

Des papillons au Tibet : dimensions de l'Orient dans *Le Don* de Vladimir Nabokov

KATALIN JUHÁSZ

« Personne ne peut décider si je suis un auteur américain d'âge mûr, un vieil écrivain russe, ou un monstre international sans âge¹ ». Cette phrase résume à elle seule « l'étrange cas » que constitue l'identité de Vladimir Nabokov. Né et élevé en Russie, formé à Cambridge, ayant passé des décennies dans des chambres louées à Berlin, à Paris et aux États-Unis, Nabokov a finalement pris pour demeure une suite dans un hôtel suisse. Avec une œuvre en trois langues, il enjambe incontestablement à la fois l'Est et l'Ouest. Pourtant, il n'était ni typiquement russe, ni typiquement anglais, ni typiquement américain.

Un caractère aussi insaisissable fait partie intégrante de la personnalité de Nabokov, étant donné son aversion pour les catégories, les tendances et les « idées générales ». En effet, « l'Orient tout entier² », comme il l'a spécifié dans une préface, le laissait « suprê-

1. George Plimpton (éd.), *The Paris Review Interviews: Writers at Work* (série no. 4), New York, Viking Penguin Inc, 1976, p. 107.

2. Vladimir Nabokov, *Brisure à Senestre*, trad. de Gérard-Henri Durand, Paris, Julliard, 1978, p. 8.

mement indifférent³ ». D'un côté, l'origine de cette déclaration peut remonter aux années 1904 et 1905, c'est-à-dire à l'époque de la guerre russo-japonaise ; elle est en rapport avec la répugnance qu'éprouvait son père pour l'ennemi durant la « désastreuse campagne de Russie en Extrême-Orient⁴ ». D'autre part, si Vladimir Nabokov se tenait à l'écart de la fascination moderniste pour l'Orient, son œuvre suggère malgré tout que sa conscience le projetait loin dans les territoires asiatiques⁵. *Le Don (Dar)*, son dernier roman russe, comprend un récit d'une expédition en Asie centrale, tandis que sa propre autobiographie révèle une ascendance tartare ; de plus, un subtil fil oriental est tissé dans la trame de son roman écrit en anglais, *Ada ou l'Ardeur (Ada or Ardor)*. Une analyse exhaustive du sujet dans les trois œuvres pourrait faire l'objet d'un livre ; dans le cadre de cet article, nous nous concentrerons uniquement sur *Le Don*. En nous focalisant sur le contexte de la vie et l'art de Nabokov, nous viserons à développer une interprétation de la manière dont l'Orient est représenté dans le roman.

Le Don, à certains égards, occupe une position clé dans l'œuvre de Nabokov. Publié en feuilleton en 1937-1938 sous son nom de plume Vladimir Sirine, à la veille de sa métamorphose en écrivain anglophone, le roman marque un point culminant dans sa carrière littéraire en langue russe. C'est son plus grand hommage au patrimoine littéraire russe, de même s'agit-il d'un témoignage d'une facette moins connue et curieuse de la vie de l'auteur : sa connaissance de la lépidoptérologie, l'étude des papillons. Cette passion, scientifique précisément, engendre le thème oriental dominant le deuxième chapitre du roman. *Le Don* étant aussi l'œuvre dans laquelle Nabokov évoque son propre passé bien plus que dans ses autres romans, il convient d'abord d'établir une correspondance entre l'œuvre et la vie de l'auteur.

En premier lieu, Nabokov, tout comme le protagoniste du roman, souhaite se joindre à une grande expédition lépidoptéro-

3. Pour la deuxième partie de cette citation, j'utilise ma propre traduction littérale de la version originale du roman (*Bend Sinister*, New York, Vintage International, 1990, p. XII.)

