

Le rêve de « la Russie absente et présente* » dans l'œuvre de Vladimir Nabokov : continuité ou rupture ?

LAURENCE GUY

Martin, le héros exilé de *L'Exploit*, fait une découverte surprenante : son Angleterre d'enfant élevé dans une famille pétersbourgeoise très anglophile n'est pas celle de ses camarades anglais, mais une réalité intensément colorée par sa culture d'origine. La question de la russité surgit alors pour lui comme un désir de s'appropriier une part ignorée de son identité en accomplissant un étrange voyage : retourner *incognito* en Russie afin de renouer avec une origine vécue, jusqu'ici, comme parfaitement secondaire. Sur le mode héroïque et romantique qui est celui de ce roman, l'aventure de Martin apparaît ainsi comme une transposition du lent travail d'appropriation et de recréation de la patrie et du « noyau russe¹ » qui traversera l'œuvre entière de son auteur.

Si la poésie de Sirine en avait amorcé le mouvement en suggérant la présence mystérieuse d'un trésor à faire remonter des profondeurs où il était enfoui, c'est dans la prose américaine que ce

* Pour reprendre le titre de Wladimir Weïdlé, *La Russie absente et présente*, Paris, Gallimard, 1949.

1. Vladimir Nabokov, *Podvig* [L'Exploit], reprint, Ann Arbor, Ardis, 1974, p. 65.

thème fondamental devait s'épanouir. Appelée à devenir pour l'exilé un substitut intériorisé du pays perdu, la russité y bénéficia en effet d'une valorisation que rien ne laissait présager chez le rejeton tardif d'une élite russe très européanisée et fort peu soucieuse de ses racines nationales.

L'origine russe, dont Martin devint le premier champion romanesque, fonctionna pourtant bel et bien dans le métaroman de l'écrivain russo-américain comme une présence d'autant plus active et irradiante qu'elle resta métaphorique : *маїтук* [*tajnik*] (cachette), bijoux de la couronne, diamant, feu pâle, iridescence et ombre². Ce quelque chose d'indéfinissable que Vladimir Nabokov découvrit en lui lors de son premier séjour en Angleterre³ fut envisagé comme une altérité irréductible⁴ et sans contenu assumé par celui qui évoquait dans le même temps avec fierté, dans son autobiographie, la « file ahurissante de [ses] nurses et de [ses] gouvernantes anglaises » qui lui avaient appris « à lire en anglais avant de savoir lire en russe⁵ ».

Car l'émigré cosmopolite n'eut de cesse de nier la rupture de l'exil par l'affirmation contraire d'une continuité et d'une possession inaliénable. À la privation physique du pays natal, il opposa le mythe d'une Russie intériorisée qu'il portait en lui comme une Mecque portable ou comme la Rome transportable de Plutarque⁶. À l'instar de la Russie sous cloche du professeur Moon dans *L'Exploit*, cette patrie immatérielle fut ainsi mise à l'abri et sacralisée par l'expatrié, déterminé à en préserver coûte que coûte l'intégrité insulaire. Étudiant à Cambridge, il lut chaque jour le dictionnaire de Dahl pour protéger son russe de toute contamination exogène. Chantre malgré lui d'une communauté de déracinés inca-

2. Voir Laurence Guy, *Vladimir Nabokov et son ombre russe*, Publications de l'Université de Provence, 2007.

3. Comme l'atteste son article « Cambridge », *Rul'*, 28 octobre 1921, p. 2.

4. Écho inattendu de l'identité russe des slavophiles, qui était avant tout une « "altérité" russe », comme l'ont relevé Leonid Heller et Michel Niqueux dans *Histoire de l'utopie en Russie*, Paris, PUF, « Écriture », 1995, p. 124.

5. Vladimir Nabokov, *Autres Rivages. Souvenirs*, traduit de l'anglais par Yvonne Davet, éd. revue et augmentée, Paris, Gallimard, « Du Monde entier », 1989, respectivement p. 81 et 73.

6. Voir « Jubilé » publié dans *Rul'* le 18 novembre 1927. Voir également le poème « Palomnik » [Le Pèlerin], publié dans *Rul'* le 13 février 1927 (repris dans Vladimir Nabokov, *Stixi* [Poèmes], Ann Arbor, Ardis, 1979).

pables de croire au succès durable des bolcheviks⁷, Sirine produisit dans les années 1920 une œuvre peuplée d'endeuillés ou de rêveurs intérieurement étrangers au milieu dans lequel ils vivaient, tout entiers tournés vers un ailleurs inaccessible – tantôt exotique (Pilgram), tantôt échiquéen (Loujine), mais surtout, pour l'ensemble des représentants de l'émigration russe échouée à Berlin, nostalgique : la Russie était l'ailleurs interdit dont il leur fallait assumer l'absence et la présence indélébile (*Le Don*).

Enclose dans le cercle tout à la fois magique et tragique que l'exil traça autour d'elle, cette patrie disparue fut ainsi constituée dans l'œuvre de Nabokov en trésor intangible à garder saintement hors d'atteinte. Dans le même temps, la solution de continuité que l'expatriation avait introduite dans la trame de l'espace et du temps fut partiellement neutralisée 1) par l'exaltation d'un passé édénique dans lequel le monde de « l'enfance internationale⁸ » du jeune Vladimir avait été possédé sans frontières, 2) par l'idée d'une répétition générale de l'exil vécue par avance à l'époque paradisiaque de la plénitude originelle⁹. Autrement dit, l'imaginaire de l'écrivain tentait

7. Nabokov écrivit en 1967, dans l'avant-propos de sa traduction en anglais de *Korol', dama, valet* : « J'avais alors la certitude, et un certain nombre de gens intelligents l'avaient aussi, que les dix prochaines années ne s'écouleraient pas sans que nous puissions regagner une Russie accueillante, bourrelée de remords, couverte de merisiers en fleur », in V. Nabokov, *Roi, dame, valet*, trad. de l'anglais par Georges Magnane, Paris, Gallimard, « Folio », 1986, p. 9.

8. En russe : « meždunarodnoe detsvo » in V. Nabokov, *Drugie Berega*, M., « Knižnaja palata », 1989, p. 118.

9. L'idée de cette répétition générale fut formulée dans *Machenka* et reprise dans *Autres Rivages*, où Nabokov prétend avoir ressenti pour la première fois « un sentiment excitant de *rodina*, "patrie" » en retournant au pays après une année de séjour européen. En insérant ainsi dans les souvenirs qui précéderent l'exil cette nostalgie qui le hantera après, Nabokov tissait des liens capables de nier qu'une rupture décisive ait scindé sa vie d'expatrié en deux blocs en tout point séparés par un avant et un après : « Je n'avais pas tout à fait six ans, mais cette année à l'étranger, une année de décisions difficiles et d'espairs libéraux, avait exposé un petit garçon russe aux conversations des adultes. Il ne pouvait s'empêcher d'être concerné, de quelque façon qui lui était propre, par la nostalgie d'une mère et le patriotisme d'un père. En conséquence de quoi, ce retour-là en Russie, mon premier retour *conscient*, m'apparaît aujourd'hui, soixante ans plus tard, comme une répétition, non pas du grand retour au pays qui n'aura jamais lieu, mais du rêve d'un tel retour, que j'ai constamment caressé au cours de mes longues années d'exil. » in V. Nabokov, *Autres Rivages. Souvenirs*, *op. cit.*, p. 92-93. Italiques de l'auteur.

de nier l'existence d'une fracture irréductible entre un avant et un après en jetant des « ponts de suture » entre les deux pans de sa vie scindée par l'exode.

