



www.comptoirlitteraire.com

présente

(à l'exclusion de "*Pnine*" et de "*Lolita*" qui font l'objet d'autres dossiers)
les romans de Vladimir NABOKOV

Ils sont placés selon leur ordre chronologique :

- "*Machen'ka*" (page 2)
- "*Roi, dame, valet*" (page 3)
- "*La défense Loujine*" (page 5)
- "*Le guetteur*" (page 9)
- "*L'exploit*" (page 11)
- "*Rire dans la nuit*" (page 13)
- "*La méprise*" (page 16)
- "*L'invitation au supplice*" (page 18)
- "*Le don*" (page 19)
- "*La vraie vie de Sebastian Knight*" (page 25)
- "*Brisure à senestre*" (page 30)
- "*Feu pâle*" (page 32)
- "*Ada ou l'ardeur*" (page 37)
- "*La transparence des choses*" (page 46)
- "*Regarde, regarde les arlequins !*" (page 46)
- "*L'original de Laura : mourir est un jeu*" (page 48)

Bonne lecture !

Mars 1926
"Машенька" - "Machen'ka"

À Berlin, Lydia Nicolaïevna Dorn, veuve d'origine russe d'un homme d'affaires allemand, a, à la mort de celui-ci, transformé son appartement en une modeste pension «à la fois russe et déplaisante», et y a des locataires plutôt démunis, tous exilés de Russie, ayant fui leur pays après la révolution :

- Lev Glebovitch Ganine, un homme secret, taciturne et peu affable, engagé dans une relation sans but avec une jeune femme, Ludmila Borissovna Roubanski, qui ne l'aime plus, mais avec laquelle il a du mal à rompre, bien qu'il projette un départ de la capitale allemande vers la France.
- Klara, l'amie de Ludmila, dactylographe célibataire de vingt-six ans, «forte en poitrine», secrètement amoureuse de Ganine.
- Aleksei Ivanovitch Alfiorov, personnage envahissant, qui agace Ganine.
- Anton Serguéïévitch Podtiaguine, vieux poète, souffrant de graves troubles cardiaques, qui rêve de partir à Paris ; pour lequel Ganine a beaucoup de sympathie, et qu'il tente d'aider.
- Koline et Gornotsvétov, deux danseurs homosexuels, très efféminés.
- La cuisinière, femme très laide, qui, à ses heures perdues, se prostitue sur les marchés.

Un jour d'avril 1924, prisonniers dans l'ascenseur en panne (il tombera d'ailleurs constamment en panne durant la petite semaine que dure l'action), font plus ample connaissance Lev Glebovitch Ganine et Aleksei Ivanovitch Alfiorov.

Celui-ci, qui vient d'emménager dans la chambre voisine de celle de Ganine, compte bien installer, dans la chambre de celui-ci, sa femme, Machenka, qu'il attend impatiemment depuis quatre ans car, jusque-là bloquée en U.R.S.S., elle doit, dans six jours, venir le rejoindre.

Or, à l'occasion d'une visite dans la chambre d'Alfiorov, Ganine découvre que Machenka n'est autre qu'une infirmière avec laquelle il a vécu, neuf ans plus tôt, sa première histoire d'amour, une radieuse passion de jeunesse, jusqu'à ce qu'un an après ils se perdent de vue. Cette découverte le bouleverse. Il revit dans sa mémoire toute la félicité du passé, avec une violence qui efface le présent. Aussi, comme Alfiorov, prépare-t-il l'arrivée de Machenka, car il est bien décidé à ne pas laisser passer cette occasion unique.

En effet, il rompt avec Ludmila, puis enivre un Alfiorov surexcité, qui s'effondre, inconscient, ce qui lui permet de se diriger vers la gare pour être le premier à retrouver Machenka, l'escamoter et quitter Berlin avec elle.

Commentaire

Nabokov conçut son projet de roman au moment de son mariage avec Véra Slonim (à qui il dédicacça cette œuvre, comme toutes les suivantes d'ailleurs), le 15 avril 1925.

En octobre, dans une lettre à sa mère, il évoqua les personnages et la joie de la création littéraire : «*Mon héros n'est pas un personnage très sympathique, mais, parmi les autres, il y a des gens tout à fait adorables. J'apprends à les connaître de mieux en mieux, et je commence déjà à avoir l'impression que mon Ganine, mon Alfiorov, mes danseurs Koline et Gornotsvetov, mon vieux Podtiaguine, Klara, une juive de Kiev, Kounirsyne, Mme Dorn et ainsi de suite - enfin et surtout ma Machenka - sont de vraies personnes et non mes inventions. Je sais comment chacun sent, marche, mange, et je comprends comment Dieu, en créant le monde, y trouva une joie pure, exaltante. Nous sommes les traducteurs de la création de Dieu, ses petits plagiaires et menus imitateurs, nous étoffons ce qu'il a écrit, comme un commentateur sous le charme donne parfois un surcroît de grâce à un vers de génie.*»

Nabokov nous fait succomber à la séduisante ardeur de l'amour et de la nostalgie d'un amour adolescent dans la Russie d'autrefois. Il tournoya déjà autour de cet ultime interdit amoureux, la «nymphette». En effet, le roman était un écho de son premier amour passionné, celui qu'il avait éprouvé pour Valentina Shulguine, qui lui avait inspiré de nombreux poèmes, et à laquelle Machenka ressemble trait pour trait.

Dès ce roman, Nabokov pratiqua des coupures abruptes dans la chronologie, d'étranges ellipses mettant le lecteur en présence de phénomènes proprement littéraires : *«En contemplant le toit squelettique qui se détachait sur le ciel impalpable, Ganine comprit avec une impitoyable lucidité que son amour pour Machenka était mort à jamais. Il n'avait duré que quatre jours - quatre jours qui avaient été sans doute les plus heureux de sa vie. Mais à présent il avait épuisé ses souvenirs, il en était rassasié, et l'image de Machenka demeurait désormais, avec celle du vieux poète mourant, dans la maison des fantômes - qui n'était déjà plus elle-même un souvenir. / En dehors de cette image il n'existait pas, il ne pouvait pas exister de Machenka.»*

Nabokov dressa un tableau scrupuleux du monde des émigrés, le sentiment pour Machen'ka étant l'expression de la nostalgie de leur pays ressentie par beaucoup d'entre eux, et qui les accompagnait tel *«un cavalier fou»*, comme il le formula dans la préface de son roman, la déchirure amoureuse ancienne évoquant en fait la déchirure de la situation d'exilé.

Dans la préface aussi, il manifesta son mépris pour la psychanalyse : *«Quoiqu'un âne puisse soutenir que le mot "orange" est l'anagramme onirique du mot "organe", je déconseillerais à des membres de la délégation viennoise de perdre leur précieux temps à analyser le rêve de Klara à la fin du chapitre IV dans ce livre.»*

Le roman fut publié en mars 1926, chez Slovo, à Berlin, sous le pseudonyme de *«V. Sirine»*. Présenté comme *«un roman de la vie d'émigrés»*, il connut un accueil assez favorable, bien que des critiques aient souligné certains défauts (comme le manque de crédibilité du personnage principal) ou aient contesté le qualificatif de roman en raison de la brièveté du texte, lui préférant celui de *«nouvelle»*.

En mars 1928 parut, dans le journal "Vossische Zeitung", une traduction en allemand, sous le titre *"Sie kommt - kommt sie?"*.

En 1970, parut la traduction du roman en anglais par Nabokov. Il était resté très fidèle à son texte russe, les modifications n'étant que de détails peu significatifs, le seul changement important étant celui du titre, devenu *"Mary"*, qu'il choisit essentiellement pour des raisons d'euphonie anglaise dont il s'expliqua dans l'avant-propos.

La même année, parut en France la traduction de cette version.

En 1981, la première traduction française à partir du texte russe, due à Marcelle Sibon et Laure Troubetzkoy, fut publiée sous le titre *"Machenka"*.

En 1987, le roman a été adapté au cinéma par John Goldschmidt, sous le titre de *"Maschenka"*.

Machenka et son mari, Alfiorov, allaient réapparaître en tant que personnages secondaires dans *"La défense Loujine"*, le troisième roman de Nabokov.

1928

"Король, дама, валеџ"

"Roi, dame, valet"

En Allemagne, dans les années vingt, Franz est un jeune provincial de vingt ans timide, qui porte des lunettes, est un peu gauche et sans caractère. Sur l'ordre de sa mère, il se rend à Berlin pour aller chez un oncle, Kurt Dreyer, qu'il n'a encore jamais rencontré, mais qui, étant un homme d'affaires prospère et tapageur qui a réussi, possédant un grand magasin où l'on vend du prêt-à-porter masculin et des articles de sport, doit lui assurer du travail et une position sociale. Franz prend le train, et se trouve dans un compartiment de troisième classe, où il découvre une humanité grasse et crasseuse. Aussi paie-t-il un supplément pour changer de classe. Ce n'est toutefois pas la première, qui n'est que pour les généraux, les diplomates et les actrices, mais la seconde.

Là, il est en présence d'une belle dame aux yeux vifs, dont les bas de soie transparents le fascinent, qu'il déshabille du regard, et d'un homme entre deux âges plongé dans son journal. Le jeune homme pauvre les envie. *«Il fronça les sourcils sous le regard radieux et indifférent de la dame et, lorsqu'elle se détourna, calcula mentalement, comme s'il avait de ses doigts fait cliqueter les boules d'un secret abaque, combien il aurait donné de jours de sa vie pour posséder cette femme.»*

À Berlin, Franz, qui a cassé ses lunettes, se rend chez son oncle, en traversant une ville qu'il ne connaît pas, et est donc, pour lui, floue, presque irréelle. Cependant, il parvient à la porte de la demeure cossue de Kurt Dreyer, dont l'adresse figure sur le papier que lui a remis sa mère. Ce neveu provincial qu'ils ne connaissent ni d'Ève ni d'Adam est accueilli chaleureusement par Kurt et Marthe, en qui il reconnaît ses voisins du compartiment. Dès le lendemain, il est promu vendeur dans le magasin appartenant à son oncle. Il remplit son emploi sans brio ni enthousiasme. Mais il dispose gratuitement d'une chambre située non loin de là, et, de surcroît, est invité chaque soir à la table de son oncle.