4. Vladimir Nabokov, *Autres Rivages*, trad. d'Yvonne Davet, Paris, Gallimard, 1991, p. 34.

5. Ici, je fais allusion au « Post-scriptum à l'édition russe » de *Lolita*, à la fin duquel Nabokov parle de « l'est de sa conscience » (« на востоке моего сознания... »). Voir V. V. Nabokov, « Postskriptum k russkomu izdaniju », *Lolita, Sbornik sočinenij amerikanskogo perioda*, SPb., Simpozium, 2008, p. 386.

gique⁶ au Karakorum, dans l'ouest de la Chine, et souhaite si possible, que cette expédition fut dirigée par le célèbre naturaliste Grigori Efimovitch Grum-Grzimaïlo. Son rêve, on le sait, fut bouleversé par la révolution de 1917. Le deuxième élément autobiographique que l'on relève dans le roman concerne la mort prématurée de son père assassiné par un fanatique d'extrême-droite en 1922 – un traumatisme à propos duquel Nabokov ne s'exprima jamais directement.

Ce rêve contrecarré est réalisé vingt ans après la révolution, quand, dans *Le Don*, Nabokov crée le lépidoptériste qu'il aurait aimé devenir en la personne fictive de Konstantin Kirillovitch Godounov-Tcherdyntsev. Godounov-Tcherdyntsev est un éminent naturaliste de la fin du siècle, explorateur de l'Asie centrale, qui a mystérieusement disparu au cours de son dernier voyage dans cette région du monde. Son fils, Fiodor, narrateur et héros du roman, jeune poète et également lépidoptériste passionné, a cherché à accompagner son père sur ce qui s'est avéré être sa dernière expédition, mais n'a pas été accepté en raison de la guerre. Des années plus tard, déjà en exil à Berlin, afin d'immortaliser l'image du père perdu, il décide de rédiger sa biographie. L'entreprise lui permet, au moins de manière imaginaire, d'accompagner son père à travers l'Asie centrale, le Tibet et la Chine. Quant à Nabokov, à travers son jeune héros, il peut aborder la mort incompréhensible d'un père vénéré et produire une sorte de prose mêlant « le romanesque le plus total à la précision scientifique⁷ ». Une telle entreprise exige bien sûr une recherche approfondie de la part de Nabokov comme de son écrivain fictif dans le domaine de la littérature scientifique des naturalistes éminents de l'époque. Comme Brian Boyd, biographe de Nabokov l'explique, l'écrivain s'attela à la lecture des nombreux volumes stockés dans la Bibliothèque d'État de Berlin dans lesquels des explorateurs russes racontaient leurs expéditions en Asie centrale⁸. De même, Fiodor « infatigablement, en extase [...] assemblait[-il] sa matière, lisait[-il] jusqu'à l'aube, étudiait[-il] des

6. Comme Nabokov l'explique dans une interview: « Quand j'avais dix-sept ans, à l'aube de la révolution russe, je préparais sérieusement (puisque j'étais à la tête d'une fortune dont j'avais hérité et dont je pouvais disposer selon mon bon plaisir) une expédition lépidoptérologique en Asie centrale. ». Vladimir Nabokov, *Intransigeances*, trad. de Vladimir Sikorsky, Paris, Julliard, 1986, p. 215.

7. Brian Boyd, *Vladimir Nabokov: Les années russes*, trad. de Philippe Delamare, Paris, Gallimard, 1992, p. 459.

8. *Ibid.*, p. 461.

cartes [...] et rencontrait[-il] les personnes nécessaires⁹ ». L'entreprise demeure, cependant, inachevée. Après deux années d'un patient et laborieux travail, Fiodor est harcelé de doutes et de craintes concernant le résultat de ses bonnes intentions :

la première personne bien informée qui a réellement vu à l'époque les endroits auxquels je me réfère [...], tournera en dérision l'exotisme de mes pensées [...], les précipices de mon imagination, et trouvera dans mes conjectures tout autant d'erreurs topographiques que d'anachronismes¹⁰.

Comme cette période de doutes coïncide avec l'obligation imprévue de trouver une nouvelle location, Fiodor abandonne son manuscrit¹¹. Cependant, les brouillons et les extraits, inclus dans la narration de ce personnage, donnent au lecteur accès à sa vision du voyage souhaité. Les dizaines de noms et de titres soulèvent inévitablement la question de savoir jusqu'à quel point se mélangent faits et fiction. « La littérature est invention. La fiction est fiction¹² », met en garde Nabokov. Malgré cette déclaration la fiction est ancrée dans un cadre naturaliste.