Ce mouvement ambivalent d'affirmation et de négation d'une rupture irréversible marqua le thème du retour au pays, dont l'œuvre ne cessa de faire le rêve : généralement heureux dans les poèmes de Sirine, amoureuxment caressé dans *Machenka* avant d'être repoussé, envoûtant dans *L'Exploit*, cauchemardesque dans *La Visite au musée*¹⁰, le rêve du *nostos* fut finalement verrouillé par Nabokov à titre personnel avec l'intransigeance qui marque ses prises de positions politiques. À la différence de sa sœur Elena Sikorsky (qui retourna à Leningrad chaque année à partir de 1966), il déclara à maintes reprises qu'il entendait ne jamais remettre les pieds dans son pays natal. Il se débarrassait ainsi des hésitations du créateur incapable, quant à lui, de se montrer aussi catégorique : dans la nouvelle intitulée *Le Cercle*, une solution de compromis fut un instant trouvée grâce à la structure circulaire du texte mise en vedette par le titre, qui lui permit de fixer sans trancher le rêve impossible d'un retour sans départ, et d'un départ sans retour.

Dans cette nouvelle présentée par Nabokov comme un petit satellite du *Don*, le fils du maître d'école du domaine des Godounov se remémore, après des années de séparation et d'exil à Berlin, son amour d'enfance pour la sœur de Fédor, Tanya. Le texte s'ouvre sur un incipit énigmatique (« En second lieu, parce qu'il était possédé par un désir insensé de revoir la Russie ») qui ne trouve son explication qu'à la clause du texte : « Tout d'abord parce que Tanya était restée aussi enchanteresse et invulnérable que par le passé¹¹ ». La disjonction discursive referme et ouvre tout à la fois le travail d'anamnèse auquel correspond la nouvelle en englobant dans sa boucle infiniment recommencée le retour vers le passé (effectué par le texte situé en amont de cette conclusion) et les retrouvailles (décevantes) du héros avec la Tanya vieillie du présent. Le héros opte à la fin de la nouvelle pour un départ qui signe à jamais le caractère irréversible de sa première séparation avec son

10. À l'inverse de *Port*, cette nouvelle irréalise le monde de l'exil, qui semble privé de matérialité et comme momifié, à l'image des objets disparates du musée dont le narrateur fait la visite. Elle permet ainsi à Nabokov de vivre, par personnage interposé, l'épreuve brutale d'un retour dans une Russie soviétique d'autant plus cauchemardesque qu'elle est bien réelle.

11. Vladimir Nabokov, *Le Cercle* in *Une Beauté russe*, trad. de l'américain par Gérard-Henri Durand, Paris, Julliard, « Presses Pocket », 1982, p. 246.

amour de jadis et la Russie : « Il se leva, salua tout le monde ; on ne s'efforça pas de le retenir. Étrange comme ses genoux tremblaient¹² ». La rupture libératrice est rendue possible par une révélation – le passé est un bien inaliénable :

Soudain Innokentyi fit une découverte merveilleuse : rien ne se perd, rien ; la mémoire accumule des trésors.¹³

L'émigré nostalgique peut dès lors choisir de partir sans renoncer à la jouissance d'une algie enchanteresse qui jamais ne disparaîtra. La nouvelle exprime ainsi exemplairement l'ambivalence de la nostalgie dont Jankélévitch a donné la formule circulaire : « Le retour renvoie au départ, et de nouveau le départ au retour¹⁴ ».

Avec *Ada* pourtant, la boucle fut soudainement rompue. Le système thématique de la nostalgie, qui avait jusque-là assuré à la patrie sacralisée une altérité réfractaire à toute contamination étrangère, vole en éclat : la Russie perd ce qui lui avait conféré son aura si spéciale (son insularité enchantée) et cesse d'être associée de façon exclusive au paradis perdu. Le thème de la russité précieuse qui l'accompagnait en filigrane s'y trouve, quant à lui, purement et simplement liquidé.

Démantèlement et rabaissement de la Russie dans *Ada*

En effet, le rêve de la Russie absente et présente qui fécondait souterrainement les œuvres antérieures s'exhibe désormais dans une logorrhée extravagante qui en désacralise les manifestations au point de les dégrader en une collection de clichés bon marché pour touristes américains. Dans ce roman qui marque le triomphe sans partage de la logosphère et semble ne plus taire aucun secret, la Russie inaltérable que célébrait Nabokov dans « Jubilé » ou dans *Pnine*, celle dont la présence indicible enchantait *Feu pâle* de son iridescence magique, n'existe plus – et aucun personnage ne se soucie dorénavant de la porter en lui comme un bien exclusif et incommunicable. Lorsque Marina demande à Van s'il parle le russe, le jeune homme répond : « *neokhotno no soverchenno svobodno* (sans plaisir, mais couramment)¹⁵ ».

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*

14. Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1974, p. 294.

15. Vladimir Nabokov, *Ada ou L'Ardeur. Chronique familiale*, trad. de l'anglais par Gilles Chahine avec la collaboration de Jean-Bernard Blandenier (traduction revue par l'auteur), Paris, Fayard, 1975, p. 32.

Si la langue maternelle de l'écrivain transfuge trouve largement place dans ce qu'il définissait comme son roman le plus cosmopolite (« my most cosmopolitan and poetic novel¹⁶ »), c'est sans la moindre trace de cette poignante et chaste nostalgie linguistique que le zemblien instaurait dans *Feu pâle*¹⁷ ; le *mat*¹⁸ lui-même fait son apparition lorsque Van lâche ce que le texte appelle « le juron œdipien de ses ancêtres russes¹⁹ ». Les mots et expressions translittérés apparaissent le plus souvent dans la conversation de la comédienne Marina qui, par ce procédé éculé, semble vouloir camper son personnage de « vraie grande dame russe²⁰ ». Démon, de son côté, fait étalage d'un russe étrangement bigarré, qui souligne sa distance intérieure avec ce qui n'est décidément plus dans cette famille aristocratique qu'un amusant volapük domestique. Il demande par exemple :

Mais que voudrait Ada, que voudrait mon silencieux amour pour son anniversaire ? C'est samedi prochain, *po raztchytou po moemou* (d'après mes calculs), n'est-ce pas ? Une rivière de diamants ?²¹

À quoi Marina rétorque :

– *Protestouyu* ! s'écria Marina, je parle *seriozno*. Il n'est pas question que tu lui donnes *kvaka sesva* (quoi que ce soit).²²

16. Vladimir Nabokov, *Strong Opinions*, New York, Vintage International, 1990, p. 179.

17. Voir Laurence Guy, *Vladimir Nabokov et son ombre russe*, op. cit., IV^e partie, chap. 4 « *Feu pâle* ou la nostalgie de la langue abjurée : le parti pris des images » et chap. 7 « Les mots derrière les images ».

18. Langue obscène et injurieuse (Russie, Ukraine...) qui s'articule sur la racine de quelques mots tabous.

19. V. Nabokov, *Ada ou L'Ardeur*, op. cit., p. 474.

20. *Ibid.*, p. 59.

21. *Ibid.*, p. 216. Démon traite le russe comme le faisait l'oncle Rouka dans *Autres Rivages* : pour ces deux représentants de l'élite cosmopolite la langue vernaculaire (l'idiome du peuple) n'est plus qu'une curiosité folklorique, un instrument de mise à distance et de moquerie (voir *Drugie Berega*, p. 44). Lorsqu'il repère des inconnus sur la propriété familiale Van utilise lui aussi une forme vieillie qui souligne avec affectation son sentiment de classe : « *Kto si* (qui sont ces gens) ». Aussi Marina enverra-t-elle aussitôt « un laquais pour enquêter sur place et prévenir ces politiciens gitans ou ces manœuvres calabrais que Milord Veen serait furieux s'il découvrait des intrus bivouaquant sur ses terres ». *Ibid.*, p. 224-225.

22. L'intervention de Marina met ainsi sur le même plan son russe macaronique et le français de caste, qu'elle altère d'ailleurs par une prononcia-

L'idiome ancestral n'est plus utilisé que de façon macaronique et ludique, quand il ne se prête pas avec complaisance à quelque nouvel exercice de pastiche littéraire. Ada commence par exemple une phrase par la formule « *davnym davno* » (il y a fort longtemps) qui fait aussitôt l'objet d'un commentaire stylistique de sa part : « je te parle comme l'héroïne d'un vieux roman²³ ». Van et son cocher engagent ailleurs un dialogue en russe qui semble surgir comme un dialecte vernaculaire le ferait dans un mauvais roman folklorique – la dénonciation du procédé étant parachevée par le placage d'une traduction mot à mot immédiatement postposée (avec indication des accents toniques) :

« *Barine, a barine* », dit Trofim, tournant sa barbe blonde vers son passager.

