections autographes de l'écrivain. La nouvelle fut publiée en français en 1964 par *Mercure de France*.

<sup>29</sup> B. Boyd (ed.), *Letters to Vera*, Penguin Classics, 2014, p. 199 : « Today I was at Denis Roche's (...). And Roche turns out to be a grey-haired gentleman with a long face ».

<sup>30</sup> Denis Roche était notamment chargé de traduire *Le Printemps à Fialta (Vesna v Fialte)*, *Le Guetteur (Soglyadataj)* et *La Défense Loujine* (B. Boyd, *op. cit.*, p. 607). Toutefois, ses traductions ne semblent pas avoir vu le jour finalement.

française d'une de mes nouvelles : nous avons passé avec lui six heures à vérifier chaque phrase »).

Appartenant aux mêmes cercles intellectuels et littéraires, les deux hommes se sont rapidement liés d'amitié et se voyaient presque quotidiennement. Dans les lettres de Nabokov à sa femme, Véra, qui retracent bien cette collaboration et cette amitié naissante, l'écrivain ne tarie pas d'éloge au sujet de son nouvel ami-traducteur :

Denis Roche is translating 'Spring' excellently<sup>31</sup>.  
(Lettre à Vera Nabokov du 30 mars 1937)

Roche's translation was simply magnificent, but we went over it and corrected for 4 hours – and haven't completely finished<sup>32</sup>.  
(Lettre à Vera Nabokov du 19 avril 1937)

In the evening I went to Roche's. He is now busy checking every phrase of his translation minutely, conscientiously and rather talendtedly. He has already corrected many of the things you and I found there (...) To me, he's an ideal translator...<sup>33</sup>  
(Lettre à Vera Nabokov du 1<sup>er</sup> novembre 1932)

L'idylle collaborative avec les traducteurs français prend fin dès que la maison d'édition Gallimard entre en scène. En effet, l'éditeur français de l'écrivain<sup>34</sup> choisit lui-même les traducteurs pour traduire Nabokov en français et il s'agit bien entendu des traducteurs de renom, comme Maurice-Edgar Coindreau<sup>35</sup> et Raymond Girard (*Feu pâle*).

Selon son habitude de traduction collaborative où il se réservait le droit de remanier le texte de ses traducteurs, Nabokov leur a proposé un certain nombre de corrections. Seulement, les traducteurs français ont interprété cela comme une ingérence inacceptable et une menace à leurs droits d'auteur.

La correspondance très étendue avec des traducteurs français, ainsi que leurs manuscrits corrigés par Nabokov nous permettent de mesurer les proportions du conflit éclaté entre Nabokov et Coindreau<sup>36</sup>, car il y a bien eu un conflit<sup>37</sup>. Voici ce qu'a écrit Coindreau à Nabokov :

---

<sup>31</sup> B. Boyd, *op. cit.*, p. 336.

<sup>32</sup> B. Boyd, *op. cit.*, p. 353.

<sup>33</sup> B. Boyd, *op. cit.*, p. 201.

<sup>34</sup> Gallimard a publié *Lolita* en français en 1959 et a poursuivi avec l'édition d'autres romans de Nabokov : le *Feu pâle* et le *Don*, entre autres.

<sup>35</sup> Depuis 1981, il existe un prix de traduction qui porte le nom de Maurice-Edgar Coindreau qui a fait connaître en France de grands écrivains américains du XX<sup>e</sup> siècle : Faulkner, Steinbeck, Hemingway, Styron. Ce prix récompense tous les ans une traduction littéraire de l'anglais américain en français.

<sup>36</sup> Maurice-Edgar Coindreau, co-traducteur de *Feu pâle* avec R. Girard, a écrit à Nabokov en leurs deux noms.