Or la belle Marthe, à qui le mariage a permis de s'établir dans la vie, mais qui s'ennuie, à qui son époux répugne par sa rudesse, sa satisfaction béate, est intéressée peu à peu par ce neveu providentiel et par l'idée romanesque de l'adultère. Elle commence à penser qu'à trente-quatre ans, elle a droit aux joies de l'amour. *«Au cours de sa vie conjugale, elle s'était peu à peu habituée à accorder ses faveurs à son mari, ce riche protecteur, avec tant d'adresse et de calcul, elle avait acquis une telle routine des caresses efficaces, qu'au moment où elle se jugeait mûre pour l'adultère, elle l'était en fait, depuis longtemps, pour le métier de putain»*. Aussi mène-t-elle à bien, avec un pragmatisme minutieux de bonne ménagère, la séduction de ce neveu que son mari protège, échafaude des parcours compliqués pour le rejoindre. Peu à peu, elle prend le contrôle de ce jeune nigaud, qui a quelques difficultés à s'adapter à la ville, mais se révèle être un amant des plus satisfaisants. Elle entrevoit alors, dans un éblouissement, que le bonheur, ce *«délicat équilibre de la banque et du lit»*, est à portée de sa main. Elle songe à se débarrasser du cocu, corpulent, encombrant et naïf. Une tentative de le noyer lors d'une promenade en canot est une scène cocasse. Elle envisage un moment le revolver. Puis elle lui administre une décoction. Mais elle cause sa propre perte. Et Franz, libéré, éclate enfin d'un interminable rire.

Commentaire

Une première version de ce roman de 224 pages avait cessé de plaire à Nabokov qui la *«modifia, avec gaieté de cœur, et d'une façon arbitraire»* parce que *«les personnages d'émigrés rassemblés dans cette vitrine étaient si transparents que n'importe qui pouvaient déchiffrer leurs étiquettes.»* Il était très peu intéressé par *«le document humain»*, *«les romans modernes à tendance psycho-ethnologique»*, *«la confession pleurnicheuse»*. Il s'agissait pour lui d'inventer, pas tant l'intrigue que la forme. Aussi, sur le triangle classique qui nourrit à satiété le théâtre de boulevard, il a innové. Cependant, il rendit hommage à Flaubert par des allusions, des clin d'oeil à *"Madame Bovary"*, et on peut voir en Marthe, bourgeoise sans imagination, une nouvelle Emma, qui, toutefois, plutôt que de s'empoisonner, envisage d'empoisonner son mari.

Nabokov reconnut que l'intrigue *«n'a rien de bien nouveau»* : une banale histoire d'adultère. Mais la façon de la traiter ne l'est pas, et il déclara : *«De tous mes romans, ce vigoureux gaillard est le plus désinvolte.»* *«En ce qui concerne la question du titre, j'ai retenu trois figures, toutes de cœur, tandis que j'écartais une paire de moindre importance. Les deux nouvelles cartes qui m'ont été distribuées pouvaient justifier la manœuvre, car j'ai toujours eu la main heureuse au poker. Discret, furtif, pointant à peine à travers la fumée piquante du tabac, le bord d'une carte se fraie un chemin sous mon pouce. As de cœur - qu'on appelle cœur de grenouille en Californie. Et les grelots du joker ! Il ne me reste plus qu'à espérer que mes bons vieux partenaires dont les jeux regorgent de quintes et de mains pleines penseront que je suis en train de bluffer.»*

Cette histoire de moeurs qui, avec force préliminaires, décrit les petits pas hésitants d'un adultère à l'époque où le fox-trot et le two-step étaient de mode, est racontée avec un brin de désinvolture, est empreinte d'un érotisme de bon aloi, d'une sensualité troublante : *«Marthe rejeta son peignoir orange et, tandis qu'elle tirait ses coudes en arrière pour ajuster un collier, ses délicieuses, ses angéliques omoplates nues se joignirent comme des ailes repliées.»* Il s'en dégage une atmosphère jubilatoire qui, avec bonheur, déteint sur l'humeur du lecteur. Elle s'assombrit cependant quand les deux tourtereaux supputent l'élimination du mari trompé dans le but de s'approprier sa fortune.

L'épilogue surprenant ne s'oublie pas de sitôt. Mais ce qui retient surtout l'attention, ce sont tous les petits détails étranges que Nabokov sema sur son chemin : un cinéma en construction ; des pantins

mécaniques fascinants ; le propriétaire de l'appartement de Franz, vieillard torve qui s'invente une femme ; un homme monstrueux privé de nez... Le roman est ancré dans une sorte de brouillard onirique, à l'orée du fantastique, et ce grâce à des inventions narratives brillantes. On trouva déjà, dans ce second roman, ce qui fait le charme du romancier : une grande élégance de style, et un humour acerbe et misanthrope vraiment drôle ; et surtout le pouvoir de créer un monde sui generis.

Le roman fut publié par la maison d'éditions Slovo à Berlin.
Il fut traduit en français par Georges Magnane.
En 1972, il fut adapté pour le cinéma, par Jerzy Skolimowski.

1930
"Защита Лужина" - "Zashchita Luzhina"
"La défense Loujine"

Né en Russie dans un milieu bourgeois, mais scolarisé en Allemagne, pays où sa famille a fui après la révolution russe de 1917, Alexandre Ivanovitch Loujine eut, à Berlin, une enfance triste. Jeune garçon peu séduisant, distrait, réservé, il était une énigme pour ses parents (son père, qui lui était hostile, le dominait, tandis que sa mère s'attardait peu à satisfaire ses désirs), un objet de ridicule pour ses camarades de classe qui l'avaient relativement malmené. Il profita toutefois de la protection de sa gouvernante française et de sa tante.

Mais, ayant découvert le jeu d'échecs, ayant appris ses règles par l'intermédiaire d'une relation de son père, il développa rapidement des capacités hors-normes, possédant le don de pressentir l'amorce d'un mouvement de riposte chez son adversaire, et de le contrer. Cette pratique lui apportant du réconfort, il fit de ce jeu *«le but de sa vie»*. Cependant, tombant dans une obsession pathologique, il n'existait plus qu'au travers des pièces qu'il déplaçait sur l'échiquier. Cette passion était si envahissante que son père tenta de l'empêcher de continuer à l'assouvir. Puis il le confia à un mentor, Léo Valentinov, qui fit de lui, au bout de quelques années, un joueur qui put faire des échecs son métier, remporter de nombreux tournois, jouir d'une réputation de joueur non orthodoxe et créatif qui dépassait les frontières de l'Allemagne. Mais Valentinov l'abandonna quand il crut sentir qu'il ne deviendrait pas un grand champion.

Cependant, en 1929, Loujine arrive dans une élégante station thermale d'Italie pour participer au championnat du monde qui est d'ailleurs organisé par Léo Valentinov. Il rencontre alors Natalia Katkov, une jeune aristocrate russe émigrée. Immédiatement, il lui propose de l'épouser. Si elle est fascinée par cet homme étrange, excentrique, détaché du monde et des contingences de la vie sociale, imprévisible, à la limite de la débilité mentale, loufoque et attendrissant, d'abord elle hésite, mais finalement accepte, alors que sa mère aurait voulu la voir s'unir au comte Jean de Stassard, un beau, brillant et riche jeune homme du monde, amateur éclairé, d'ailleurs venu assister au tournoi. La détermination des deux jeunes gens est telle qu'ils font plier les parents, et s'installent à Berlin. Le mariage est célébré, mais, la nuit de nocce et les suivantes, il ne se passe rien, à la triste surprise de la jeune femme, car son amour et ses bonnes intentions se heurtent à la perversion monstrueuse de Loujine qui demeure obsédé par les échecs, et se comporte de plus en plus pathologiquement dans ses relations sociales.

Et voilà qu'il doit prochainement affronter cet autre grand maître qui est le seul adversaire qu'il voit à sa taille, l'Italien Turati, qui, à son opposé, est plein d'assurance et de morgue. Comme il l'a déjà affronté précédemment, qu'il craint ses tactiques originales, il se prépare intensivement, tentant de créer une défense imparable (la *«défense Loujine»*, d'où le titre du livre). Mais, le jour du tournoi, l'Italien fait une ouverture de jeu tout à fait inattendue, qui déstabilise le Russe. La rencontre prend alors un tour étrange, les deux joueurs se jaugent à distance sans prendre d'initiative. Ayant vu dans le public Valentinov, qui lui semble désormais décidé à lui nuire, Loujine doit quitter la partie, incrédule, les yeux hagards, dans un état second. Une nouvelle partie a lieu qui est ajournée au moment où il fait de nouveau face à la stratégie de l'Italien.

Si, «ces temps derniers, toutes ses pensées appartenaient au domaine des échecs, il tenait encore bon, s'interdisait de réfléchir à la partie interrompue avec Turati. [...] la veille encore, l'idée lui était venue d'un procédé curieux qui lui permettrait peut-être de déjouer les machinations de son mystérieux adversaire», et il conçoit encore «une défense d'essai, une défense inventée, pour ainsi dire, au petit bonheur».

Cependant, Natalia, qui est aimante, attentionnée et dévouée, comprenant que les échecs l'entraînent vers une profonde maladie mentale, décide avec son accord de le prendre en mains, de le sauver de sa monomanie, de le protéger, en le sevrant du jeu, en cherchant à l'adapter à la vie quotidienne en lui faisant lire des journaux, en lui faisant rencontrer des gens. «Elle savait qu'il n'y avait pas de temps à perdre, que chaque instant vide de la vie de Loujine ouvrait une brèche aux fantômes.»

Après quelques mois d'une vie monotone et sans but, il s'isole de plus en plus du monde extérieur, se met à considérer rétrospectivement l'ensemble de sa vie comme une grande partie d'échecs dont il doit programmer les prochains coups pour gagner, «la seule chose qui le préoccupait vraiment étant le jeu compliqué et perfide dans lequel il avait été entraîné.»

Or Valentinov veut le faire participer à un film. Si Natalia, qui a appris qu'il est «l'ancien tuteur de Loujine en matière d'échecs», n'a pas voulu répondre à la proposition, voilà, alors qu'elle et Loujine sont sur le point de partir, que celui-ci rencontre Valentinov, qui lui expose le scénario. Comprendant que le film n'est qu'un prétexte pour le faire jouer contre Turati, il fuit vers l'appartement que, devant Natalia, il ne cesse d'arpenter, avant de se dépouiller de tout ce qu'il a dans ses poches, se disant : «C'est la seule solution, il faut se retirer du jeu». Puis, s'enfermant dans une pièce obscure, il se fraie une issue vers la lumière, et se jette dans le vide : «Il comprit quelle éternité s'ouvrait devant lui, accueillante, inexorable.»