« *Da ?* »

– *Daje skvož' kojanyï fartouk ne stal-by ya trogat' etou frantsoužskouyu devkou* »

Bàrine : maître. *Daje skvož' kojanyï fartouk* : même à travers un tablier de cuir. *Ne stal-by ya trògat'* : je ne voudrais pas toucher. *Etou*, cette. *Frantsoužskouyu* : française (adj. accus.). *Dévkou* : garce.²⁴

Ailleurs encore, un bavardage totalement dénué d'intérêt s'empare, en russe translittéré, d'une page entière, dans une mise en forme très fruste, avec didascalies et parenthèses de traduction intercalées. À la fin du passage (qui semble caricaturer les conversations en français de *Guerre et paix*) la sentence tombe : tout ce dialogue en VO sous-titrée n'était qu'un « jabotage insane²⁵ » qui ne valait pas la peine que s'est donnée le lecteur pour le lire deux fois,

tion « à la russe » : le rapport de cette famille à ses différentes langues est clairement marqué par une irrévérence et une distance ludique inconnues des unilingues.

23. V. Nabokov, *Ada ou L'Ardeur*, op. cit., p. 223.

24. *Ibid.*, p. 250. À noter que la fin du glossaire sort soudain du cadre posé en attribuant au narrateur-scripteur six termes russes absents de l'échange verbal à traduire : « *Oùjas, otchàïanie* : horreur, désespoir. *Jàlost'* : pitié. *Kontchëno, žagàjëno, rastéržano* : fini, souillé, déchiqueté. Cette transgression inopinée embarque soudain le russe dans une confession « poignante » à porter au crédit du narrateur Van, bouleversant ainsi ponctuellement l'usage non dramatique et cocasse du russe dans le reste du livre. La langue maternelle de l'auteur redevient alors, pour un instant, le véhicule privilégié de l'émotion morale et du désespoir : Van semble brutalement incapable de juguler la menace de souillure qui hante l'Éden ardisien.

25. *Ibid.*, p. 429-430.

comme le dispositif l'y encourageait. L'utilisation irrévérencieuse d'un procédé réaliste abondamment utilisé par Tolstoï (qui épargnait évidemment à ses lecteurs un sous-titrage coûteux) entérine le basculement du thème russe du côté de la parodie, du pastiche, du pittoresque et de la couleur locale²⁶.

La description des « soupers d'autrefois », dont le motif est présenté dans le texte comme un poncif de la chronique familiale²⁷, génère également une liste de mots donnés en translittération²⁸ pour exciter la curiosité – sinon les papilles – des lecteurs anglophones, ainsi directement confrontés à des *realia* et des « mots de civilisation » dépayants à souhait. Ce sont « des gelinottes rôties (*ryabtchiki*) », « *soudak* » et autres « *vodotchki* aux arômes divers », servis avec « le *Zelyonyia chtchi* », dont l'article singulier accentue avantageusement ici l'effet pidgin que la traduction française (révisée par l'auteur) atténue parfois ailleurs, comme c'est par exemple le cas avec les *pirojki*. Prononcée « peer-rush-KEY » dans la version originale, cette spécialité nationale devient

des PIRACHKI, c'est ainsi qu'à Ardis on prononce, on célèbre ce nom, depuis toujours et à tout jamais.²⁹

Si l'emphase du commentaire tourne en dérision cette « indéfectible » fidélité familiale à un mot et un mets russes fort communs, elle se joue sans doute au passage de l'ignorance du public américain, qui risque d'y voir à tort un raffinement langagier et culinaire de plus.

Autrement dit, la Russie dans *Ada* est devenue un pur produit d'exportation destiné à un public étranger friand d'exotisme facile. C'est ainsi que le maître d'armes de Van s'appelle Pierre Legrand, que Démon a, nous dit-on, des « bouffée[s] d'ancestralité russe³⁰ » qui le poussent à fumer entre les plats, et qu'au menu du « *zakousotchnyi stol* » (buffet) figure, comme dans n'importe quel cabaret russe, l'incontournable caviar frais (« *ikera svejaïa* »), suivi d'un caviar pressé

26. Il n'y a plus que Lucette à utiliser encore le russe sans mise à distance ironique, comme langue de l'enfance ou de l'émotion. Voir *Ibid.*, p. 317.

27. « Ce fut – pour rester fidèles aux poncifs du genre – un dîner exquis, plein de gaieté, et qui se prolongea fort tard ; et, bien que la conversation eût dans l'ensemble consisté en pointes d'esprit de famille et en brillantes banalités, le souvenir de cette soirée devait rester gravé dans la mémoire de chacun des convives [...] ». *Ibid.*, p. 210.

28. *Ibid.*, p. 210-213.

29. *Ibid.*, p. 213.

30. *Ibid.*, p. 210.

plus flamboyant et « ethnographique » encore (« *salfetotchnaïa ikra*³¹ »). Par cette recette d'un autre âge³², probablement choisie ici pour sa touche « civilisation engloutie », le romancier semble vouloir provoquer chez ses lecteurs américains l'impression d'élitisme présomptueux que son essai sur Gogol avait jadis produite sur son ami Edmund Wilson (qui en dénonça les « poses, perversités et vanités que [Nabokov] sembl[ait] avoir rapportées du Saint-Pétersbourg du début du dix-neuvième siècle [...] et pieusement préservées en exil³³ »). Paradoxalement, celui qui raillait dans ses conférences de littérature « le prêt-à-emploi de la couleur locale³⁴ » ne manque aucune occasion d'utiliser les ressources de ce pittoresque indigène caractéristique, selon lui, des auteurs de second ordre.

En outre, si le thème de la Russie en tant que patrie de l'enfance et du bonheur perdus apparaît dès l'incipit par le truchement d'un titre de Tolstoï outrageusement déformé³⁵, il fait long feu dès le paragraphe suivant³⁶ et se trouve dissocié du thème édé-

31. *Ibid.*

32. Les grains sont d'abord placés dans la saumure chaude fortement salée. Le caviar est ensuite tamisé et mis à égoutter sous presse, dans des sacs de toile.

33. Brian Boyd, *Vladimir Nabokov, t. 2 : Les Années américaines*, trad. de l'anglais par Philippe Delamare, Paris, Gallimard, 1999, p. 93. L'année où parut *Ada Nabokov* eut d'ailleurs droit à sa première entrée dans une encyclopédie littéraire soviétique qui ne manqua pas de lui faire reproche d'un certain « snobisme artistique ».

34. « Couleur locale has been responsible for many hasty appreciations, and local color is not a fast color ». Vladimir Nabokov, *Nikolai Gogol*, New York, W.W. Norton & Company, 1961, p. 31. Sur la « superficialité clinquante » de l'exotisme et « les plaisirs grossiers de la couleur locale », voir l'analyse de Monica Manolescu dans *Jeux de mondes : L'ailleurs chez Vladimir Nabokov*, Bordeaux, PUB, 2011, p. 121. En privé le romancier tournait volontiers en dérision les clichés que les Américains étaient supposés avoir sur les Russes. Il s'enchantait par exemple de ne pas avoir été identifié comme le conférencier russe annoncé, car sans doute « le collègue [attendait] un personnage ayant la barbe de Dostoïevski, la moustache de Staline, le pince-nez de Tchekhov et une blouse à la Tolstoï ». Lettre à Véra Nabokov, citée par B. Boyd dans *Vladimir Nabokov, t. 2 : Les Années américaines, op. cit.*, p. 62.

35. « *Detstvo i Otrotchestvo (Enfance et Patrie)* » – la traduction confondant « patrie » (*otečestvo*) et « adolescence » (*otročestvo*).

36. Le thème en est immédiatement évincé par la mise en place des coordonnées géographiques de l'Amérussie, que le texte lui substitue.

nique : comme le souligne Y. Chupin, « le paradis dans ce roman n'est pas la Russie, mais le jardin botanique³⁷ ».