Je n'ai pas publié trente-trois traductions sans avoir appris qu'un traducteur a des devoirs impérieux envers l'auteur de l'œuvre qu'il traduit. Il doit le consulter pour éviter les contresens, les erreurs d'interprétation, pour résoudre des problèmes insolubles qui obligent à des pis allers de fortune. (...) Mais les devoirs de traducteurs s'arrêtent là ou commencent les devoirs de l'auteur, devoirs qui peuvent se résumer en un seul : *laisser le traducteur maître de sa syntaxe et de son vocabulaire*. (...) Veuillez donc vous limiter à corriger les fautes de sens que j'ai certainement commises. (...) *Je n'apporterai donc aucune modification à mon texte*, à moins qu'il ne s'agisse de contresens flagrant<sup>38</sup>.

Habitué à un type de collaboration beaucoup plus permissif, Nabokov était profondément choqué et en a référé à sa maison d'édition pour réclamer son droit de dernier regard :

Je ne veux plus entendre Coindreau dire que je suis coupable de barbarismes. Alors qu'il est coupable de ne pas être précis. La seule chose importante est que mon français est suffisant pour voir plus précisément que lui que son français ne correspond pas à mon anglais<sup>39</sup>. En tout cas, je dois voir les épreuves et ce qui est le plus important, c'est que je dois avoir le dernier mot pour décider de telle ou telle traduction, même si ce dernier mot doit être un compromis courtois<sup>40</sup>.

Il a également adressé une lettre de réponse à Coindreau dans laquelle il lui a rappelé que, lors d'un travail collaboratif, il est difficile de tracer une frontière entre l'apport d'un traducteur et d'un auteur :

Vous me parlez de vos droits de traducteur. Ils sont indiscutables. Néanmoins il existe des *borderline cases* où nos droits se touchent<sup>41</sup>.

#### **4. La mise en question d'une légitimité auctoriale lors du travail collaboratif**

Cette situation conflictuelle entre Nabokov et ses traducteurs français, plus particulièrement Coindreau, nous rappelle les tensions qui se sont installées progressivement lors de la mise en scène de la pièce *Molière (La Cabale des dévots)*<sup>42</sup> au fur et à mesure de la « collaboration » entre l'écrivain et le dramaturge russe Mikhaïl Boulgakov, auteur de *Maître et Marguerite*, et le célèbre metteur en scène Konstantine Stanislavski. Boulgakov, qui était présent aux répétitions, commence d'abord par accepter l'ensemble des modifications proposées par le

---

<sup>37</sup> Au sujet des traducteurs français, voir B. Boyd, *Vladimir Nabokov : Les années américaines*, Paris, Gallimard, 1999, pp. 528-529 : « (...) lorsqu'il indiquait très courtoisement les inexactitudes qu'il entendait corriger, les traducteurs –surtout en France– avaient souvent tendance à y voir une désagréable remise en cause de leur compétence ».

<sup>38</sup> Lettre de Maurice-Edgar Coindreau à Nabokov du 6 janvier 1964. C'est nous qui soulignons ici et plus loin.

<sup>39</sup> En réalité, l'observation des manuscrits, de la correspondance et de l'ensemble des œuvres publiées de Nabokov laisse apercevoir une maîtrise remarquable de la langue française. Nabokov lui-même a déclaré à Andrew Field : « J'aurai pu devenir un grand écrivain français » (A. Field, *Nabokov, His Life in Part*, New York, Penguin, 1977, p. 141).

<sup>40</sup> Lettre de Nabokov à Gallimard du 19 janvier 1964.

<sup>41</sup> Lettre de Nabokov à M.-E. Coindreau, le 14 janvier 1964.