Commentaire

Le projet du roman naquit à la fin de l'année 1927, alors que Nabokov s'attaquait à l'écriture de "*Roi, dame, valet*", et composait le poème "*Le cavalier des échecs*", qui présentait les prémices du personnage de Loujine (ce nom avait déjà été celui du personnage de sa nouvelle de juin 1924 "*Sluchajnost*" ["*Jeu de hasard*"]), Alexeï Lvovitch Loujine, qui, lui aussi, se suicide. La rédaction commença en février 1929 alors que l'écrivain résidait en France dans le village du Boulou dans les Pyrénées-Orientales afin d'y chasser les papillons. En juin, il retourna à Berlin, où il finit la composition durant l'automne de la même année.

Alors qu'il était encore jeune, Nabokov déploya déjà, dans ce roman, une grande habileté :

- Il donna des descriptions pittoresques : la campagne russe avec ses bouleaux, la maison familiale avec son vieux grenier, la tyrannie exercée par certains écoliers à l'encontre de Loujine, la montée du progrès technique, «la bruyante et inutile cohue des réceptions mondaines» données par les immigrés russes à Berlin.

- Il ne manqua pas de continuer à attaquer l'U.R.S.S. : «Les journaux soviétiques exhalaient le froid d'une comptabilité sépulcrale et la morne angoisse d'un bureau tout bourdonnant de mouches.»

- Déclarant avoir pris «un grand plaisir à introduire un schéma fatal dans la vie de Loujine», il déroula «l'histoire d'un joueur d'échecs écrasé par son propre génie», en suivant avec une précision infinie, noire parfois, diabolique même, le développement tragique d'une obsession, d'une passion quasi-pathologique. Il créa un suspense qui tient en haleine jusqu'à la dernière page.

- Nabokov, qui avait déjà donné, en 1924, avec le personnage de sa nouvelle, "*Bachmann*", un portrait de l'artiste comme une personne vulnérable qui se distingue des autres, comme un excentrique proche de la folie, sut ici, avec la même finesse psychologique, nous faire bien entrer dans la peau de son étrange personnage, en décrivant avec précision le mécanisme de l'addiction au jeu. Inadapté, asocial (pour ne pas dire autiste), ce joueur qui ne sait que jouer est complètement

enfermé dans sa passion des échecs, happé dans une spirale infernale, obsessionnelle, qui lui fait petit à petit voir le monde sous la forme d'un jeu d'échecs, confondre sa propre vie avec une partie sans fin, transposer tout acte de sa vie ordinaire en termes échiquéens, se défendre contre ce monde extérieur qui veut le faire échec et mat. Il devint le bourreau de lui-même, car, d'une part, ce fascinant cerveau qui tourne à vide se trouve pris dans ses propres pièges intellectuels, et, d'autre part, il se révèle incapable de parer les attaques et les incursions de son talent d'analyste dans sa propre pensée. Il vit dans l'isolement total de sa conscience individuelle, «*ressent des forces invisibles et merveilleuses, dans leur pureté originelle*». Tantôt euphorique, tantôt morbide, il est désemparé devant une vie qu'il ne contrôle plus, soumis à la paranoïa et à la nécessité du secret. On le perçoit dans cet extrait : «*Les nuits de Loujine étaient comme cahotantes. Bien qu'il fût gagné par le sommeil, il ne pouvait s'empêcher de penser aux échecs, et le sommeil n'avait pas accès à son cerveau, dont il cherchait en vain les entrées : à chacune d'elles se tenait en faction une figurine d'échecs, et Loujine en éprouvait une sensation extrêmement désagréable - le sommeil était là, tout près, mais il demeurait de l'autre côté de son cerveau. Il y avait en lui deux hommes, dont l'un dormait, épuisé et comme dispersé à travers la pièce, tandis que l'autre, transformé en échiquier, continuait de veiller, incapable de se fondre avec son bienheureux double. Mais ce qui était pire encore, c'est qu'après chaque séance de tournoi, il lui était de plus en plus difficile de se dégager du monde des échecs, si bien que, même en plein jour, il ressentait un pénible dédoublement. Après une partie de trois heures, la tête lui faisait étrangement mal, elle n'était douloureuse que par endroits, des carrés noirs de douleur, et il n'arrivait pas plus à retrouver la porte de sortie, dissimulée par une tache noire, qu'à se rappeler l'adresse de la maison amie. [...] Avec une vague admiration et une vague terreur, il examinait la façon effrayante, souple et raffinée, dont s'étaient enchaînées, depuis quelque temps, un coup suivant l'autre, les images de son enfance (la maison de campagne, et la ville, et l'école, et sa tante de Pétersbourg), mais il ne comprenait pas encore ce que cette répétition avait de terrifiant pour son âme. Il ne ressentait que nettement qu'un certain dépit d'avoir été si lent à saisir l'astucieuse coordination des coups ; et maintenant, évoquant tel ou tel détail (ils étaient nombreux et, parfois, si ingénieusement introduits que la répétition en était presque cachée), Loujine s'en voulait de n'avoir rien remarqué à temps, d'avoir laissé l'initiative à l'adversaire, permettant ainsi, dans son aveuglement candide, à la combinaison de se développer. Il décida d'être plus circonspect à l'avenir, de suivre attentivement la suite des coups, s'il devait s'en produire d'autres, et aussi, cela allait de soi, d'entourer sa découverte d'un secret impénétrable et de se montrer gai, extrêmement gai. Mais, à dater de ce jour, il n'eut plus de repos : sans doute aurait-il dû inventer une défense contre cette combinaison perfide, pour s'en délivrer ; mais il n'était pas encore possible d'en deviner le but ni la direction fatale. Et, saisi de peur, à l'idée que les répétitions allaient probablement se poursuivre, Loujine eut envie d'arrêter l'horloge de la vie, d'interrompre d'une manière générale le jeu, de rester immobile, et, en plus, il constatait qu'il continuait d'exister, et que quelque chose se préparait, rampait, se développait, et qu'il n'avait pas le pouvoir d'arrêter ce mouvement.*» Loujine, que Nabokov jugea encore ainsi : «*Il est fruste, sale, laid - mais [...] il y a quelque chose en lui qui transcende aussi bien la rudesse de sa peau grise que la stérilité de son génie abscons*», est donc un quasi-dément. Son suicide (à la fois dramatiquement inévitable et navrant pour le lecteur qui s'est attaché à lui, car on peut le trouver séduisant) est donc une conclusion logique. Mais Nabokov, en donnant à sa folie une présence intense, empêcha le lecteur de le juger selon les critères d'un autre univers.

La pénétration de l'auteur est telle qu'on a pu se demander si le roman n'était pas autobiographique, car les similitudes abondent entre lui et le personnage : domination d'un père qui est «*à l'affut d'un miracle, la défaite de son fils*» qui s'émancipe difficilement, goût des chiffres, solide éducation classique, capacité à s'exprimer en trois langues (russe, anglais et français), passion pour les parties d'échecs. Mais on avance aussi que Nabokov aurait pu s'inspirer de la vie de Curt von Bardeleben, un grand joueur d'échecs qui s'était suicidé en 1924. Et, dans le père, on peut voir un double de Nabokov puisque c'est un écrivain incapable de terminer un roman qu'il a envisagé d'écrire, qui «*parle avec des couleurs*» (l'anomalie dont Vladimir, tout comme sa mère et son fils, souffrait : il était «synesthète graphèmes-couleurs», c'est-à-dire que les lettres individuelles de l'alphabet et les nombres étaient, pour lui, «teintés» d'une certaine couleur),

- Ayant fait apparaître deux personnages de son premier roman, "*Machenka*" (Machenka et son mari, Alfiorov), Nabokov donna aussi une belle consistance aux personnages secondaires. Ils sont bien tranchés, comme on le constate avec le portrait que Loujine fait de sa gouvernante française, de sa tante, des trois gars complètement saouls qui fêtent leur cinquième année de sortie d'école, du tailleur qui lui confectionne un costume. Et la «*jeune fille de bonne famille*», la «*charmante demoiselle*» qu'est Natalia, est un personnage exceptionnel, qui «*se montre si formidable de compassion, de patience et d'amour*» ; et, de ce fait, on comprend que Loujine se trouve partagé entre les échecs et elle.

- Nabokov usa, mais n'abusa pas, de la multiplicité des points de vue, donnant tantôt celui de Loujine, tantôt celui de son père ou d'autres personnages. Par ces changements savants de perspective, la fiction revendique la réalité de personnages irréels et d'une création purement verbale. Il procéda à d'habiles retours sur le passé.

- Il dessina un symbolisme récurrent (qui se manifeste jusque dans les noms propres, comme celui de ce Turati qui est évidemment «la tour» des échecs). Mais, à cet égard, c'est sarcastiquement que, dans sa préface, il tint «à adresser quelques mots d'encouragement à la délégation viennoise» qui veut qu'«un joueur d'échecs voie sa mère dans sa reine et son papa dans le roi de l'adversaire» ; qu'il se moqua du «*petit freudien qui prendrait la panoplie d'un crocheteur de serrures pour la clef d'un roman*», qui «*identifierait [ses] personnages à l'image de bande dessinée qu'il s'est faite de [ses] parents, de [ses] bonnes amies et de [ses] moi de feuilleton.*»

- Présentant sous l'apparence du jeu d'échecs l'univers clos du roman, Nabokov ménagea des images géométriques de damiers, d'échiquiers où les carrés d'ombre répondent aux espaces de lumière. Dans la préface, il indiqua : «*Les effets d'échecs que j'ai parsemés ne sont pas seulement réparables dans des scènes distinctes ; on peut découvrir leur enchaînement dans la structure fondamentale de ce plaisant roman. [...] La série tout entière des trois coups de ces trois chapitres centraux rappelle - ou devrait rappeler - un certain type de problèmes d'échecs dont le but n'est pas tant de faire mat en un nombre donné de coups que de faire ce qu'on appelle une "analyse rétrograde", le solutionniste [le spécialiste des problèmes d'échecs] devant prouver, d'après l'examen de la position des noirs sur le diagramme, que le dernier coup des noirs n'aurait pas pu être un roque ou bien doit avoir été la prise "en passant" d'un pion blanc.*» Dans sa préface, il déclara : «*De tous mes livres russes, "La défense Loujine" est celui qui contient et dégage la plus grande chaleur, ce qui peut paraître curieux, sachant à quel suprême degré d'abstraction les échecs sont censés se situer.*»

- Nabokov fit des échecs une allégorie de l'aliénation, dans laquelle des gens exilés de la vie se déplacent comme des pièces sur un échiquier géant. Cependant, nous sentons que la perversion de Loujine n'est pas uniquement négative puisqu'elle représente à l'état embryonnaire la passion créatrice et l'amour de l'harmonie qui animent la conscience de l'artiste.