Outre les sources fictives que Fiodor consulte – dont des comptes-rendus de son père sur les lépidoptères asiatiques comme *Les Papillons diurnes et nocturnes de l'Empire russe* et *Lepidoptera Asiatica*¹³ – divers extraits de travaux scientifiques sont insérés dans la narration, tels que le récit que le célèbre explorateur Grum-Gržimaiło fit d'une expédition dans l'ouest de la Chine¹⁴. Un large éventail de naturalistes contemporains, pionniers de la recherche

9. Vladimir Nabokov, *Le Don*, préf. de l'auteur, trad. de l'anglais par Raymond Girard, Paris, Gallimard, 1967, p. 116.

10. *Ibid.*, p. 160.

11. Il existe, cependant, un chapitre supplémentaire, écrit en 1939 et intitulé *Vtoroe priloženie k Daru* [Deuxième supplément au *Don*] (*Father's Butterflies / Les Papillons du père*), traduit du russe en anglais et publié à titre posthume (2000) par Dmitri Nabokov dans le recueil *Nabokov's Butterflies (Les Papillons de Nabokov)*. Ce chapitre peut être considéré comme un hommage « réussi » de Fiodor à son père ; à son expertise en lépidoptérologie et à ses deux œuvres scientifiques *Les Papillons diurnes et nocturnes de l'Empire russe* et *Lepidoptera Asiatica*.

12. Vladimir Nabokov, *Littératures I*, introd. de John Updike, trad. d'Hélène Pasquier, Paris, Librairie générale française, 1987, p. 43.

13. Vladimir Nabokov, *Le Don*, *op. cit.*, p. 121.

14. Alexander Dolinin, « The Gift » in V. Alexandrov (éd.), *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*, New York, Garland Pub., 1995, p. 145.

« dans l'étude de la faune russo-asiatique¹⁵ » sont mentionnés, tels que le même Grum-Grzimaïlo, mais aussi Nikolai Prjevalski, le grand-duc Nicolas Mikhaïlovitch, Charles Oberthür, etc. Certains noms sont familiers de la correspondance de Nabokov et de ses autres récits personnels¹⁶. Ainsi, par exemple, le personnage de « Verity », recommandé à Fiodor par sa mère, vient du nom d'un lépidoptériste italien, Ruggero Verity, dont le livre était considéré par Nabokov comme « le plus grand ouvrage sur les papillons publié ces trente dernières années¹⁷ ». Mis à part les scientifiques, d'autres personnalités réelles apparaissent dans la narration de Fiodor ; son père, Konstantin Godounov-Tcherdyntsev les rencontre sur son chemin, ainsi Sachtleben et Allen, deux cyclistes américains (dont les noms complets sont William Lewis Sachtleben et Thomas Gaskell Allen¹⁸), « qui traversaient toute l'Asie jusqu'à Pékin pour s'amuser¹⁹ ».

En poursuivant la lecture des fragments suivants, nous sommes informés du parcours de Godounov-Tcherdyntsev. Durant ses huit grandes expéditions, il étudia la Sibérie orientale, les montagnes du Pamir, la Chine occidentale, l'Altaï, les Nan-Shan, les Tian-Shan – ces chaînes de montagnes qui étaient les lieux de prédilection des premiers marchands et collectionneurs de papillons²⁰ –, le désert de Gobi, la Mongolie et le Tibet. Le centre de ses expéditions était Prjevalsk (aujourd'hui Karakol), une ville du *Kirghizistan*, nommée à cette époque d'après l'explorateur Nicolas Prjevalski.

15. Vladimir Nabokov, *Le Don*, *op. cit.*, p. 121.

16. « Avinov », par exemple, est le nom d'Andrey Avinoff, un aristocrate russe qui perdit sa considérable collection en 1917. Il était un expert dans les papillons d'Asie centrale. Après son émigration aux États-Unis, il devint directeur du Musée Carnegie à Pittsburgh. Quand Nabokov s'installa aux États-Unis en 1941, Avinoff fut l'une des premières personnes qu'il contacta. Voir Kurt Johnson & Steve Coates, *Nabokov's Blues: the Scientific Odyssey of a Literary Genius*, New York, McGraw-Hill, 1999, p. 294.

17. Ruggero Verity (1883-1959) était un lépidoptériste et physicien italien. Son livre, publié au début des années 1940 est intitulé *Le Farfalle diurne d'Italia* (Les Papillons diurnes en Italie). À ce sujet, voir Kurt Johnson & Steve Coates, *op. cit.*, p. 294.