Tout se passe en somme comme si le pays perdu par l'écrivain russo-américain avait cessé d'être ce fascinant et inaccessible Graal dont Martin était parti en quête dans *L'Exploit*. La Russie de l'auteur n'existe plus que sous forme de débris (géographiques, onomastiques, littéraires et culturels) amalgamés à d'autres fragments – tour à tour français, anglais et américains. La dévaluation est maximale.

Que s'est-il passé ?

Dans son autobiographie, Nabokov n'avait de cesse de souligner son cosmopolitisme en mettant en scène la jouissance qui avait été la sienne d'un monde possédé sans frontières : il tissait ainsi, avec un art consommé des transitions invisibles, l'espace spatio-temporel sans ruptures de ses souvenirs d'enfance entre Vyra et Biarritz, Saint-Pétersbourg et la Riviera ou Abbazia. Seul le titre de la version russe (et française) de son autobiographie, « autres rivages », dramatisait l'idée d'une distance infranchissable entre l'autobiographe et son royaume abandonné par-delà la mer. Pourtant, nous l'avons dit, le thème de la séparation irréversible et du retour au pays natal hanta l'œuvre fictionnelle de l'écrivain.

Faute de pouvoir en suivre ici le parcours sinueux, fixons son point de départ : le sentiment de l'exil commença chez Nabokov par la découverte d'un décalage entre la réalité intense et exceptionnellement dense de son enfance russe et l'irréalité fantomatique, artificielle, du monde où la révolution l'avait jeté (« en terre étrangère les étoiles elles-mêmes sont en plomb » et la nature ressemble à un décor de carton-pâte³⁸). Pour celui qui venait d'être expulsé du Paradis russe, la perte était brutale, irréparable, ontologique : la réalité elle-même semblait être restée en Russie. S'il ne voulait pas s'installer dans le *lamento* du regret nostalgique, il lui fallait rejoindre à tout prix, dans l'ici-et-maintenant de l'exil, la plénitude du réel vécu dans l'enfance, à cette époque bénie où le monde surgit sur le mode édénique de « la première fois ».

Deux nouvelles de 1924 tentèrent cette reconquête et démontrèrent que le naufragé en terre étrangère était capable de triompher du sentiment d'inauthenticité, d'irréalité et de deuil qui le menaçait.

37. Yannicke Chupin, *Vladimir Nabokov : Fictions d'écrivains*, Paris, PUPS, « Mondes anglophones », 2009, p. 287.

38. Voir V. Nabokov, « Cambridge », p. 2.

Débarqué la veille à Marseille après son évacuation de Constantinople, Nikitine, le héros de *Port*, faisait l'expérience d'un contact sensoriel intense avec la ville méditerranéenne écrasée de chaleur où le destin venait de le jeter. Le narrateur solitaire de *Blagost' (Bonté)* s'ouvrait quant à lui soudain – dans ce qui avait valeur de révélation – à la bienveillance inattendue d'un Berlin froid et inhospitalier. Loin de rester fermés à l'altérité du monde étranger et fortuit qui leur était échu, ces deux déracinés découvraient ainsi la plénitude du présent et acceptaient avec reconnaissance la réalité de leur pays d'accueil :

Le nostalgique est en même temps ici et là-bas, ni ici ni là, présent et absent, deux fois présent et deux fois absent ; on peut donc dire à volonté qu'il est multiprésent, ou qu'il n'est nulle part : ici même il est physiquement présent, mais il se sent absent en esprit de ce lieu où il est présent par le corps ; là-bas, à l'inverse, il se sent moralement présent, mais il est en fait et actuellement absent de ces lieux chers qu'il a autrefois quittés³⁹.

Ce décalage intérieur propre à la conscience nostalgique favorisait en particulier chez Nabokov le développement de la « pensée à plusieurs niveaux⁴⁰ », et trouva sans doute sa mise en forme la plus aboutie dans *Autres Rivages*, où l'auteur tisse son texte en liant des motifs autobiographiques qui appartiennent à des époques et des lieux différents de son passé revisité :

J'aime à plier mon tapis magique, après usage, de manière à superposer les différentes parties d'un même dessin. Tant pis si les visiteurs trébuchent !⁴¹

Tout le monde, en effet, ne peut pas pratiquer avec la même aisance que l'exilé nostalgique une « multiprésence » qui suppose de

39. V. Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 283.

40. Bien que Nabokov en évoque parfois les inconvénients (« the nuisance of parallel thoughts, second thoughts, third thoughts » in *Strong Opinions*, *op. cit.*, p. 34), il l'accorde toujours à ses personnages les plus créatifs. Le début du *Don* met ainsi magistralement en scène cette multiconscience du poète, à la fois ouverte sur l'ici et maintenant contingent du déménagement, et simultanément engagée déjà dans son ailleurs (l'œuvre future où ce présent sera réutilisé). Les incessants changements de focalisation et de voix narrative du roman jouent le même rôle, ainsi que le récit du voyage en Asie centrale du père de Fédor : le poète échappe là encore à l'enfermement dans le *hic et nunc* étriqué du Berlin des années 1920.

41. V. Nabokov, *Autres Rivages. Souvenirs*, *op. cit.*, p. 139.

n'être jamais totalement engagé nulle part : à vouloir échapper à l'assignation d'un temps et d'un lieu uniques, on risque de perdre les coordonnées de la réalité elle-même (comme cela se produit par exemple dans *Terra incognita*). Tout le monde ne peut pas non plus choisir impunément d'être le ressortissant sans passeport d'un pays invisible avec, pour tout bagage, cette liberté que proclamait Nabokov, dix ans après la révolution d'Octobre, dans un article commémoratif où il revendiquait avec superbe son appartenance à une nation dispersée et sans territoire, un « empire nomade⁴² ».

Celui qui se sent isolé comme un étranger parmi les étrangers et comme le survivant mélancolique d'une époque défunte en pleine actualité se sent par là même solidaire d'une autre cité dont il est le citoyen, d'une autre patrie, d'une ville invisible, d'une république lointaine ; cette république est une sorte de présence absente, un Ailleurs atmosphérique et vaporeux, une ville pneumatique que l'exilé entrevoit dans la transparence et comme en filigrane à travers l'agitation de la ville étrangère.⁴³

Coups de l'Allemagne qu'ils ignorent et qui les ignore, les représentants de l'émigration berlinoise comme Ganine dans *Machenka* ou Fédor dans *Le Don* sont intérieurement absents à la réalité qui les entoure⁴⁴. Plongé dans un dialogue incessant avec sa Muse et les vers qui pulsent en lui, le poète exilé du dernier roman russe de Sirine vit à ce point en marge de l'« encombrante quotidienneté et de ses tâches prosaïques⁴⁵ » qu'il note en effectuant son déménagement 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 Gogol⁴⁶ ».

Cette toponymie littéraire et lointaine a plus de réalité pour lui que l'espace urbain d'une capitale allemande qu'il « habite », en

42. Voir V. Nakovov, « Jubilé », p. 2.

43. V. Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 281.

44. Fédor déclare par exemple : « D'une manière générale, j'abandonnerais ce pays demain – opprimant comme un mal de tête – où tout m'est étranger et me répugne ». *Le Don*, *op. cit.*, p. 387. La même idée est formulée sur un mode positif cette fois : « ma merveilleuse solitude dans ce pays, le merveilleux contraste salutaire entre mon habitus intérieur et le monde terriblement froid qui m'entoure ». *Ibid.*, p. 388.

45. V. Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 281.

46. V. Nabokov, *Le Don*, *op. cit.*, p. 168.

effet, bien peu⁴⁷. Comme le dira Krug dans *Brisures à senestre*, les lieux véritables ne sont sur aucune carte – et la seule sur laquelle Fédor semble se mouvoir et vivre librement appartient à l'espace immatériel de sa vie intérieure, de la littérature russe et de son œuvre à écrire.