En septembre 1929 et janvier 1930, sous le pseudonyme de «*Sirine*», Nabokov fit paraître deux chapitres du roman dans le journal berlinois "Roul".

Puis, en 1930, il le publia intégralement en le dédiant à Véra, sa femme :

- d'abord dans trois numéros des "Sovreménnye zapiski" ("Annales contemporaines"), une revue trimestrielle d'émigrés russes publiée à Paris par un groupe d'anciens membres du parti social-révolutionnaire ;

- puis en volume chez Slovo à Berlin.

Traduit en français, le roman fut, en 1934, publié en France, sous le nom de «*Nabokov-Sirine Vladimir*» et sous le titre "*La course du fou*".

Traduit en anglais par Michael Scammell en collaboration avec Nabokov, il parut en 1964, sous le titre "*The defense*".

En 1964, le roman fut de nouveau traduit en français par Génia et René Cannac, sous le titre "*La défense Loujine*".

Il a fait l'objet d'un film, "*The Luzhin defence*", réalisé par Marleen Gorris, avec John Turturro et Emily Watson, sorti sur les écrans en 2000.

Février 1930
"Соглядатай" - "Sogliadatai"
"Le guetteur"

Le narrateur est un jeune émigré russe fraîchement arrivé à Berlin, qui loge dans une pension peuplée de compatriotes. Pourtant, il souffre d'être seul, s'apitoie sur lui-même, étant névrotiquement penché sur son nombril : «*Je me sentais toujours en danger, devant toujours avoir les yeux grand ouverts [...] ne comprenant rien à mon existence, devenant fou à la pensée de ne pas être capable de cesser de penser à moi.*»

Il est devenu le précepteur de deux garçons de bonne famille qui le méprisent et l'humilient, prenant plaisir à le voir s'user la rétine jusqu'à l'extrême limite du clair-obscur ; à le voir se troubler quand on lui téléphone, puis quand, l'instant d'après, on frappe à la porte.

Il a donc une revanche à prendre sur la vie, et voudrait désespérément se définir et imposer une image de lui, n'importe laquelle. Se regardant à travers le regard des autres, il cherche à se définir pour se sentir exister.

Il a une liaison avec une femme appelée Matilda, mais s'ennuie plutôt avec «*cette dame grassouillette et timide, aux yeux de vache et à la grande bouche*», se sent honteux et, en fait, ne l'aime pas. Or le mari découvre cette liaison, vient le voir alors qu'il est avec ses élèves derrière lesquels le jeune homme, se montrant servile et lâche, se cache, recourant à des mensonges («*Mon coeur est faible*»), à de la mauvaise foi («*Pour ma part, je ne pourrais en venir à frapper quelqu'un, spécialement si cette personne est agressive et forte.*»), ce qui n'empêche qu'il soit roué de coups.

Aussi, considérant qu'il vient de subir la plus complète humiliation, de retour dans sa chambre de bonne, pris d'un vertige, il veut se suicider, cale le canon de son pistolet entre deux côtes, se tire une balle, se rate, s'entête, se retrouve à l'hôpital.

Après qu'il ait été sauvé, qu'il se soit remis de sa blessure, il parle de lui comme s'il vivait au-delà de la mort, comme s'il s'observait de l'extérieur, comme s'il était quelqu'un d'autre. Tout se passe comme si le fait d'avoir basculé un moment de l'autre côté du miroir lui interdisait à jamais de prendre la réalité au sérieux, lui fait prendre tout ce qui se trouve dans le monde autour de lui comme une manifestation de l'imagination qui lui reste. N'ayant plus de possibilité d'agir, semblant nager dans un univers quasi-onirique, il n'est plus qu'un «*guetteur*» dont le bonheur consiste à n'être qu'«*un regard, un oeil immense [...] qui ne vieillit jamais*». Il passe son temps à observer les gens autour de lui, essayant, en particulier, de déchiffrer les actes de pensionnaires. C'est qu'il a commencé à fréquenter une famille qui vit à l'étage au-dessus du sien ; que son attention se concentre sur trois personnes :

- Une femme à laquelle a été donné un nom de garçon, Vanya.
- Weinstock, un libraire juif paranoïaque qui craint la présence d'espions soviétiques à Berlin.
- Surtout, Smourov, un énigmatique jeune homme aux multiples facettes, qu'il décrit d'une manière très flatteuse : «*Tout ce qu'il disait était intelligent et approprié*». Il essaie de vérifier les opinions pleines d'incertitude et de suspicion que les autres se font de cet individu : on le voit comme un imposteur, comme un aristocrate, comme une fripouille, comme «*un aventurier sexuel*», comme un voleur, comme un espion, etc.. Il l'obsède, l'intrigue, car il découvre une certaine ambiguïté entre ce qu'il prétend et ce qui est vrai. Il cherche, en scrutant sa personnalité, à percer son mystère.

Or, quand Smourov commence à parler, qu'il raconte comment il échappa de peu à la mort en fuyant la Russie, il fait un total fou de lui-même car il est pris en flagrant délit de mensonge. Le lecteur attentif a alors assez d'information pour se rendre compte de deux choses :

- premièrement : le narrateur et Smourov sont la même personne ;
- deuxièmement, il est non seulement pas du tout fiable mais un fieffé menteur.

Si le narrateur pense que Vanya ne peut que tomber amoureuse de Smourov, en fait, c'est bien lui qui l'est, et le reste du roman rapporte ses maladroitesses et embarrassantes tentatives de lui faire la cour, et

de découvrir si elle partage son sentiment. Pour cela, il furete discrètement dans la chambre de son voisin, et lit le courrier des autres pensionnaires. Tout ce qu'il trouve confirme notre conviction que Vanya est fiancée à quelqu'un d'autre, et que tout le groupe de gens que Smourov fréquente actuellement le déteste. Même sa prétention de rester en dehors de lui-même commence à faiblir quand il raconte comment il a été séduit par Vanya ; il indique : «*Elle était si charmante*» ; mais cela est contredit par la suite où sont évoqués «*son visage duveteux, ses épais sourcils noirs, ses yeux myopes, ses grandes mains aux grosses jointures roses, ses gros genoux, ses courtes robes brillantes*» ; elle ressemblerait à un bouledogue. Quand il fait son dernier assaut sur elle, il est repoussé, et se retire, complètement humilié.

Le roman se termine sur deux brefs épisodes.

Dans le premier, le mari de Matilda réapparaît, aborde Smourov qui «*ressent une étrange faiblesse*» et, à la façon d'une jeune fille, se cache derrière un bouquet de fleurs qu'il porte, prétendant être en colère mais avouant qu'il devait «*réfréner le désir de dire quelque chose de gentil*». Or l'autre lui demande son pardon, et lui offre un emploi bien payé.

Dans le second, Smourov nous dit à quel point il est heureux ; mais, en le faisant, il nous révèle qu'il ne l'est pas : «*Que puis-je faire pour le prouver, pour proclamer que je suis heureux, pour le crier de telle sorte que vous tous me croyiez finalement, vous gens cruels, aux air supérieurs? [...] Je suis invulnérable [...] Pourquoi me soucier de ce qu'elle en épouse un autre?*».

Commentaire

Dans ce roman de cent pages, le plus court qu'ait écrit Nabokov (il le qualifia lui-même de «*petit roman*» ; on pourrait parler de «*novella*»), il déroula une écriture fluide et presque poétique, et osa quelques essais hardis dans la manipulation des conventions narratives car ce fut en effet la première de ses oeuvres présentant un personnage qui est aussi le narrateur. Cet autoportrait, auquel fut donné une allure policière, et ce tableau de la petite société de l'émigration russe, dans laquelle, par suite des bouleversements causés par la révolution de 1917, les frontières sociales étaient particulièrement incertaines et les masques encore mal assujettis, laisse une sensation d'inachèvement.

Mais cette histoire est envoûtante car on est emporté dans les pensées de ce personnage qui est plutôt excessif.

Smourov, ce Russe émigré à Berlin, atrocement timide, languissant d'amour, est, en quelque sorte, proche du narrateur de «*Mémoires écrits dans un souterrain*» de Dostoïevski, qui se considère comme un sous-homme : «*Comparé à eux [ceux qui ont du succès], j'étais une mouche, une sale et obscène mouche, plus intelligente, mieux éduquée, plus noble qu'aucun d'entre eux, ce qui va sans dire, mais une mouche ... humiliée et méprisée par chacun*». Nabokov reprenait donc le personnage de Dostoïevski qui est un névrosé comique sinon grotesque, qui offre le flanc à sa propre humiliation : «*Un vulgaire misérable, tremblant petit homme au chapeau melon... C'est l'aperçu de moi que j'ai saisi dans le miroir.*» On peut aussi comparer Smourov aux personnages de Gogol : sa déclaration finale est celle d'un homme qui est aux limites de la santé mentale, de la désorientation et de l'aveuglement sur lui-même, le type de personnage qu'on trouve, par exemple, dans «*Journal d'un fou*».

Tout au long du texte, il clame qu'il a une personnalité complexe, qu'il est un mystère pour les autres, qu'il porte une multiplicité de masques. Mais la vérité, que nous pouvons extraire de ses propres propos, c'est qu'il est un minable et mesquin petit-bourgeois à l'esprit étroit, psychologiquement torturé, grossièrement insensible et tout à fait centré sur lui-même, qui ne réussit pas à faire sa marque sur ces personnes de plus haute classe qu'il peut approcher. Et il ne peut même pas réussir son suicide, ce qu'on peut bien prévoir puisque la tentative a lieu au premier quart de son récit !