18. Les deux voyageurs américains ont écrit un mémoire sur leurs aventures asiatiques : Thomas Gaskell Allen & William Lewis Sachtleben, *Across Asia on a Bicycle*, New York, Century, 1894. Voir *The Gift Project*, <http://giftconcordance.pbworks.com>.

19. Vladimir Nabokov, *Le Don*, *op. cit.*, p. 142.

20. Kurt Johnson & Steve Coates, *op. cit.*, p. 313.

Le portrait que Fiodor brosse de son père fait également écho à certains traits de Nabokov lui-même. Dans une veine similaire à l'individualisme de l'auteur et à son indifférence accentuée à l'égard des questions qui ne relevaient pas de sa passion, l'intérêt de Godounov-Tcherdyntsev pendant ses pérégrinations orientales portait sur les merveilles de la nature et sur ses propres travaux scientifiques. Dans le roman, il apparaît comme un personnage à l'écart des communautés locales, « ne montrant aucune indulgence pour les mandarins et les lamas », ni pour l'ethnographie – une attitude qui agaçait certains des géographes de son époque qui espéraient qu'il rapportât quelques chansons de mariage ou descriptions des costumes du pays. Pire encore, aux yeux de certains de ses contemporains, Godounov-Tcherdyntsev choisit, malgré l'opportunité de voyager « avec une liberté sans précédent à travers les parties interdites du Tibet », de ne pas visiter Lhassa, de crainte de perdre même une heure de ses recherches pour « une infecte petite ville de plus ». Par conséquent, il se vit accusé d'« aristocratism scientifique », de « dédain pour les intérêts du lecteur », et de « beaucoup d'autres choses²¹ ».

Cette description est aussi la réflexion des propres « intransigeances²² » de Nabokov ainsi que de son « élitisme » et de sa « cruauté envers le lecteur » ; elles lui furent souvent reprochées. Par ailleurs, comme Nabokov se vit attaquer pour « son manque de russité » par ses compatriotes, Godounov-Tcherdyntsev fut accusé d'« attitude antipatriotique » pendant les grands bouleversements qui se produisirent en Russie en 1917. On lui reprocha de s'être intéressé « plus aux insectes de l'Asie qu'à la gloire des armées russes²³ ».

Cependant, l'auteur et son personnage partagent non seulement une « dangereuse excentricité²⁴ » et une passion des lépidoptères, mais aussi une perception affinée. Les spécimens de papillon ne sont pas seuls à recevoir un traitement verbal éblouissant dans le roman, la faune et la flore, ainsi que les phénomènes naturels environnants le sont tout autant. Nonobstant son indifférence pour les traditions locales, Godounov-Tcherdyntsev garde des souvenirs précieux de certaines impressions associées aux endroits qu'il a visités :

21. Vladimir Nabokov, *Le Don*, *op. cit.*, p. 133-134.

22. Je fais allusion au livre de Nabokov *Strong Opinions* dont le titre a été traduit en français par *Intransigeances*.

23. Vladimir Nabokov, *Le Don*, *op. cit.*, p. 150.

24. *Ibid.*, p. 141.

Il évitait de s'attarder dans les auberges chinoises [...] mais, assez étrangement, plus tard, dans sa mémoire, l'odeur de ces auberges, cet air particulier à tout endroit où habitent les Chinois – un mélange rance d'odeurs de cuisine, de fumier brûlé, d'opium et d'écurie –, était plus évocatrice de ses chasses bien-aimées que la fragrance remémorée des prés alpins²⁵.

Grâce à ces impressions travaillées par la subtilité de son imagination, Nabokov transforme l'« indifférence suprême » de son personnage en une représentation magistrale et unique de l'Orient. L'évocation des royaumes époustouffants atteint un point culminant quand l'esquisse de portait que Fiodor donne de son père se fond dans le récit de la dernière expédition imaginée. Ici, la narration « s'élève et prend son essor²⁶ ». Elle regorge d'images imprégnées de paysages, du « tonnerre lointain des rivières » au « diamant de cinq carats de Vénus » ; de la chaîne envoûtante du Tian-Shan aux « horizons ocres » du désert de Gobi ; de l'air de velours aux arbres qui « semblaient être un délire de botaniste²⁷ » aux dizaines de détails accentuant la magie de ce « décor » oriental :

Et quels levers de soleil il y avait ! Ce n'est qu'en Chine que la brume du matin est aussi enchanteresse, faisant vibrer toutes les choses, les contours fantastiques des masures, les roches qui commencent à se dessiner aux premières lueurs du jour [...] [P]lus haut, le long des eaux qui coulent, tout miroite et scintille, et une compagnie assez importante de pies bleues est déjà éveillée dans les saules près du moulin²⁸.