Pour autant, l'appétit pour l'instant infiniment ouvert du présent était bien trop puissant chez Nabokov pour laisser ses personnages favoris s'enfermer dans la nostalgie de ces « pèlerins pathétiques⁴⁸ » auxquels Jankélévitch compare les inconsolables endeuillés du passé que sont les nostalgiques. Le pathos du retour (le *nostos* de l'*algie* subie) se combina donc chez lui à la positivité revendiquée d'une projection résolument orientée vers l'avant :

Je me suis projeté hors de la Russie avec une telle vigueur, porté par une telle force d'indignation que depuis je n'ai cessé de rouler.⁴⁹

Ce retournement devait éviter à la conscience nostalgique nabokovienne le ressassement mélancolique. Contre la « nostalgie close » (Jankélévitch) qui enferme l'exilé dans son rêve de retour et le condamne à l'inévitable déception du rapatrié (« la déception d'Ulysse⁵⁰ »), Nabok-Kolobok⁵¹ opta pour un exode choisi et sans

47. « An exile is someone who inhabits one place and projects the reality of another ». Michael Seidel, *Exile and the Narrative Imagination*, New Haven, Yale University Press, 1986, p. IX.

48. V. Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 279.

49. Vladimir Nabokov, *Intransigeances*, trad. de l'anglais par Vladimir Sikorsky, Paris, Julliard, 1986, p. 37.

50. « La forme élémentaire de la nostalgie, à la fois la plus simple et la plus optimiste, est celle où le retour est capable de compenser exhaustivement l'aller. Au degré zéro de la nostalgie le rapatriement annulerait "sans reste" (*restlos*) l'expatriement, comme le débarquement d'Ulysse à Ithaque annule, dix ans après, l'embarquement » in V. Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 283. Ainsi l'horizon d'Ulysse « c'est l'horizon borné par l'île natale et le foyer domestique ; Ithaque est en effet le point d'aboutissement de l'odyssée, le terminus définitif du long cheminement et, pour Ulysse, le centre du monde ». *Ibid.*, p. 284. L'odyssée de Nabokov n'a rien d'une circumnavigation, et l'horizon de sa nostalgie reste constamment ouvert. C'est ce qui en fait tout le prix : « Ce pouvoir de s'absenter sur place, les pieds ici, les yeux ailleurs, présent corporellement, mais à des milliers de kilomètres par l'imagination, ce pouvoir est le pouvoir humain entre tous. » *Ibid.*, p. 282

51. Kolobok (Petit Pain Rond) est un personnage de conte que tous les enfants russes connaissent. À peine malaxé par une vieille femme, Kolobok bondit du rebord de la fenêtre, saute sur le banc, puis du banc au sol et commence à rouler. Il saute le seuil de la porte, roule dans le jardin et conti-

cesse réaffirmé. C'est le sens de son départ pour les États-Unis et de son abandon du russe : en congédiant le rêve aliénant du retour vers l'origine et en se propulsant toujours plus loin de sa source, il trouva la formule de cet « exil rose » dont il entendait chanter les délices⁵².

Car Nabokov se voulait un anti-Humbert. Figure de la nostalgie pathologique, le célèbre nympholepte reste d'un bout à l'autre du roman enfermé dans son solipsisme et sa quête fétichiste d'un passé irrécouvrable. Il aura beau se définir comme « écrivain et explorateur »⁵³, il restera incapable de s'ouvrir au présent, à l'altérité de Lolita et d'une Amérique qu'il sillonne en tout sens sans y voir autre chose qu'une collection de clichés : « Nous étions allés partout. En fait, nous n'avions rien vu⁵⁴ ». Éternellement dupe de son désir nostalgique, il est condamné à la cécité, à la frustration et à l'échec. Son créateur à l'inverse, qui a parfaitement conscience d'être *en réalité amoureux de son expatriation*⁵⁵, est un propriétaire comblé. Il jouit pleinement de son passé inaltérable et merveilleusement captif, à l'image de cette goutte de rosée du présent congelée en diamant, et sertie dans un poème de 1921 (fièrement intitulé *Siriniana*) :

nue sa course plus loin et plus loin encore. À chaque personnage rencontré (lapin, loup, ours) Kolobok chante : « J'ai échappé au vieux, j'ai échappé à la vieille, et je t'échapperai aussi ».

52. L'expression la plus radicale de cette position étant donnée par Nabokov dans sa correspondance : « mes *Autres Rivages* [...] contiennent un récit complet des souvenirs d'une expatriation heureuse et qui commencent pratiquement à ma naissance » in V. Nabokov, *Intransigeances*, *op. cit.*, p. 234.

53. Cet explorateur autoproclamé ne sera pas même fichu d'apprendre quel était le but scientifique de l'expédition au pôle à laquelle il participa !

54. Vladimir Nabokov, *Lolita*, trad. de l'américain par Maurice Couturier, Paris, Gallimard, « Folio », 2006, p. 299. Sur cette question et la façon dont l'Amérique est « réécrite à travers le filtre d'un regard inféodé au vieux continent » voir Y. Chupin, *Vladimir Nabokov : Fictions d'écrivains*, *op. cit.*, p. 260-274.

55. « Le retour fait apparaître rétroactivement l'inavouable passion. La déception du rapatrié révèle après coup à la conscience claire les délices secrètes d'une existence expatriée. Qui sait si l'exilé n'était pas secrètement amoureux de son exil ? » V. Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 295.

Есть в одиночестве свобода,
и сладость – в вымыслах благих.
Звезду, снежинку, каплю меда
я заключаю в стих.

И, еженочно умирая,
я рад воскреснуть в должный час,
и новый день – росинка рая,
а прошлый день – алмаз.

Dans la solitude il y a liberté
Et douceur dans les imaginations heureuses.
Une étoile, un flocon de neige, une goutte de miel
Que je serre dans mes vers.

En mourant chaque nuit, je suis ravi
De renaître à l'heure dite.
Le jour qui vient est une goutte de rosée du paradis
Et le jour passé un diamant.⁵⁶

Le détenteur d'un tel joyau se moque au fond éperdument que la réversion temporelle soit impossible, et il ne risque rien à reconnaître avec Jankélévitch que « l'irréversibilité temporelle empêche le retour spatial de se replier exactement sur son point de départ⁵⁷ ». À la différence de Vadim, pathologiquement incapable d'effectuer mentalement une réversion spatiale en pivotant en pensée pour revenir du point B au point A (ainsi qu'il l'explique obsessionnellement à chacune de ses épouses), Nabokov ne confondait pas le temps et l'espace. Il en avait justement fait la démonstration dans *Ada* cinq ans plus tôt⁵⁸ : alors au sommet de son art et de sa gloire, il s'était offert le luxe d'un voyage étourdissant dans un pays de fantaisie qui ne se repliait assurément pas (ni temporellement ni spatialement) sur son point de départ.

La géographie et l'histoire de la Russie évoquée dans le livre n'ont plus rien à voir avec celles du pays perdu par l'auteur hors

56. Lettre du 25 novembre 1921 à Elena Ivanovna Nabokov. Le poème a été publié ultérieurement dans *Groz'd'*, Berlin, 1923. Traduit dans B. Boyd, *Vladimir Nabokov, t. 2 : Les Années américaines, op. cit.*, p. 224.

57. V. Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie, op. cit.*, p. 300.

58. Dans sa « fiction-méditation » sur le temps, Van tente précisément de dissocier les deux concepts en distinguant « le voile du temps et la chair de l'espace ».

texte⁵⁹. Sur Antiterra, les Russes ont perdu la bataille de *Kulikovo* et ont été refoulés au nord du continent américain dans une région appelée « Estotie », « cette province américaine qui s'étend depuis le cercle non plus vicieux, mais seulement polaire jusqu'aux États-Unis proprement dits » et dont la « Russie » n'est plus qu'un « synonyme désuet ». Intégrée à l'Amérussie, elle fait partie d'un empire hybride où l'on parle russe et anglais.