<sup>42</sup> O. Anokhina, « De l'avant-texte à la scène : le *Molière* de Boulgakov. Réflexion sur l'exogenèse », in A. Grésillon, M.-M. Mervant-Roux, D. Budor (dir.), *Genèses théâtrales*, Paris, CNRS Éditions, 2010, pp. 195-209.

metteur en scène et les acteurs. Mais l'avalanche de corrections grandit d'un jour en jour et finit pas le faire déserrer les répétitions auxquelles il était sensé assister et collaborer étroitement. Et, tout comme dans le cas de Nabokov et Coindreau, un conflit n'a pas tardé à éclater, également par la voie épistolaire. Nous voudrions citer une lettre que Boulgakov a adressé à Stanislavski :

J'ai reçu aujourd'hui un compte rendu de la répétition de *Molière* du 17. IV. 1935. [...] J'ai pu constater que les modifications proposées [...] pour la scène de la Cabale, ainsi que d'autres modifications de texte esquissées préalablement pour d'autres scènes *changent radicalement mon idée artistique* et amènent à la composition d'une *nouvelle pièce* que je ne pourrai pas écrire puisque *je ne suis absolument pas d'accord* avec cette conception. Si *Molière* ne convient pas au Théâtre d'Art sous sa forme actuelle, bien que le Théâtre l'ait adopté et l'ait mis en scène sous cette forme-là, *je vous demande d'arrêter les répétitions de Molière et de me le rendre*<sup>43</sup>.

Stanislavski est obligé de faire une marche arrière, mais il perd tout intérêt pour la pièce et finit par « refile le bébé » à son collègue Nemerovitch-Dantchenko qui, tel Gallimard, cherche à régler le conflit à l'amiable en prenant toutefois partie de l'auteur :

Ma situation avec ce spectacle n'est pas habituelle. Si c'était il y a un an ou, du moins, il y a 8 mois, cela serait différent. Maintenant c'est difficile à tout point de vue. De fait, vous avez mis le spectacle en scène vous-mêmes dans la mesure où les 14 répétitions qu'a dirigées Konstantine Sergueevich [Stanislavski] *ce n'est pas beaucoup...* Par ailleurs, on voit ici le plus grand défaut qui a toujours été présent au Théâtre d'Art et contre lequel j'ai toujours lutté. On accepte une pièce pour une mise en scène et *l'on commence par ne pas faire confiance à l'auteur*. [...] Bien entendu, l'acteur n'est pas l'esclave d'un auteur, mais pour chaque pièce il y a *une limite à ne pas dépasser* au risque de mettre en péril le spectacle<sup>44</sup>.

Qu'il s'agisse de la traduction ou de la mise en scène, on relève le fait qu'il s'agit du même champs sémantique cristallisant les tensions entre l'auteur de l'œuvre et ses collaborateurs qui, de fait, recréent son œuvre dans un nouvel espace sémiotique – sur scène ou dans une autre langue. Ce champ sémantique évoque *des limites et des frontières à ne pas dépasser, des modifications/changements à (ne pas) effectuer et une relation maître-esclave* :

- « il y a une limite à ne pas dépasser » (Nemerovitch-Dantchenko) ;
- « il existe *des borderline cases* où nos droits se touchent » (Nabokov) ;
- « bien entendu, l'acteur n'est pas l'esclave d'un auteur » (Nemerovitch-Dantchenko) ;

---

<sup>43</sup> Lettre à Stanislavski du 22 avril 1935 citée en russe dans V. Loçev, *Mikhaïl Boulgakov. Journal. Lettres 1914-1940*, Moscou, Sovremennyj pissatel, 1997, p. 368 et en français dans J. Curtis (éd.), *Mikhaïl Boulgakov : les manuscrits ne brûlent pas. Une vie à travers des lettres et des journaux intimes*, Paris, Julliard, 1993, p. 228. C'est nous qui soulignons ici et plus loin.

<sup>44</sup> Compte rendu de la discussion du codirecteur du Théâtre d'Art, Nemerovitch-Dantchenko, avec les metteurs en scène et les interprètes après une répétition de *Molière* le 4 janvier 1936 (Les archives du Musée du Théâtre d'Art, Moscou, document n° 8203).

– « ... laisser le traducteur maître de sa syntaxe et de son vocabulaire » (Coindreau).

D'ailleurs, un grand traducteur russe Vassili Joukovski<sup>45</sup> disait que le traducteur de prose est un esclave, et le traducteur de poésie est un adversaire...