Le texte est truffé d'images typiquement nabokoviennes : des reflets et des miroitements, des associations d'idées et d'images (« la caravane [...] serpentant parmi des collines d'une teinte d'un vert paradisiaque »), des jeux de lumière et d'ombre s'interposant de telles sortes « que chaque couleur vivait une vie magiquement multipliée », ainsi que des « mirages où la nature, cette exquise tricheuse, accomplissait de véritables miracles ». Un merveilleux exemple d'une illusion d'optique est donné quand, dans la ville de Tchang, « lors d'un incendie [...], un Chinois d'un âge mûr, à une bonne distance du feu », jette « de l'eau avec diligence et détermina-

25. *Ibid.*, p. 139.

26. Brian Boyd, *Vladimir Nabokov...*, *op. cit.*, p. 521.

27. Vladimir Nabokov, *Le Don*, *op. cit.*, p. 141-143.

28. *Ibid.*, p. 142.

tion, mais sans se fatiguer, sur le *reflet* des flammes », convaincu que sa maison brûle²⁹.

Selon Fiodor, les habitants interprètent d'une façon naïve les phénomènes naturels : ils se montrent également méfiants envers les Occidentaux, leurs outils inconnus et leurs intentions suspectes. Par exemple, dans la ville de Tatsienlu³⁰ sur l'ancienne frontière entre le Tibet et la Chine,

des lamas aux têtes rasées parcouraient les rues tortueuses et étroites répandant le bruit que j'attrapais les enfants afin de faire mijoter leurs yeux dans une potion pour le ventre de mon Kodak³¹.

Pour ce qui relève du traitement verbal de la faune et de la flore, l'Orient de Nabokov, c'est un continent qui regorge de richesses naturelles, explorable à l'infini, où l'on peut nommer « ce qui n'[a] pas de nom³² » :

[n]ous découvrîmes un nouveau serpent : il se nourrissait de souris, et la souris que je retirai de son estomac s'avéra être, elle aussi, d'une espèce non encore décrite. [...]. À proximité de moi, quelques sorciers guérisseurs récoltaient, avec des airs circonspects et sournois de rivaux, [...] de la rhubarbe chinoise dont la racine ressemble extraordinairement à une chenille, jusqu'à ses pattes membraneuses et à ses stigmates, tandis que je découvrais, dans l'intervalle, la chenille d'un papillon inconnu sous une pierre et qui représentait [...] d'une façon [...] absolument concrète, une copie de cette racine, de telle sorte qu'il n'était pas très facile de savoir qui se faisait passer pour qui – ou pourquoi³³.

Ce passage exprime la quintessence de l'idée de mimétisme chère à Nabokov : selon lui, le mimétisme est un pur plaisir de la nature, il n'a aucune fonction, n'en déplaît aux théories de l'évolution par la sélection naturelle de Darwin que Nabokov considérait comme trop simplistes. Le texte ne fait que décrire le jeu du mimétisme ; il s'inspire de ses principes et les applique aux objets de sa narration en déformant les « réalités » de la nature. Ainsi Dieter E. Zimmer, spécialiste de Nabokov, a-t-il découvert que,

29. *Ibid.*, p. 144.

30. Tatsienlu (également épelée Tatsienlou et Tachienlu) était le nom occidental de la ville actuelle chinoise Kangding.

31. Vladimir Nabokov, *Le Don*, *op. cit.*, p. 144.

32. *Ibid.*, p. 140.