Nabokov exploita le fait que les lecteurs sont amenés à croire ce qu'un tel narrateur dit, en leur proposant le défi de distinguer entre les différents types de «*vérités*» qu'il offre alors qu'il n'est pas fiable. Par exemple, alors qu'il tient à donner une bonne impression de lui-même, il ne cesse de faire le contraire : en décrivant son embarras quand il fume en face de ses deux élèves, il révèle sa maladresse : «*Je laissais tomber mes cendres sur moi, et alors leur clair regard passait attentivement*

de ma main au pollen d'un gris pâle qui peu à peu entrait dans la laine.» Sa description des femmes qu'il aime, Matilda puis Vanya, qui révèle qu'elles ne sont pas du tout propres à être aimées, fait se poser la question de son exacte psychologie sexuelle : depuis le début, nous avons des indices qui permettent de penser qu'il est homosexuel sans en avoir conscience ; ainsi, si les femmes dont il parle sont grotesques, le souvenir d'un ami qu'il avait eu à l'université le laisse avec «un air entendu, légèrement rêveur» ; quand il intercepte une lettre où il est décrit comme un homosexuel qui choisit d'admirer des femmes qu'il connaît à peine, sachant qu'«il ne sera pas contraint de réaliser ce qu'il ne sera ni capable ni désireux de réaliser avec aucune femme, même si elle était Cléopâtre elle-même».

Cette histoire, qui peut paraître farcesque, induit en fait une réflexion sur la difficulté à déterminer une identité, car celle-ci se construit socialement à travers les réactions et les opinions des autres. Comme le narrateur réunit soigneusement ses observations, il essaie de se faire une idée stable de Smourov, dont nous découvrons seulement assez tardivement qu'il est nul autre que lui-même.

Le roman fut publié en 1930 à Paris, dans "Sovreménnye zapiski" ("Annales contemporaines"), une revue trimestrielle publiée à Paris par des émigrés russes.

La première publication en volume eut lieu en 1938.

En 1965, le roman fut traduit en anglais, par Nabokov et son fils, Dmitri, sous le titre "*The eye*". Nabokov déclara alors : «*Le thème du "Guetteur" est la conduite d'une investigation qui mène mon héros au sein d'un enfer de miroirs dont il ne sortira qu'au moment où deux images pourront enfin coïncider. [...] Suivre la piste de Smourov demeure, il me semble, un exercice dont ni le temps ni les livres, ni la transposition des mirages d'une langue aux oasis d'une autre langue n'ont altéré la vertu divertissante.*»

La même année, il fut, de l'anglais, traduit en français, sous le titre "*Le guetteur*". On a cru pouvoir dire alors que, du fait de la volonté du personnage de n'être qu'«un regard», l'oeuvre préfigurait les recherches du Nouveau Roman français, que Smournov avait précédé de presque une décennie le Roquentin de "*La nausée*" de Sartre ; ne dit-il pas : «*J'existe par ce que je pense [...] et je ne peux m'empêcher de penser. À ce moment même, c'est terrible, si j'existe c'est parce je hais chaque chose.*»

1932

"Подвиг" - "*Podvig*"
"L'exploit"

Martin Edelweiss, dont le grand-père était un Suisse venu en Russie, où il avait été précepteur, et avait épousé sa plus jeune élève, est un jeune Russe blanc qui, avec sa mère, Sofia, dut fuir la Russie soviétique, sa Crimée natale.

Sur le bateau qui les menait à Athènes, il fut séduit par la belle poétesse Alla, femme mariée cependant.

Lui et sa mère se réfugièrent en Suisse chez l'oncle Henry Edelweiss, qui épousa Sofia.

Martin, se rendant étudier à Cambridge, séjourne au passage à Londres, dans la famille de cousins, les Zilanov, où il est attiré par leur fille de seize ans, Sonia, une petite garce flirteuse et cruelle ; il l'aime d'une façon bien tiède, et son amour n'est pas partagé car il est trop sage, tandis qu'elle est trop fougueuse.

À Cambridge, ébloui par le large éventail de cours offerts par l'université, il met un certain temps à en choisir un. Il est fasciné par Archibald Moon, qui enseigne la littérature russe. Il rencontre un camarade, Darwin, qui a un talent littéraire, et a été un héros à la guerre. Lui aussi est séduit par Sonia, mais elle refuse sa demande en mariage. Martin a une très brève relation avec une serveuse nommée Rose, qui exerce sur lui un chantage en se prétendant enceinte, jusqu'à ce que Darwin découvre sa ruse, et la dédommage. Juste avant la fin de leurs études à Cambridge, Darwin et Martin s'affrontent à la boxe.

Au retour de Cambridge, Martin n'est pas capable de se fixer, se complaît dans une existence aisée et oisive, à la consternation de son oncle et beau-père. Cependant, ce romantique, qui a, sans but précis, besoin de se donner de l'importance pour exister à ses yeux et à ceux des autres, rêve de réaliser quelque chose d'extraordinaire et d'étonnant, pour marcher sur les traces de son père, qu'il n'aime pas mais qui est mort courageusement lors des combats de la révolution.

Les Zilanov s'étant établi à Berlin, il les suit, étant toujours amoureux de Sonia. Il y rencontre l'écrivain Boubnov. Lui et Sonia imaginent «Zoorland», un pays nordique aspirant à une absolue égalité. Il continue à la courtiser, mais elle le repousse. Il se sent aliéné aussi dans le groupe d'amis qu'il a à Berlin.

Il prend un train vers le Sud de la France. En cours de route, il voit, la nuit, des lumières dans le lointain, qui reproduisent un spectacle qu'il avait aimé dans son enfance ; aussi quitte-t-il le train pour atteindre le village de Mognac, où il s'établit et travaille un temps, s'identifiant alternativement comme Suisse, Allemand, Anglais, mais jamais comme Russe. Ayant reçu une autre lettre de refus de Sonia, il revient en Suisse. Tombant sur une publication d'émigrés russes, il constate que Boubnov a publié une histoire intitulée "Zoorland", grâce à une trahison de Sonia, qui est devenue sa maîtresse.

Toujours poussé à essayer de se dépasser pour l'épater en se lançant dans quelque projet inutile et fou, il se donne, dans les Alpes suisses, le défi d'escalader une falaise, de marcher sur une étroite corniche. Puis, sur un coup de tête, il décide de se joindre à un groupe de conspirateurs antibolcheviques, et de partir en Lettonie pour traverser illégalement la frontière avec la Russie, et y être un espion ! Ce voyage périlleux sera son «exploit», celui qui peut-être lui gagnera le cœur de Sonia...

Il rencontre pour ce faire Gruzinov, un réputé spécialiste de l'espionnage, qui lui donne des renseignements dont, cependant, il se demande s'ils sont valables, s'il doit le prendre au sérieux. Se préparant pour son expédition, il fait ses adieux, d'abord en Suisse, puis à Berlin, où il rencontre Sonia, puis Boubnov, et, enfin, Darwin. À celui-ci, qui est maintenant journaliste, il révèle son plan, et demande son aide, lui confiant quatre cartes postales qu'il devra envoyer à sa mère en Suisse afin qu'elle n'ait aucune inquiétude ; mais Darwin ne croit pas qu'il soit sérieux.

Martin prend le train pour Riga. Après deux semaines, Darwin s'inquiète et vient pour l'y rejoindre. Mais il ne le trouve pas ; Martin semble avoir disparu. Darwin fait part de son inquiétude aux Zilanov, puis se rend en Suisse pour informer la mère de Martin, le roman se terminant alors qu'il approche de sa demeure.

Commentaire

Ce roman de 400 pages, oeuvre tendre et poignante, éducation sentimentale à la russe, histoire un peu ennuyeuse mais qui se lit malgré tout jusqu'au bout car Nabokov écrit bien, est sans doute son roman le plus autobiographique. Il l'a nourri en particulier de ses expériences à Cambridge. Mais on remarque qu'un souvenir d'enfance de Nabokov est prêté au jeune protagoniste : *«un superbe modèle réduit d'un wagon-lit lambrissé de brun dans la vitrine de la Société des wagons-lits et des grands express européens sur l'avenue Nevski.»* D'autre part, dans le premier chapitre, Nabokov attribua au protagoniste son propre préjugé à l'égard des écrivaines ; en effet, l'admiration de sa mère pour l'écrivaine d'oeuvres pour enfants, Madame Charski, le rendit *«méfiant à l'égard de tout livre écrit par une femme»*.

Dans la préface, l'auteur indiqua : *«Le premier titre du livre, titre très séduisant certes (abandonné plus tard en faveur de ce titre plus piquant, "Podvig", "haut fait", "exploit") était "Romantitcheski vek", "Temps romantiques", que j'avais choisi en partie parce que j'en avais assez d'entendre les journalistes occidentaux qualifier notre époque de "matérialiste", de "terre à terre", "d'utilitaire", etc. ; mais surtout parce que mon dessein en écrivant ce roman - le seul de tous mes romans à répondre à un dessein - consistait à mettre en relief l'émoi et la fascination que mon jeune expatrié découvre dans les plaisirs les plus ordinaires ainsi que dans les aventures apparemment insignifiantes d'une vie solitaire.»* Il dit encore du roman : *«Après avoir frôlé un faux exotisme ou la comédie la plus banale, il s'élève jusqu'à des sommets de pureté et de mélancolie que je n'ai atteints que bien plus tard dans "Ada".»* Il caractérisa Martin comme le *«plus aimable, le plus honnête et le plus touchant de [s]es*

jeunes hommes», dont le but est de s'accomplir, tout en étant dépourvu de talent, de créativité artistique.

Plus que par son intrigue, le roman plaît par ses pointes d'ironie désabusée, par la richesse des descriptions.

On peut remarquer que Sonia préfigurait en nombre de points Lolita.

Le roman fut publié dans "Sovreménnye zapiski" ("Annales contemporaines"), une revue trimestrielle publiée par des émigrés russes à Paris, de février à décembre 1931.

Le texte fut traduit en anglais par Dmitri Nabokov, publié en 1971, sous le titre "*Glory*", étant alors salué par John Updike dans un article du "New Yorker" du 26 février 1972 intitulé "*The crunch of happiness*".

En 1981, le roman a été traduit, de l'anglais, en français, sous le titre "*L'exploit*".