Tout ce qui dans cette « chronique familiale » renvoie à la terre d'origine de Nabokov (généalogie, Histoire, langue, littérature) brille d'un éclat clinquant et se trouve frappé du sceau de la caricature, à l'image du numéro d'acrobatie de l'« Excentrique étranger » Mascodagama (alias Van) :

Dans la lumière crue qu'éclairait le tapis aux couleurs criardes jaillissait et se mettait à courir à grandes enjambées un géant de huit pieds au moins, masqué et chaussé de ces bottes souples que portent les danseurs cosaques. [...] Un bonnet d'astrakan lui surmontait le chef. Un masque noir couvrait la partie supérieure de son visage abondamment barbu.⁶⁰

59. Ceci est d'ailleurs vrai des deux images de la « Russie dédoublée » proposée dans le roman, toutes les deux fondées sur le principe de l'hybridation tous azimuts de clichés historiques et entretenant entre elles des relations complexes. Dans *Les Lettres de Terra Van* s'appuie en effet sur les annales d'Antiterra, qui « suivaient les annales de Terra clopin-clopant sur les viaducs du Temps avec un demi-siècle de retard, mais anticipaient sur certains de ses courants sous-marins » (p. 285). Le résultat est aussi exotique et clinquant que sur Antiterra : « À l'Est, en lieu et place de Khan Sosso et de son féroce Khanat Sovietnamur, une Union de républiques souveraines et secourables (URSS) qui avait supplanté les tsars conquérants de la Tartarie et de Trst gouvernait une super Russie maîtresse des bassins de la Volga et cours d'eau similaires. Brochant sur le tout, Athaulf le Fütur, géant très blond au coquet uniforme, flamme secrète de plus d'un noble britannique, capitaine honoraire de la police française et bienveillant allié de Rus et de Rome, s'employait, disait-on, à transformer une Allemagne de pain d'épices en un grand pays d'autostrades, de soldats immaculés, de fanfares et de casernes modernisées ». V. Nabokov, *Ada ou L'Ardeur*, *op. cit.*, p. 285-286.

60. *Ibid.*, p. 156. Ce numéro, dont la description développée dans le chapitre XXX (I^e partie) fonctionne comme un art poétique, était présenté comme une « attraction la plus originale et inventive qui ait jamais été présentée au public blasé d'un music-hall ». La finale de ce spectacle bizarre était accompagnée par « une danseuse de cabaret criméenne » qui chantait en russe le refrain d'un tango argentin aux accents larmoyants et kitsch d'un Vertinsky !

Folklorisée et tapageuse, la Russie se transforme sous nos yeux en vulgaire magasin d'accessoires, avec barbe et autre postiche, et ne sert plus qu'à composer l'image haute en couleur d'une famille d'aristocrates d'origine russe, un brin excentriques certes, mais pratiquant un bilinguisme anglais-russe désormais commun à tous les citoyens de ce nouveau pays de cocagne nabokovien qu'est l'Amérussie⁶¹.

Mais cette patrie imaginaire, obtenue par la fusion extravagante d'une « Amérique de rêve » et d'une Russie de pacotille, était-elle encore paradisiaque ? En dépit de l'ambition proclamée du roman, rien n'est moins sûr : tout y subit d'incessantes altérations, s'y double, se dégrade et s'inverse constamment, l'Éden ardisien compris⁶².

61. Ce pays est immédiatement constitué en possession partagée par un « nous » inclusif qui invite le lecteur modèle à rejoindre le narrateur et les protagonistes du roman dans un espace commun (« notre grande et diversiforme patrie »). Nabokov annule ainsi à l'orée même du texte le décalage dont se nourrit la nostalgie : « L'exilé languit toujours *a contrario*, en opposition avec son milieu d'exil ». V. Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 287. Le roman élimine du même coup le thème de la solitude associée à l'expatriation, renonçant ainsi au motif récurrent du *solus rex* qui irradiait *Feu pâle* et *Pnine*.

62. Le thème de la duplication et de la corruption traverse tout ce roman qui chante à la fois « les horreurs et les ardeurs d'Ardis ». Antiterra elle-même est une « boulette de boue », un monde maculé, peu édifiant et moralement peu profond, peuplé d'êtres démoniaques ou artificiels, à l'instar de Marina, qui est « par essence, une poupée de cire déguisée en créature humaine ». Le théâtre et le cinéma, mais également la photographie (avec les clichés pornographiques de Kim de Beauharnais) et la peinture (avec son exaltation du trompe-l'œil) sont les vecteurs de ce processus généralisé de falsification et de dégradation. Lucette supplie explicitement Van de ne pas regarder une scène de film dans laquelle Ada apparaît, sous prétexte que cette dernière s'y dégrade : « Partons, je t'en supplie, partons. Il ne faut pas que tu la voies se *dégrader* » in V. Nabokov, *Ada ou L'Ardeur*, *op. cit.*, p. 407-408, italiques de l'auteur. Le titre de ce film visionné la veille du suicide de Lucette disqualifie en outre le thème ardisien du Manoir enchanté (« *Châteaux en Espagne* (ou quelque chose comme cela) » (p. 414). La multiplication des palais et des villas Venus (ou autres floramors tenant lieu de bordels flottants) offre une série infernale de copies et de simulacres d'un paradis décidément bien corrompu et instable.

Conclusion

Au final, que pouvons-nous dire sur cette œuvre magistrale, tellement contradictoire que David Rampton estimait possible d'en sélectionner n'importe quel passage pour soutenir n'importe quelle thèse⁶³ Une chose paraît acquise : l'Amérussie trahit ostensiblement le serment sirinien de la fidélité indissoluble et « héroïque » envers une patrie inaltérable comme le diamant – ce diamant du passé et de l'intransigeance que Nabokov disait porter en lui⁶⁴, et dont on peut suivre l'étrange dévaluation dans *Ada*.

Le roman reprend pourtant à son compte la déclaration faite quarante-deux ans plus tôt par l'émigré, alors solidaire de sa communauté historique : « nous sommes les citoyens libres de notre rêve⁶⁵ ». Mais ce rêve collectif a été privatisé, entre temps, pour le bénéfice d'un seul – l'auteur d'origine russe désormais doté d'un passeport américain, qui lui permet de se rendre à loisir et sans franchir la moindre frontière à « Kalouga, New Cheshire, USA ».

Plus question pour lui de comprendre et de sentir avec une pénétration poignante le pays perdu, comme c'était le cas en 1927 lorsqu'il déclarait :

Le jour viendra où nous serons reconnaissants à l'aveugle Clio de nous avoir donné la possibilité de goûter à cette liberté et d'avoir pu en exil comprendre et sentir de façon pénétrante et profonde notre cher pays natal.⁶⁶

Parce que cette patrie-ci (réelle et rêvée tout à la fois) était doublement inaccessible et lointaine, Sirine et Godounov ne pouvaient espérer y retourner qu'à titre posthume, par le truchement de leurs livres et la magie de leur verbe⁶⁷.

63. « The reader can use particular passages to support almost any thesis », David Rampton, *Vladimir Nabokov : A Critical Study of the Novels*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 12.

64. Voir Laurence Guy, *Vladimir Nabokov et son ombre russe*, *op. cit.*, IV^e partie, chapitre 6 « La texture précieuse de l'imaginaire secret de Nabokov ».

65. V. Nabokov, « Jubilé », *op. cit.*, p. 2. La traduction est nôtre.

66. *Ibid.* La traduction est nôtre.

67. Fédor déclare par exemple : « Il m'est plus facile, bien sûr, qu'à un autre de vivre à l'extérieur de la Russie, parce que j'ai la certitude que je reviendrai – d'abord parce que j'ai emporté la clé, et deuxièmement parce que, peu importe quand, dans cent, deux cents ans – j'y vivrai dans mes livres [...]. » in V. Nabokov, *Le Don*, p. 388. Nabokov exprimait la même conviction dans le poème « Slava » [Gloire].

Plus cosmopolite et conquérant que jamais, l'auteur d'*Ada* renversa le problème en choisissant de ramener à lui – de son vivant et dans son œuvre – le territoire perdu. En l'annexant sans vergogne au continent américain, il procéda ainsi à la liquidation pure et simple de ce que Jankélévitch appelle l'espace nostalgique, dans lequel « les lieux ne sont pas interchangeables et indifférents », mais « qualitativement hétérogènes⁶⁸ » : « La valeur sur cette mappemonde passionnelle est inégalement répartie⁶⁹ ».