33. *Ibid.*, p. 144.

dans sa description de la ville de Tatsienlu, l'auteur s'inspire d'un ouvrage d'un explorateur anglais, A. E. Pratt, où il est question de lamas aux têtes rasées traversant les rues tortueuses où poussent des rhubarbes recouvertes de chenilles³⁴. Cependant, Pratt ne fait aucune allusion au mimétisme entre les rhubarbes et les chenilles. On sait maintenant que Nabokov a pris le nom d'un champignon médicinal pour une espèce de rhubarbe. Le champignon n'imitait pas une chenille, ni *vice versa* : sa racine *était* en fait une chenille ou plus précisément, la carcasse d'une chenille.

Le voyage fictif vers l'Orient met aussi en avant le concept de « l'au-delà » (en russe *potustoronnost'*, en anglais *otherworld*) qui constituait le pilier thématique de l'œuvre de Nabokov. Son esthétique et métaphysique étaient centrées sur l'expérience d'épiphanie – ou selon l'auteur, « synchronisation cosmique³⁵ » –, caractérisée par une fusion soudaine d'impressions sensorielles différentes, de souvenirs et d'une intuition d'immortalité. Grâce à la sensibilité esthétique et à la perspicacité de Fiodor, son récit de l'expédition orientale peut être considéré comme un voyage métaphysique de jeune homme qu'il commence en pénétrant dans un tableau représentant Marco Polo en train de quitter Venise pour l'Extrême-Orient – une reproduction d'une peinture du XIV^e siècle qui ornait le bureau de son père³⁶. En ce sens, les espaces sauvages de l'Asie centrale constituent la *terra incognita* de l'au-delà. La narration reflète précisément l'accession du protagoniste à un état supérieur intemporel. Passant de la troisième personne du singulier à la première personne du pluriel et, ensuite, à la première personne du singulier, elle suggère une transformation intéressante. Au début, Fiodor, simple observateur imaginaire, arrive à « évoquer avec une clarté particulière³⁷ » la caravane de son père, puis devient un membre de cette caravane, et enfin se transforme progressivement en son père. En prenant le rôle de l'explorateur, il suit « les traces d'une ancienne route qu'emprunta Marco Polo six siècles avant qu'[il] ne le fasse³⁸ ». Cette fusion avec le père révérend contribue à son évolution spiri-

34. Dieter E. Zimmer, *Chinese Rhubarb and Caterpillars*, <http://www.dezimmer.net/Root/rhubarb2002.htm>

35. Vladimir Nabokov, *Speak, Memory: an autobiography revisited*, New York, Vintage International, 1989, p. 218.

36. *The Gift Project*, <http://giftconcordance.pbworks.com/w/page/8691023/pp%2094-117>

37. Vladimir Nabokov, *Le Don*, *op. cit.*, p. 138.

38. *Ibid.*, p. 146.

tuelle et artistique, ce qui lui permettra, dans le chapitre suivant, de devenir un écrivain d'une envergure considérable³⁹.

Ces considérations suggèrent une autre façon possible d'interpréter le voyage oriental. Étant donné qu'un des thèmes principaux du *Don* est l'évolution littéraire du narrateur qui se considère comme un disciple de Pouchkine, il serait surprenant de ne pas trouver de traces du poète bien-aimé dans le manuscrit fragmentaire de Fiodor. Il s'avère que l'« élancement divin » de son inspiration vient précisément du « rythme transparent⁴⁰ » de l'esquisse autobiographique de Pouchkine, *Voyage à Arzroum*⁴¹ : « Pouchkine pénétra dans son sang. La voix de son père se confondait avec celle de Pouchkine⁴² ». Le texte suggère que la quête de Fiodor implique les deux figures vénérées, celle du poète et celle du père disparu. On remarquera une coïncidence d'ordre biographique : en 1830 « Pouchkine a souhaité se joindre à une mission diplomatique à Pékin, mais a été informé que le tsar ne lui accorderait pas la permission de voyager à l'étranger⁴³ ». Grâce à cette information, le voyage imaginaire de Fiodor en Orient peut être considéré à la fois comme une compensation des rêves inachevés du narrateur, de l'auteur ainsi que de Pouchkine. Par ailleurs, la maturation artistique de Fiodor, son passage de poète à un écrivain en prose indique qu'à la fin du voyage, sa « recherche de Pouchkine ayant été accomplie, il était maintenant temps pour lui de passer à autre chose⁴⁴ ». Quand à la fin du deuxième chapitre, Fiodor emménage dans un nouvel endroit, nous apprenons que la « distance entre l'ancienne résidence et la nouvelle était à peu près la même que celle qui sépare, quelque part en Russie, l'avenue Pouchkine de la rue Gogol⁴⁵ ». Bien que Fiodor « échoue » à terminer la biographie de son père, son travail assidu et la rude épreuve à laquelle a été soumise son imagination contribuent à son développement artistique. Trois chapitres plus tard, lorsque, dans un moment