1932-1933

"Камера Обскура" - "Kamera Obskura"

"Rire dans la nuit"

Bruno Kretchmar est un Berlinois approchant la quarantaine, critique d'art expert, marié (mais à une femme trop douce et parfaite pour ne pas être insipide), père d'une petite fille. Son bonheur bourgeois apparent masque en réalité un monde intérieur traversé de frustrations et de fantasmes inassouvis. Il voit s'ouvrir dans son sommeil les portes de ses fantasmes, sans jamais arriver à en passer le seuil. Et le réveil le laisse alors encore plus frustré.

Mais voilà que toutes les conditions sont en place pour une belle petite aventure, bien réelle. En effet, alors qu'il ne cherchait qu'à tuer le temps en attendant l'heure d'un rendez-vous professionnel, il entre dans un cinéma de quartier, et se trouve subjugué par le profil d'une très jeune et jolie ouvreuse, entrevu dans l'éclair d'une lampe électrique. Il revient trois jours plus tard dans ce même cinéma, puis les jours suivants, pour revoir la jeune fille qui est devenue l'objet de son obsession. Comme elle a rapidement remarqué son manège, elle manoeuvre pour lier connaissance avec lui, qui imagine candidement qu'elle est une jeune fille innocente et pure. Mais, pleine de pétulance, elle lui indique sans difficulté qu'elle s'appelle Magda Peters, qu'elle est âgée de seize ans, qu'elle a déjà eu une relation. Elle vient lui rendre visite chez lui à l'improviste, lui téléphone, et finalement lui dit qu'elle a envoyé à son adresse une lettre qu'il est incapable d'intercepter, et qui dévoile son existence aux yeux de son épouse car elle ouvre tout son courrier.

Aussi quitte-t-elle alors le foyer conjugal avec leur petite fille, et Kretchmar s'en va vivre avec Magda dans le petit appartement qu'il a loué pour elle, qui consent enfin à faire l'amour avec lui. Malgré le sentiment de culpabilité qui le torture, il vit des jours heureux auprès de la jeune fille qui sait se faire désirer et ne donner qu'au compte-gouttes les gratifications sexuelles que mendie le pauvre quadragénaire. Ils vont passer quelques jours sur la côte de la Baltique, et, pendant qu'il admire sur la plage le corps si désirable de sa jeune maîtresse, les vacanciers croient voir le regard bienveillant d'un père pour sa fille.

Magda a des ambitions : elle exige de vivre dans le luxueux appartement de Kretchmar, et commence à le harceler pour qu'il divorce. Elle lui demande aussi de l'aider à réaliser son rêve : devenir actrice de cinéma. À l'occasion d'une soirée qu'il donne, il lui présente Robert Horn, un peintre qui fut un temps célèbre, qui lui paraît être le vrai artiste que lui-même n'est pas. Or Horn fut le premier amour que Magda eut après avoir été chassée de chez ses parents, modestes concierges ; il sut éveiller sa sensualité, mais l'abandonna après un mois de vie commune. Laisée sans ressources, elle vécut alors d'une prostitution épisodique, avant de trouver un emploi d'ouvreuse. Elle n'a pas oublié celui que le hasard a placé de nouveau sur sa route. Mais cette gourgandine rusée et sans aucun scrupule reste prudente, veut, en jouant de la manipulation, du mensonge, de la tromperie, faire main basse sur la fortune de ce riche bourgeois qu'est Kretchmar. Elle et Horn (qui est sans le sou) décident de collaborer. Le peintre, afin de ne pas éveiller les soupçons, se fait passer pour un homosexuel aux yeux du naïf protecteur.

C'est alors que la petite fille de Kretchmar tombe gravement malade, et qu'il est appelé à son chevet alors qu'il n'y a plus d'espoir. Accablé de honte et de chagrin, il ne trouve cependant pas le courage de se rendre à l'enterrement, craignant que la culpabilité ne le force à retourner vivre auprès de sa femme.

Les débuts cinématographiques de Magda se révèlent désastreux : elle n'a pas de talent. Pour la consoler, Kretchmar lui propose un voyage en automobile dans le midi de la France. Horn offre ses services de chauffeur que Kretchmar, piètre conducteur, s'empresse d'accepter. Arrivé à Rouginard, «*délicieuse petite ville*» aux abords de Hyères, le trio se voit obligé de partager une suite d'hôtel constituée de deux chambres reliées entre elles par une salle de bains. Magda et Horn, sevrés de sexe depuis le départ de Berlin, ont donc l'occasion de se retrouver : Magda va le rejoindre dans sa chambre pendant que Kretchmar la croit en train de prendre un bain. À une occasion, emportés par leur passion, ils laissent la baignoire déborder, risquant d'éveiller les soupçons de Kretchmar. Ils ne quittent plus Rouginard, et excursionnent dans la région.

Lors du retour en train d'une randonnée pédestre, alors que, pendant un arrêt, Kretchmar achète des boissons au buffet d'une gare, il tombe sur un compatriote de ses connaissances, le romancier Segelkranz. Le départ du train abrège leurs retrouvailles ; Kretchmar, qui est remonté à la dernière minute, est exilé dans le wagon de queue, tandis que Segelkranz se retrouve par hasard dans le compartiment où sont installés Magda et Horn. Les deux amants ignorent qui il est, le prennent pour un Français, et parlent entre eux sans vergogne. Segelkranz, quant à lui, ignore qui est ce couple et quels sont les rapports qu'ils entretiennent avec son vieil ami Kretchmar ; mais il ne perd pas une miette de leur conversation.

Le lendemain, Kretchmar revoit Segelkranz, et ils partent ensemble en excursion dans la montagne. Lors d'une halte, Kretchmar demande à son ami de lui lire un extrait de ce qu'il est en train d'écrire. Segelkranz lit alors les lignes produites la veille : il s'agit de l'évocation d'un homme assis dans la salle d'attente d'un cabinet de dentiste, qui observe les autres patients et, en particulier, un couple étrange, un homme et une très jeune fille ; ce couple s'exprime avec passion ; elle parle de la «*joie merveilleuse*» qu'elle éprouva quand il la porta auparavant le long du sentier escarpé, de sa hâte de le retrouver le soir dans sa chambre d'hôtel ; ils font mention d'une salle de bains, d'eau qui coule à flots... Segelkranz a transposé dans une salle d'attente la scène à laquelle il a assisté la veille dans le train. Mais Kretchmar reconnaît Magda et Horn dans ces personnages, et comprend qu'il a été berné par les jeunes gens. Il court à l'hôtel, laissant en plan un Segelkranz ahuri. Sous la menace d'un revolver, il veut forcer Magda à avouer son infidélité ; mais elle résiste, nie tout en bloc, et réussit à semer le trouble dans l'esprit de Kretchmar. Cependant, il l'oblige à faire ses valises, et à quitter l'hôtel avec lui sur le champ sans prévenir Horn. Mais, quelques kilomètres après Rouginard, comme il est un très mauvais chauffeur, leur automobile quitte la route...

Alors que Magda est sortie indemne de l'accident, Kretchmar a perdu la vue, et sa cécité plonge dans le désespoir l'esthète qu'il est. Ils reçoivent une lettre de Horn, où il annonce qu'il quitte l'Europe, le cœur brisé que son ami ait pu le croire coupable d'une telle trahison. Kretchmar avale ce nouveau mensonge, et se reproche d'avoir douté de sa Magda et de son ami. En réalité, Horn vit auprès d'eux, et les deux amants n'ont pas renoncé à leur entreprise. Le trio se déplace à Zurich sous prétexte de consulter un spécialiste, et Magda s'occupe de louer un chalet dans les environs. Horn se fait passer aux yeux des domestiques pour le médecin personnel de Kretchmar, dont il se joue, en véritable sadique. Les deux amants prennent de plus en plus de risque, s'amusant à des jeux amoureux au nez et à la barbe de l'aveugle.

Pendant ce temps, Segelkranz s'est mis à la recherche de Kretchmar, et son enquête lui a permis de reconstituer le parcours de son ami depuis son départ précipité du Sud de la France, de remonter jusqu'au nom du village suisse où il réside désormais, et de découvrir que Magda et Horn ont vidé ses comptes en imitant sa signature sur des chèques. Il prévient la famille de Kretchmar à Berlin, et son beau-frère, Max, décide de venir le chercher. Pénétrant sans s'annoncer dans le chalet, Max assiste à une scène saisissante : Horn est assis, tout nu, sur un pliant en face de l'aveugle, les deux hommes semblent se fixer bien que Kretchmar ignore la présence de Horn, mais «*sa face barbue exprimait une horrible tension. Il prêtait l'oreille, il prêtait l'oreille sans répit depuis quelque temps ; Horn le*

savait et suivait attentivement sur le visage de l'aveugle le reflet de pensées horribles, et il éprouvait un véritable enthousiasme, car tout ceci était une extraordinaire caricature».

Max ramène Kretchmar avec lui à Berlin, et lui révèle toute la vérité. Installé chez son ex-femme, dans l'ancienne chambre de sa petite fille, Kretchmar s'enfonce dans le mutisme. Mais il apprend par le hasard d'un appel téléphonique que Magda va passer d'un instant à l'autre dans son ancien appartement pour récupérer ses affaires. Il réussit à sortir seul, à prendre un taxi, et à monter dans l'appartement où se trouve Magda. Il s'enferme avec elle, et sort un revolver de sa poche. Essayant de la localiser par son parfum et par de faibles sons, il tire, mais rate sa cible, trébuche, lâche son revolver, et tente de le ramasser ; une main «froide et vive» s'en saisit en même temps que lui ; le coup part, il est touché au côté, s'écroule et meurt, tandis que Magda s'enfuit.

Commentaire

De façon assez étonnante, Nabokov avait construit là un mélodrame très conventionnel, une sorte de reprise de *"La femme et le pantin"* (1898) de Pierre Louÿs ou de *"Professor Unrat"* (1904) de Heinrich Mann. Comme dans ces oeuvres, le personnage masculin est soumis au charme maléfique d'une femme espiègle, désinvolte et, en même temps, vénale, sournoise et cruelle, sinon sadique, qui, dans un inexorable crescendo, le réduit à un état de dépendance, et le mène à sa chute, au malheur, à l'issue tragique, dans une scène finale éblouissante de noirceur qui est réellement dévastatrice.