En répartissant le charme suranné du passé révolu sur l'ensemble jusque-là hétérogène des terres nabokoviennes, l'AméruSSie abandonnait brusquement cette géographie pathétique au profit d'un espace réconcilié et sans ruptures, uniformément baigné d'une lumière inhabituelle. Il ne s'agissait plus ici de cette lueur zemblienne qui, dans le roman de *Kinbote*, brillait d'un feu pâle depuis l'horizon lointain où se tenait la Russie hors texte, mais de la clarté désormais éclatante d'une « dream-bright America⁷⁰ » triomphale.

Les exégètes de Nabokov avaient pu en voir poindre la première manifestation dès 1956 dans l'étrange lumière « non russe » (« *neruskij svet* ») dont l'auréole néanmoins « paradisiaque » se profilait déjà sur l'immensité nue des années d'exil :

Как над стихами силы средней
эпиграф из Шенье,
как луч последний, как последний
зефир ... comme un dernier

гауоп, так над простором голым
моих наилучших лет
каким-то райским ореолом
горит нерусский свет!

Tout comme au-dessus de vers médiocres
une épigraphe de Chénier,
comme un dernier faisceau de lumière, comme un dernier
souffle... comme un dernier

68. V. Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 276.

69. *Ibid.*, p. 277.

70. Vladimir Nabokov, *Ada or Ardor: A Family Chronicle*, Harmondsworth, Penguin Books, « Penguin twentieth-century classics », 1971, p. 460.

rayon, sur l'immensité nue
de mes années ingrates,
formant une auréole paradisiaque
brille une lumière qui n'est pas russe.¹

Celui qui disait aimer à replier son autobiographie comme un tapis magique après usage, pour en superposer les motifs dispersés dans le texte de sa vie, réédita ainsi avec *Ada* cette opération de pliage, mais dans un geste infiniment moins tragique que celui décrit par Sirine en 1928 :

Мою ладонь географ строгий
разрисовал : тут все твои
большие, малые дороги,
а жилы – реки и ручьи.

Слепец, я руки простираю
и все земное осязаю
через тебя, страна моя.
Вот почему так счастлив я.

И если правда, что намедни
мне померещилось во сне,
что час беспечный, час последний
меня найдет в чужой стране,

как на покато́й школьной парте,
совьешься ты подобно карте,
как только отпущу края,
и ляжешь там, где лягу я.²

Toute ma paume a été recouverte de dessins
par un géographe austère : on y trouve tous tes chemins,
les grands, les petits,
et mes tendons y tracent tes rivières et tes ruisseaux.

Aveugle, je tends les mains
et je touche tout ce qui est terrestre
à travers toi, mon pays.
Et c'est pourquoi je suis heureux.

1. V. Nabokov, « Sem' stixotvorenij » [Sept poèmes], *Novyj Žurnal*, 46, 1956. La traduction (littérale) est nôtre.

2. V. Nabokov, « K Rosii » [À la Russie], *Stixi, op. cit.*, p. 214. La traduction (littérale) est nôtre.

Et si tantôt, il est vrai,
 Je crus que
 l'heure insouciant, l'heure ultime
 viendrait me trouver en terre étrangère,

 comme une carte
 sur le pupitre incliné de l'écolier
 tu t'enrouleras,
 dès que j'en relâcherai les bords,
 et tu viendras t'étendre là où je m'étendrai.

En échangeant cette carte pathétique de la Russie confisquée contre la géographie réunifiée et totalement imaginaire d'Antiterra, Nabokov troquait sa fidélité à la patrie réelle contre une fidélité tout aussi ancienne et fondamentale - dont il avait fait faire le serment à sa Muse :

N'aime que l'irréel et le rare ; l'extase de l'abstrait ; ne chéris que ce qui est à part ; ce qui blesse le sot, ce que la foule écrase, et comme à ton pays, sois fidèle à ton art. [...] Tout notre pauvre bien, ce banc, ce tilleul tendre, ce réverbère et cet asphalte tacheté, misons sur l'as du rêve afin de pouvoir prendre à la nuit de Berlin un monde de beauté. [...] Jure-moi que toujours, jusqu'à l'ultime pente, tu resteras fidèle aux inventions de l'art. [...] Jure-moi, jure-moi que tu seras fidèle à l'imagination, à l'art austère et pur, que tu refuseras d'emprisonner ton aile et d'étendre le bras pour ne toucher qu'un mur !³

Le pliage de la carte, comme celui du tapis magique, permettait ainsi à l'exilé de sauvegarder la valorisation du lien dont il n'avait par ailleurs cessé de contester la puissance dans son œuvre (au point de s'en libérer dans *Ada* en créant une nymphe d'origine russe d'un type inédit, qui lui permit de rompre avec cet inconscient collectif dont la plus célèbre de ses figures féminines avait été chez lui l'expression⁴).

3. V. Nabokov, *Le Don*, *op. cit.*, p. 178-179, 200. Poème de Fédor, repris par Nabokov dans *Stixi*, *op. cit.*, p. 314.

4. L'expression ou, au sens jungien du terme, le symbole. Sur le fonctionnement de cette image symbolique capable de mettre en relation la psyché du poète russe avec la substance archétypale inaccessible de l'inconscient collectif russe, voir Laurence Guy, « Polenka et le demi-sourire de la Russie à un jeune barine : une interprétation jungienne de la nymphe nabokovienne », in Lara Delage-Toriel & Monica Manolescu (éd.), *Kaleidoscopie Nabokov : Perspectives françaises*, Paris, Michel Houdiard Éditeur, 2009, p. 41-56.

Pour autant, si comme l'a montré Mircea Eliade, « la situation de l'homme dans le monde, quelle que soit la perspective dans laquelle on l'examine, s'exprime toujours par des mots-clefs qui contiennent l'idée de "liage, d'enchaînement" » et si le « complexe du "liage" » s'impose à lui comme une sorte « d'archétype »⁵, il ne faut pas sous-estimer les vertus réparatrices du tissage pour la pensée symbolique.

Dans son étude sur les structures anthropologiques de l'imaginaire, Gilbert Durand en a souligné l'ambivalence :

Certes le tissu comme le fil est d'abord un lien, mais il est aussi liaison rassurante, il est symbole de continuité, surdéterminé dans l'inconscient collectif par la technique « circulaire » ou rythmique de sa production. Le tissu est ce qui s'oppose à la discontinuité, à la déchirure comme à la rupture. La trame est ce qui sous-tend. On peut même envisager une revalorisation complète du lien comme ce qui « rattache » deux parties séparées, ce qui « répare » un hiatus.⁶

L'œuvre nabokovienne toute entière semble ainsi n'avoir eu de cesse de réaffirmer, encore et toujours, l'existence de cette trame garante d'une continuité fondamentale.

Mais le pliage magique dont elle prétendait être le produit réalisait aussi le triomphe d'un déliage plus vital et nécessaire encore : celui qui devait libérer la Muse nostalgique des sortilèges de la mémoire (convoquée dans *Speak, Memory*) au profit d'une fantaisie créative débridée (proclamée par la baronne Bredov dans *Look at the Harlequins !*) :

Cesse de te morfondre ! s'écriait-elle. *Look at the harlequins !* Regarde les arlequins ! [...] tout autour de toi. Partout. Les arbres sont des arlequins, les mots sont des arlequins ; et les situations et les calculs. Additionne deux choses – images, plaisanteries – et tu obtiens un triple arlequin. Allons ! Joue ! Invente le monde ! Invente la réalité !⁷

5. Mircea Eliade, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, « Tel », 1988, respectivement p. 153 et 155.

6. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, PUF, 1960, p. 347.

7. Vladimir Nabokov, *Regarde, regarde les arlequins !*, traduit de l'anglais par Jean-Bernard Blandenier, Paris, Fayard, 1978, p. 18. Le romancier soustrait ainsi son œuvre à l'injonction maternelle du « n'oublie pas cela » (« *voj zapomni* », *Drugie Berega*, *op. cit.*, p. 31), sous le signe de laquelle avait été écrite son autobiographie. La version russe de ce texte l'avait d'ailleurs annoncé dans l'incipit du chapitre 5 : « Dans une pièce froide entre les bras du littéra-

Pour accéder sans entrave et sans reste à l'espace infiniment libre de cette imagination « arlequine », le romancier avait dû au préalable dénouer ce « nœud affectif⁸ » qu'est la patrie pour les Russes, en la remplaçant par un royaume de substitution outrancièrement exotique et entièrement fabriqué à partir de matériaux stéréotypés, autrement dit, totalement *désactivés* et *impersonnels*.