Si on peut voir des similitudes importantes entre le travail collaboratif au théâtre et une traduction à plusieurs mains, il existe cependant une différence par rapport à la légitimité auctoriale lors de ces deux processus. Si un écrivain a (presque) toujours une primauté par rapport à ses traducteurs (ainsi, certaines traductions peuvent ne pas mentionner leurs noms, voire être sciemment appropriées par un écrivain), lors de la mise en scène un écrivain bénéficiera d'un crédit bien plus modeste, possiblement pour la raison de la multiplication d'instances autoriales<sup>46</sup>.

## Conclusion

Qu'il s'agisse d'une œuvre littéraire, théâtrale ou musicale, le plus souvent le résultat final présenté au public a passé à travers de nombreux filtres dont l'existence est ignoré par le public et par la critique. Ce sont donc des fonds documentaires qui permettent d'identifier ces différentes instances autoriales, plus au moins anonymes, ainsi que leur contribution à la création d'une œuvre.

Tout comme pour les archives théâtrales qui sont indispensables pour comprendre le processus de création collaborative lors d'une mise en scène, la place des fonds de traducteurs est absolument centrale pour faire avancer la science traductologique car ce matériel précieux met en lumière la complexité du processus créatif traductif et notamment la dimension collaborative qui le guide et le façonne.

Si les fonds archivistiques de traducteurs sont, pour l'instant, moins connus notamment en comparaison avec des fonds d'écrivains, cet état de fait va sans doute évoluer dans le futur et de plus en plus de chercheurs vont s'intéresser aux documents de travail de traducteurs.

---

<sup>45</sup> Joukovskij a joué un grand rôle en tant que médiateur entre les différentes cultures en sa qualité de traducteur. Son apport dans la culture et dans la littérature russes est tout aussi : « Без Жуковского мы не имели бы Пушкина » [« Sans Joukovskij, nous n'aurions pas de Pouchkine »], V.G. Belinski (<http://www.literature-xix.ru/zhukovskij/perevody/>).

<sup>46</sup> Sur la genèse collaborative, voir D. Ferrer et N. Donin (dir.), « Créer à plusieurs mains », numéro thématique de *Genesis*, 2015, n° 41.

Ce changement de regard sur la valeur patrimoniale et scientifique de ces fonds documentaires singuliers contribuera à une modification profonde du regard porté à la traduction et aux traducteurs.