Le roman peut aussi être vu comme une comédie de moeurs, à trois, où l'on trompe et où l'on est trompé. Il est sûr que la morale y prend un coup, car les «bons» sont méchamment punis, bien que, dans l'histoire (comme dans la vie?) comment déterminer qui est vraiment bon, qui est vraiment méchant. Dans cette histoire évidente comme un axiome au pessimisme froid, suit son cours la mécanique implacable de cette démonstration : l'amour est aveugle, et, tandis qu'il erre dans l'obscurité, quelqu'un rit.

Même s'il excella dans la cruauté humaine, s'il brossa des personnages surprenants, qu'on espère ne jamais rencontrer que dans les romans, s'il mena une narration vive et rythmée (on peut voir dans ce roman un «thriller» psychologique décapant), Nabokov considéra ce roman comme le pire qu'il ait écrit. Pourtant, en unissant le vieux et libidineux Kretchmar et la jeune et perverse Magda, il annonçait son roman qui allait être le meilleur : *"Lolita"*.

Ce roman, le sixième de Nabokov, parut en feuilleton entre mai 1932 et mai 1933 dans "Sovremennye zapiski" ("Annales contemporaines"), une revue trimestrielle publiée par des émigrés russes à Paris.

La version française, traduite du russe par Doussia Ergaz, fut éditée à Paris en 1934 sous le titre *"Chambre obscure"*.

Le roman fut également traduit en anglais par Winifred Roy ; il reçut alors pour titre *"Camera obscura"*, et parut à Londres en 1936. Même si Nabokov avait collaboré à cette traduction, elle lui déplut tellement qu'il décida de la refaire lui-même, avec «une précision absolue». en choisissant cette fois-ci pour titre *"Laughter in the dark"* («Rire dans la nuit»), en modifiant les noms des protagonistes (Bruno Kretchmar devint Albert Albinus ; Magda, Margot ; Robert Horn, Axel Rex ; Segelkranz, Udo Conrad, etc.), et il le fit paraître aux États-Unis en 1938, en le présentant ainsi : «*Il était une fois à Berlin, en Allemagne, un homme qui s'appelait Albinus. Il était riche, respectable et heureux. Un jour il abandonna sa femme pour une jeune maîtresse ; il aimait ; n'était pas aimé ; et sa vie s'acheva en catastrophe.*»

Une nouvelle traduction française, par Christine Raguet-Bouvard, fut celle de cette version anglaise de Nabokov ; elle parut en 1992 sous le titre *"Rire dans la nuit"*.

En 1969, le roman fut adapté au cinéma par Tony Richardson, qui donna le rôle d'Albert Albinus à Richard Burton qu'il dut congédier à cause de son ivrognerie, et remplacer par Nicol Williamson. Anna Karina fut Margot, et Jean-Claude Drouot, Axel Rex.

1934
"Отчаяние" - "Otchayanie"
"La méprise"

Un jour, lors d'un voyage d'affaires qui l'amène à Prague, le narrateur, Hermann Karlovitch, Russe émigré à Berlin où il est le propriétaire d'une chocolaterie, découvre un homme qui pourrait être son frère jumeau (ils se ressemblent «*comme deux gouttes de sang*»), à une seule différence près : Hermann est un homme bien, tandis que Félix, qui, lui, d'ailleurs, ne se rend pas compte de cette ressemblance, est un vagabond (ils sont «*le frère fortuné et le frère malchanceux*»). Bientôt, Hermann, qui trouve que son existence est remplie d'amertume et d'insatisfaction, qui craint la faillite de sa chocolaterie, qui souffre surtout de l'étrange relation entre Lydia, sa sotte femme, et le cousin de celle-ci, Ardalion, commence à préparer un plan diabolique pour réussir un crime parfait qu'il considère comme une oeuvre d'art. Il tue Félix, et se substitue à lui, l'habillant de ses vêtements et prenant les siens pour tromper la police, usurpant son identité. Lydia, ainsi devenue sa prétendue veuve, devrait toucher le colossal montant d'une assurance-vie qui leur permettra de vivre à l'aise au loin. Mais il a oublié un élément qui constitue «*la méprise*» du titre, et, alors qu'il s'est réfugié dans un petit hôtel en France, il est sur le point d'être arrêté, étant finalement victime de son stratagème.

Commentaire

Alors qu'il vivait à Berlin, et que l'Allemagne connaissait une période turbulente (en juin 1932, le Reichstag avait été dissous, et le président Hindenburg avait appelé à des élections, ce qui provoqua des affrontements entre les nazis et les communistes), Nabokov commença à composer le roman en juillet, et parvint à en terminer une première version le 10 septembre de la même année.

Il aurait voulu faire de cette histoire insolite une parodie de "*Crime et châtiment*" de Dostoïevski, roman où est conçu le projet d'un crime parfait. Il avait d'ailleurs d'abord intitulé son texte "*Zapiski mistifikatora*" ("*Notes d'un fumiste*", ce qui est proche de "*Notes d'un souterrain*"). De plus, Hermann, qui montre certaines ressemblances avec Raskolnikov, envisage même d'intituler son texte "*Le double*", avant de se rendre compte qu'il a déjà été utilisé. Et, au cours du roman, Nabokov redoubla de sarcasmes à l'égard de Dostoïevski :

- il fustigea «*notre expert national en fièvre de l'âme et aberrations du respect humain*», qui, selon lui, se plaît à glorifier les criminels et les prostituées.
- il se moqua «*des tavernes factices où Dostoïevski se trouve chez lui ; pour un peu nous entendrions ce chuchotement sifflant de l'humilité feinte, ce souffle haletant, ces répétitions d'adverbes magiques... et puis tout le reste viendrait aussi, tout l'attirail mystique cher à l'auteur fameux de ces romans policiers russes.*»

Nabokov joua avec les conventions du roman policier, puisque, après la découverte du sosie, qui a lieu au début, ce n'est que cent pages plus tard qu'il est de nouveau question de lui, beaucoup de place étant accordée au personnage tout à fait inutile qu'est Ardalion, avant que soit indiqué le projet d'un «meurtre parfait» que conçoit ce narrateur qui, pourtant, ne cesse de se perdre dans des évocations hétérogènes, dans des digressions qui rendent parfois la lecture pénible.

Il s'analyse constamment, révélant ainsi à quel point il est perclus de failles psychologiques ; en effet, il est extrêmement narcissique, prétentieux, méprisant, cynique, misogyne, mégalomane et mythomane, un véritable fiasco névrosé ; il prononce de hautains aphorismes : «*Une combinaison d'honnêteté et de sentimentalité équivaut exactement à de la bêtise.*» - «*Le suicide est la pire forme d'indulgence pour soi-même.*» ; il se moque de «*l'esprit rétrograde de la plèbe allemande*» ; il prévoit que, devant l'histoire qu'il écrit, «*les Étatsuniens pourraient satisfaire leur besoin de magie sanglante, les Français discerner des mirages de sodomie [...], et les Allemands savourer le côté ombrageux d'une âme à demi slave.*» Cependant, malgré la répugnance qu'inspirent ses actes, on n'arrive pas à condamner ce criminel ; on éprouve pour lui une certaine compréhension et même de la sympathie ; on le trouve pitoyable.

Comme il se considère un artiste aspirant à un chef-d'oeuvre criminel, comme il se veut un écrivain, qu'il commente sa rédaction, qu'il en appelle directement au lecteur, lui donnant des conseils de lecture, le suppliant, le flattant, ou se moquant de lui (il assure : «*Je ne suis pas devenu fou. Je produis simplement de petits sons de jubilation. La sorte de jubilation qu'on éprouve en faisant de quelqu'un la victime d'un tour du Premier Avril. Et j'ai fait une telle victime de qui? Charmant lecteur, regarde-toi dans le miroir.*»), on peut voir en lui un double de l'auteur, qui est d'ailleurs évoqué puisqu'il est évidemment le «*romancier profond et pénétrant*» auquel il souhaite remettre son manuscrit pour qu'il le publie à sa place et sous son nom. On retrouve ici la réflexion obsessionnelle de Nabokov sur la nature du processus créatif chez un être solitaire dont son imagination solipsiste fait un monstre.

Finalement, à l'encontre de la netteté à laquelle parvient le roman policier, il est difficile de faire la part du vrai et de l'inventé, de savoir avec sûreté si Hermann, cet affabulateur maniaque qui tend à donner beaucoup d'importance à son habileté en ne tenant pas compte de la réalité autour de lui, narre les événements avec précision, s'il rate bien le chef-d'oeuvre qu'il voulait réaliser. Tout se passe comme si Nabokov avait eu du mal à cerner les contours du projet de son personnage. Mais peut-être a-t-il voulu que ces dédales égarent le lecteur, et fassent de lui aussi un voyageur errant dans son propre parcours du texte.

On est frappé par le contraste entre la monstruosité des idées et le raffinement de la langue, qui est claire et ironique, parfois poétique (exalté, le personnage inhale «*l'ozone divin des tempêtes et des catastrophes monstrueuses*»).

Le roman fut d'abord, sous le pseudonyme de Sirine, publié en feuilleton, de janvier à octobre 1934, dans "Sovremennye zapiski" ("Annales contemporaines"), une revue trimestrielle publiée à Paris par des émigrés russes.

En février 1936, il parut en volume.

Dès 1935, Nabokov entreprit de le traduire lui-même en anglais, dans ce qui fut, confia-t-il, son «*premier essai sérieux d'utiliser cette langue dans ce qui pourrait être approximativement considéré comme un but artistique*». Cependant, sentant que sa traduction était malhabile, il demanda de l'aide à un professionnel (l'ambassade britannique avait suggéré H.G. Wells !) qui abandonna après y avoir trouvé trop de solécismes. Il poursuivit donc seul ce travail, et le termina le 29 décembre de la même année. Il lui donna alors le titre de "*Despair*", qui, comme le roman est une histoire de faux doubles, ce qui était un des thèmes favoris de Nabokov ; comme Hermann croyait qu'il formait avec Félix une paire alors que ce n'est pas le cas, pourrait s'expliquer comme un jeu de mots, à la fois en français («des paires») et en anglais («to dis-pair», «défaire une paire»). En avril 1936, il envoya le manuscrit à l'éditeur londonien Hutchinson & Co qui, après avoir eu des réserves, accepta de publier le livre, toujours sous le pseudonyme de Sirine, en faisant toutefois réviser le texte par Molly Carpenter-Lee, une étudiante de l'ami de Nabokov, Gleb Struve. Le livre connut un échec commercial complet, parce que Hutchinson & Co ne publiait que des romans populaires. Aussi Nabokov put-il se plaindre plus tard en affirmant que «*"Despair" était un rhinocéros dans un monde d'oiseaux-mouches.*»

La traduction française de cette version anglaise fut publiée en 1939 en France. Elle connut un certain succès, et fit connaître au public français cet auteur qui était pourtant installé dans le pays depuis cinq ans.