Son dernier roman russe en avait, du reste, fait l'annonce au moment précis où le *pochliak* (philistin) Chtchegolev proposait à Godounov-Tcherdyntsev de s'emparer du thème nympholeptique en le situant, parodiquement déjà et non sans sarcasme, « *v nekotorom tsarstve, v nekotorom samovarstve⁹* » (« en une certaine principauté, en une certaine samovarité »).

La Russie d'*Ada* réalisait ainsi à sa manière le projet ancien et transgressif de cette patrie de pacotille dont le beau-père de Zina était alors l'annonciateur irrecevable. Cet émigré russe très politisé ne pouvait en proposer à l'époque qu'une variante vulgaire et obscène, car entièrement fabriquée à partir de la collection de clichés journalistes et de stéréotypes géopolitiques dont il avait la tête farcie :

Comme beaucoup de moulins à paroles non rémunérés, il croyait pouvoir combiner les rapports de moulins à paroles rémunérés qu'il lisait dans les journaux en un plan bien ordonné, à la suite de quoi un esprit logique et sobre (dans ce cas son esprit) pouvait sans effort expliquer et prévoir une multitude d'évènements mondiaux. Les noms de pays et ceux de leurs principaux représentants devenaient dans ses mains quelque chose dans le genre d'étiquettes pour des récipients plus ou moins pleins, mais essentiellement identiques dont il versait les contenus d'un côté et de l'autre [...].¹⁰

Un « jeu de mondes¹¹ » aussi fruste n'avait aucune chance d'obtenir l'adhésion de Fédor :

teur se meurt Mnémosyne ». *Ibid.*, p. 57. En mettant fin aux liens qui reliaient jusque-là les œuvres de Nabokov au passé vécu de leur créateur, le roman de Vadim ne proposait plus qu'un simulacre d'*alter ego*, une parodie spéculaire enfin déliée de toute intimité fantasmatique avec le modèle hors texte.

8. Alain Besançon, *Le Tsarévitch immolé. La Symbolique de la loi dans la culture russe*, Paris, Librairie Plon, « Recherches en sciences humaines », 1967, p. 224.

9. Vladimir Nabokov, *Dar*, Ann Arbor, Ardis, 2^e éd., 1975, p. 210.

10. V. Nabokov, *Le Don*, *op. cit.*, p. 181-182.

11. Voir Monica Manolescu, *Jeux de mondes : L'ailleurs chez Vladimir Nabokov*, Bordeaux, PUB, 2011.

À présent, tout en écoutant son propriétaire, Fédor était étonné de l'air de famille entre les pays mentionnés par Chtchegolev et les diverses parties du propre corps de Chtchegolev : c'est ainsi que la « France » correspondait à ses sourcils froncés en guise d'avertissement ; les pays « limitrophes » aux poils de ses narines, le « corridor polonais » descendait le long de son œsophage ; « Dantzig » était le claquement de ses dents et la Russie était le derrière de Chtchegolev.¹²

Cette projection fantasmagorique de la carte européenne sur le corps d'un philistin infréquentable était assurément incompatible avec le pliage magique et les manipulations de l'espace géographique que pratiquerait Nabokov pour son propre compte. Elle permet néanmoins de mesurer la distance qui sépare la patrie personnelle du romancier de celle dont chaque représentant de la diaspora portait en lui une image, à la mesure de son talent ou de sa médiocrité.

Elle permet également de voir tout le chemin parcouru par ce thème entre le dernier roman de Sirine et ce qui apparaîtra comme le couronnement de sa carrière d'apostat : après ce livre luxuriant, l'art de Nabokov subira en effet un brusque rétrécissement dans *La Transparence des choses*¹³, bientôt suivi d'un exercice de style étroitement spéculaire (*Regarde, regarde les arlequins !*¹⁴). Tout se passa en somme comme si la liquidation de l'espace nostalgique et la promotion désormais unipolaire des pouvoirs de l'affabulation avaient privé l'expatrié de ce qui nourrissait son génie. En optant pour l'extériorité d'une patrie d'exportation, l'auteur d'*Ada* avait coupé le cordon ombilical qui reliait sa Muse à cette « Russie présente et absente » dont son imaginaire avait jusque-là assumé la réalité intime et incommunicable.

12. V. Nabokov, *Le Don*, *op. cit.*, p. 182. Dans la version russe, plus elliptique, ce philistin « est assis sur la Russie ».

13. « Nabokov voulait que son nouveau roman fût aussi différent que possible du précédent : au lieu d'une ample et opulente chronique, une mince histoire ; au lieu d'un luxuriant pays de cocagne, quelques coins étriés de son voisinage suisse immédiat ; au lieu de la nostalgie radieuse d'*Ada*, un présent morne sous la lumière la plus grise et la plus glacée. *La Transparence des choses* nous fait redescendre d'Antiterra sur la terre avec un choc brutal qui nous arrache une grimace. » B. Boyd, *Vladimir Nabokov, t. 2 : Les Années américaines*, *op. cit.*, p. 646.

14. Son exégète le plus loyal avoue n'y avoir longtemps vu, lui aussi, qu'une « plaisanterie intime un brin éculée », et reconnaît que « le style du roman n'est pas plus étincelant que les personnages ». *Ibid.*, p. 688.

Son « roman de l'Ardeur » confirma ainsi ce qui pourrait bien être une loi de l'imaginaire à rapprocher, comme le fit Joël Thomas (dans le sillage d'Edgar Morin), du second principe de la thermodynamique défini par Carnot :

[...] l'énergie se dégrade en chaleur, et cela par un processus croissant, qui tend à un état d'homogénéisation à l'intérieur du système : alors les possibilités de transformation disparaissent, le système « meurt »... Inversement, l'élévation en température s'accompagne d'un accroissement du désordre interne du système, et l'entropie maximale correspondra à un désordre total au sein du système : excès d'ordre et de désordre se rejoignent dans leur dimension mortifère.¹⁵

En renonçant aux puissances de la mémoire et à l'ambivalence de son lien avec la Russie nostalgique de Sirine, Nabokov condamna sa muse aux accords un peu criards de ces trombones dont il notera lui-même l'apparition au moment précis où il tentera de donner une suite américaine à son autobiographie :

Si le passé lointain est poésie éminemment organisée, le passé récent n'est que rude prose thématique. [...] Je n'éprouve nullement cette chaleur affective qui m'envahissait pour *Speak, Memory*. Il n'y aura pas d'airs de violon, mais des notes de trombone.¹⁶

La partition de la Russie que le romancier « exécute » dans *Ada* a sans aucun doute su échapper à la rudesse d'une prose trop thématique, mais il n'est pas certain que les amateurs de « la poésie éminemment organisée » du « passé lointain » y trouvent encore leur compte.

Université d'Aix-Marseille

15. Joël Thomas, *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998, p. 135.

16. B. Boyd, *Vladimir Nabokov, t. 2 : Les Années américaines, op. cit.*, p. 638. Son passé américain n'avait visiblement pas la force d'aimantation que recelait son passé russe, et la mémoire de l'exilé ne parla pas : l'Amérique, dans *Speak on, Memory*, se tut. *Ada* apparaît ainsi comme l'unique tentative réussie par Nabokov de faire entrer le thème de l'Amérique dans la lumière enchantée de son œuvre. Son premier essai remontait à 1944, avec *Le temps et le reflux* qui esquissait ce que Boyd appelle une « science-fiction inversée » : en 2024, sur son lit d'hôpital un savant juif se remémore l'Amérique de son enfance (celle des années 1940). Voir B. Boyd, *Vladimir Nabokov, t. 2 : Les Années américaines, op. cit.*, p. 93-94. Nabokov s'efforçait ainsi pour la première fois de décrire l'Amérique en la dotant du charme suranné d'une époque révolue.