## Bibliographie

- V. Agostini-Ouafi et A. Lavieri (dir.), « Poétiques des archives. Genèse des traductions et communautés de pratique », numéro thématique de *TRANSALPINA*, 2015, n° 18.
- O. Anokhina, « De l'avant-texte à la scène : le *Molière* de Boulgakov. Réflexion sur l'exogenèse », in A. Grésillon, M.-M. Mervant-Roux, D. Budor (dir.), *Genèses théâtrales*, Paris, CNRS Éditions, 2010, pp. 195-209.
- O. Anokhina, « Traduction et ré-écriture chez Vladimir Nabokov : genèse d'une œuvre en trois langues », in *GENESIS, Revue internationale de critique génétique*, numéro thématique « Traduire », 2014a, n° 38, pp. 111-127.
- O. Anokhina, « Comment traduire les œuvres plurilingues : cas Nabokov », in *La main de Thôt : Théories, enjeux et pratiques de la traduction*, 2014b, n°2, numéro spécial « Traduction, plurilinguisme et langues en contact » (<http://revues.univ-tlse2.fr/lamaindethot/index.php?id=237>).
- O. Anokhina, « Traductions vers l'anglais de Vladimir Nabokov : traduction ou auto-traduction ? », in *GLOTTOPOL, Revue de sociolinguistique en ligne*, numéro spécial « L'autotraduction : une perspective sociolinguistique », février 2015a, n° 25, pp. 198-210 ([http://glottopol.univ-rouen.fr/numero\\_25.html](http://glottopol.univ-rouen.fr/numero_25.html)).
- O. Anokhina, « Étudier les écrivains plurilingues grâce aux manuscrits », in O. Anokhina et F. Rastier (dir.), *Écrire en langues : littératures et plurilinguisme*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2015b, pp. 31-43.
- O. Anokhina, « Vladimir Nabokov and his translators: Collaboration or translating under duress ? », in A. Cordingley & C. Frigau Manning (eds.), *Collaborative translation: From the Renaissance to the digital age*, London, Bloomsbury, 2016, pp. 113-129.
- O. Anokhina, « L'autotraduction ou Comment annuler la clôture du texte ? », in Anna Lushenkova Foscolo et Malgorzata Smorag-Goldberg (dir.), *Plurilinguisme et autotraduction*, Paris, Eur'Orbem Editions, 2019, pp. 29-37.
- O. Anokhina, « Cercle, spirale, chaos : Cas limites d'autotraduction », in E. Hartmann et P. Hersant (dir.), *Au miroir de la traduction : avant-texte, intratexte, paratexte*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2019, pp. 95-107.
- O. Anokhina, « Vladimir Nabokov et la langue française », in O. Anokhina et A. Ausoni (dir.), *Vivre entre les langues, écrire en français*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2019 (sous presse).
- P. M. de Biasi, *Génétique des textes*, Paris, Armand Colin, 2003.
- B. Boyd, *Vladimir Nabokov : Les années américaines*, Paris, Gallimard, 1999.
- B. Boyd (ed.), *Letters to Vera*, Penguin Classics, 2014.
- A. Cordingley, C. Montini, M.-H. Paret Passos (dir.), « Towards a Genetics of Translation », numéro thématique de *LANS / Linguistica Antverpiensia*, 2016, n°15.
- A. Cordingley & C. Frigau Manning (eds.), *Collaborative Translation: From the Renaissance to the digital age*, London, Bloomsbury, 2016.
- J. Curtis (éd.), *Mikhaïl Boulgakov : les manuscrits ne brûlent pas. Une vie à travers des lettres et des journaux intimes*, Paris, Julliard, 1993.
- J. Deppman, D. Ferrer & M. Groden (eds.), *Genetic Criticism: Texts and Avant-textes*, Pennsylvania, University Pennsylvania Press, 2004.
- F. Durand-Bogaert (dir.), « Traduire », numéro thématique de *GENESIS, Revue internationale de critique génétique*, avril 2014, n°38.
- A. Field, *Nabokov, His Life in Part*, New York, Penguin, 1977.

- A. Grésillon, *Éléments de critique génétique*, Paris, PUF, 1994.
- A. Grésillon et N. Léger (dir.), « Théâtre », numéro thématique de *GENESIS, Revue internationale de critique génétique*, 2006, n° 26.
- A. Grésillon, M.-M. Mervant-Roux, D. Budor, *Genèses théâtrales*, Paris, CNRS Éditions, 2010.
- J. Grayson, *Nabokov translated. A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*, Oxford, Oxford University Press, 1977.
- D. Ferrer et N. Donin (dir.), « Créer à plusieurs mains », numéro thématique de *Genesis*, 2015, n° 41.
- P. Hersant (dir.), *Traduire avec l'auteur / Translating with the author*, Paris, PUPS, 2017.
- C. Letawe, « Günter Grass and his translators: from a collaborative dynamic to an apparatus of control? », in A. Cordingley & C. Frigau Manning (eds.), *Collaborative translation: From the Renaissance to the digital age*, London, Bloomsbury, 2016, pp. 130-144.
- V. Loçev, *Mikhaïl Boulgakov. Journal. Lettres 1914-1940*, Moscou, Sovremennyj pissatel, 1997 (en russe).
- M.-H. Passos Paret, *Da crítica genética à tradução literária: uma interdisciplinaridade*, Vinhedo, Editora Horizonte, 2011.
- S. Romanelli, *Gênese do processo tradutório*, Vinhedo, Horizonte, 2013.
- M. Shroyer, « Nabokov: Letters to the American Translator », in *AGNI*, 1999, n°50, pp. 128-145.