39. Sergej Davydov, « Nabokov and Pushkin » in V. Alexandrov (éd.), *The Garland Companion...*, *op. cit.*, p. 492.

40. Vladimir Nabokov, *Le Don*, *op. cit.*, p. 115.

41. *Voyage à Arzroum [Puteščestvie v Arzrum]* de Pouchkine a été publié en 1832.

42. Vladimir Nabokov, *Le Don*, *op. cit.*, p. 116.

43. Sergej Davydov, « Nabokov and Pushkin », *art. cit.*, p. 491.

44. *Ibid.*, p. 492.

45. Vladimir Nabokov, *Le Don*, *op. cit.*, p. 168.

d'épiphanie, « enfin il acquiert l'ultime [...] liberté d'un créateur⁴⁶ », il retrouve « l'explosion stellaire » de l'inspiration se rapprochant « de cette liberté asiatique qui s'étendait sur les cartes, l'esprit des pérégrinations de son père⁴⁷ ».

La narration de Fiodor alterne entre, d'une part, une fidélité absolue aux documents consultés et aux détails remémorés et, d'autre part, un récit des situations biographiques imaginaires. Alors que les références à l'histoire de la lépidoptérologie apportent au chapitre de la précision scientifique, les merveilles de l'évocation de l'Orient, pour citer Brian Boyd, « éclipsent tous les paysages littéraires antérieurs » ; ils sont « d'une étrangeté et d'une beauté fantomales, mais observés avec l'œil exercé de naturaliste⁴⁸ ».

Le motif de la transformation de Fiodor en écrivain au cours de son voyage imaginaire, autrement dit, l'évasion graduelle de sa vie en exil dans la fiction est aussi au centre de l'itinéraire personnel de Nabokov. C'est non seulement Fiodor qui commence son expédition asiatique en pénétrant dans un tableau accroché à un mur. Nabokov, selon son roman autobiographique *Autres Rivières*, faisait un rêve similaire : le mur de sa chambre d'enfance était orné d'une aquarelle qui représentait un chemin serpentant à travers une forêt dense, et il s'imaginait quitter son lit pour marcher sur le chemin de cette forêt enchantée⁴⁹. Comme le critique Michael Maar le fait remarquer, on retrouve le thème de l'absorption de l'artiste par son œuvre dans un ancien motif chinois : un peintre, devenu vieux et solitaire, achève un tableau et invite ses derniers amis vivants à le voir ; mais quand ceux-ci veulent donner leur avis, ils ne trouvent plus le peintre ou, plus exactement ils le retrouvent dans le tableau leur disant au revoir de la main avant de passer par la porte d'une petite maison sur la colline⁵⁰.

L'absorption de « soi » dans l'infinité de l'art – notion universelle – est récurrente dans les nouvelles comme dans les romans de Nabokov. La réapparition de ce motif dans un récit abondant à la fois le thème de l'Orient et l'éclosion d'un écrivain amène à conclure que l'Orient de Nabokov s'apparente non seulement à un

46. Alexander Dolinin, « The Gift », art. cit., p. 155.

47. Vladimir Nabokov, *Le Don*, op. cit., p. 371.

48. Brian Boyd, *Vladimir Nabokov...*, op. cit., p. 521.

49. Vladimir Nabokov, *Speak, Memory...*, op. cit., p. 86.

50. Michael Maar, *Speak, Nabokov*, Londres – New York, Verso, 2009, p. 137-138.

monde mystérieux et à l'excitation de l'exploration, mais aussi, sur un plan métaphysique, à la quête de soi par le biais d'un travail d'artiste. En ce sens, cette image chinoise peut être comprise comme une métaphore des relations de Nabokov avec l'Orient.

Université Paris-Est Créteil,
Val-de-Marne