Comme la plupart des exemplaires de l'édition anglaise avaient été détruits par les bombes allemandes pendant la Seconde Guerre mondiale, en 1966, Nabokov procéda à une nouvelle traduction en anglais. Du fait du succès planétaire entretemps obtenu par "*Lolita*" et de l'évolution des moeurs, il se permit d'y ajouter tel ou tel passage érotique. Il se demanda toutefois si cette révision était sage du point de vue des futurs travaux de chercheurs. Il imagina comment le Nabokov de 1935 aurait été heureux de pouvoir lire cette seconde mouture. Dans sa préface, il confia : «*"La méprise", dans un esprit de parenté absolu avec le reste de mes livres, n'a aucun commentaire social à faire, ni aucun message à accrocher entre ses dents. Ce livre n'exalte pas l'organe spirituel de l'homme, et n'indique pas à l'humanité quelle est la porte de sortie. Il contient bien moins d'"idées" que tous ces plantureux et vulgaires romans que l'on acclame si hystériquement dans la petite allée des rumeurs entre les balivernes et les huées. [...] Hermann et Humbert sont identiques comme deux dragons*

peints par le même artiste à différentes périodes de sa vie peuvent se ressembler. Tous deux sont des vauriens névrosés ; cependant il existe une verte allée du Paradis où Humbert a le droit de se promener à la nuit tombée une fois dans l'année ; mais l'Enfer ne mettra jamais Hermann en liberté surveillée.»

Il se demanda aussi : «*J'aimerais savoir si quelqu'un appellera mon Hermann père de l'existentialisme.*» Or celui qui allait être le futur maître de l'existentialisme, Jean-Paul Sartre, avait, en 1939, examiné le roman en critique attentif mais peu compréhensif : reconnaissant que Sirine «a beaucoup de talent», il lui reprochait cependant de ne pas croire à ses personnages ni à l'art romanesque, regrettait que, étant sans racines et ayant lu trop de livres, n'appartenant à aucune société, il ait été contraint de «traiter, en langue anglaise, des sujets gratuits» ; mais il avait vu qu'«il en résulte un curieux ouvrage, roman de l'autocritique et autocritique du roman».

En 1978, le roman fut adapté au cinéma par Tom Stoppard, le film "*Despair*" étant tourné par le réalisateur allemand Rainer Werner Fassbinder, avec Dirk Bogarde.

1935

"Приглашение на казнь" - "Priglaseniye na kazn"
"L'invitation au supplice"

Cincinnatus C., jeune citoyen d'un pays fictif soumis à un régime totalitaire, a été condamné à mort par décapitation pour «*turpitude gnostique*», un crime imaginaire qui défie la définition. Il est décrit comme incapable de se conformer au monde qui l'entoure, comme ayant une «*certaine particularité*» qui le rend «*impénétrable par les rayons des autres*», qui lui fait donner la «*bizarre impression d'être un sombre obstacle solitaire dans ce monde d'âmes transparentes les unes aux autres*». Bien qu'il essaie de cacher son état, les gens sont mal à l'aise avec lui, et il ne peut faire partie de la société.

Il est emprisonné dans une prison absurde où il doit subir les avanies du gardien Rodion, du directeur de la prison, Rodrig. Il reçoit les visites de son avocat, Roman, de sa femme, Marthe, de leur enfant, Emmie, mais aussi de faux détenus qui prétendent lui être favorables, dont «*M'sieur Pierre*». Il regrette qu'on ne lui ait pas indiqué quand l'exécution aurait lieu, car il aimerait savoir combien il aurait de temps pour exprimer par écrit «*son défi au mutisme du monde*». Indifférent à la vulgarité et à l'absurdité qui l'entourent, il s'efforce, en écrivant, de trouver son vrai «moi», de créer un monde idéal. Conduit à son exécution, il refuse de croire ni en sa mort ni en ses bourreaux, dont l'un est nul autre que «*M'sieur Pierre*». Et, comme la hache tombe, il sent la fausse existence se dissoudre autour de lui, alors qu'il rejoint les esprits de ses compagnons visionnaires.

Commentaire

Dans ce pays soumis à un régime totalitaire, on devine l'U.R.S.S., du fait des noms en russe, de la présence d'un samovar, de la mention du mot russe «*poshlost*» («mesquinerie», «vulgarité satisfaite»), voire de la nature du crime reproché à Cincinnatus.

Le monde décrit, où le réel et l'imaginaire se mêlent jusqu'à ce qu'on ne sache plus ce qui est théâtre («pantins» et «marionnettes» sont des allusions récurrentes dans le livre) et ce qui est réalité, est souvent qualifié de kafkaïen. Mais Nabokov clama qu'au temps où il écrivit le livre il ne connaissait pas bien l'allemand et pas du tout l'oeuvre de Kafka.

D'autre part, on peut noter que les noms du gardien (Rodion) et de l'avocat (Roman) rappellent celui du protagoniste de "*Crime et châtiment*" de Dostoïevski, Rodion Romanovich Raskolnikov.

Malgré son apparente simplicité, le roman se développe sur plusieurs couches de sens, qu'on doit s'efforcer de déceler. Nous sommes guidés dans ce labyrinthe par la récurrence des symboles, par des images scrupuleusement choisies, par la synesthésie propre à Nabokov.

Le roman explore, d'une façon singulière et, à l'époque, très mal vue par beaucoup d'intellectuels, la morbidité des corps politiques modernes.

Nabokov attribua l'épigraphe : «*Comme un fou se croit Dieu, nous nous croyons mortels*» à un prétendu écrivain «*Delalande*», qu'il fit figurer aussi dans "*Le don*".

Le roman parut d'abord sous forme de feuilletons dans "Sovreménnye zapiski" ("Annales contemporaines"), une revue trimestrielle publiée à Paris par des émigrés russes, en 1935-36.

En 1938, il fut publié en volume par la maison d'éditions Dom Knigi, à Paris.

À la fin des années cinquante, le fils de Nabokov, Dmitri, le traduisit en anglais avec la participation de son père qui lui expliqua que «*le principal est d'être fidèle à l'auteur, même si le résultat paraît bizarre*», et que «*la clarté [...] demande moins d'appareils électriques compliqués en anglais qu'en russe*» ; qui commenta : «*D'une manière générale, le besoin de le faire [traduire ses romans en anglais] s'accroît en proportion de la longueur du temps qui sépare le modèle de sa copie ; mais, quand mon fils me fit vérifier la traduction de ce livre, et quand moi, après de nombreuses années, je dus relire l'original russe, je découvris avec soulagement qu'il ne me faudrait pas combattre de démon correcteur aux visées créatrices.*» Le roman fut publié en 1959 sous le titre "*Invitation to a beheading*".

Traduit en français, sous le titre "*Invitation au supplice*" (qui ne correspond pas tout à fait au titre original qui, en effet, signifierait «*Invitation à la décapitation*»), il fut publié en 1960.

1937
"Дар" - "Dar"
"Le don"

I

Dans les années vingt, Fédor Konstantinovitch Godunov-Tcherdyntsev est un Russe émigré vivant pauvrement à Berlin. Le chapitre commence alors qu'il déménage dans une pension au 7 Tannenberg Strasse. Il a récemment publié un recueil de poèmes, qui évoquent des souvenirs de son enfance, qu'il passa avec sa soeur, Tanya, avant la révolution, à Saint-Pétersbourg et dans le manoir de Léchino, la propriété campagnarde des Godunov-Tcherdyntsev.

Il reçoit un coup de téléphone d'Alexander Yakovlevich Tchernychevski qui le félicite, et l'invite à venir à une réunion où sera lue une critique favorable parue dans un journal. Mais, assistant à cette réunion, Fédor découvre qu'il est la victime d'une vulgaire «*plaisanterie du premier avril*» car, en fait, son livre n'a reçu aucune attention de la part de la presse. Comme les Tchernychevski avaient un fils, Yacha, qui ressemblait à Fédor, aimait la poésie, mais s'était suicidé quand il avait été pris dans un malheureux triangle amoureux, sa mère voudrait que Fédor se serve de cette fin tragique dans ses écrits. Mais il s'y refuse. Du fait de cette mort, Alexander Yakovlevich passe par des périodes de folie. Quand Fédor retourne à son «*nouveau trou*», il se rend compte qu'il a pris les mauvaises clés ; cependant, après qu'il ait attendu un certain temps, un résident de l'immeuble survient, et il peut entrer.

Au cours de l'été, il passe son temps à flâner de ci de là.

En automne, il assiste à une assemblée littéraire de Russes émigrés ; il y rencontre Koncheyev, qu'il considère comme un rival ; la lecture d'une nouvelle pièce ennuie l'auditoire ; alors que Fédor est sur le point de s'en aller, Koncheyev l'entraîne, avec une grande animation, dans une longue discussion sur la littérature russe.

II

Fédor fait un rêve où, dans sa Russie natale, il se trouve dans un tramway pour aller rendre visite à son étudiant de langue ; mais il ne peut plus supporter le voyage, et revient chez lui.

Quand sa mère, Elizaveta Pavlovna, vient de Paris pour le voir, l'ombre de son père décédé, Konstantin Kirillovitch, domine leur rencontre, car elle croit qu'il est encore vivant. Ils vont assister à une rencontre littéraire russe, où il est le dernier poète à réciter une de ses oeuvres, qui n'est presque pas remarquée, même s'il s'y est inspiré de son étude sur Pouchkine qui lui a permis une véritable ascension littéraire.

Il cherche à obtenir le soutien de sa mère pour mener à bien son nouveau projet, un livre au sujet de son père, pour lequel il rassemble des documents. Il est ainsi tombé sur le texte qu'un certain Suchochokov a écrit au sujet de son grand-père, Kirill Ilyich, un joueur qui gagna et perdit une fortune aux États-Unis avant de revenir en Russie. Puis Fédor avait dirigé son attention sur les activités de son père comme explorateur, spécialiste des lépidoptères, et écrivain scientifique que ses voyages, commencés en 1885, conduisirent en Sibérie et en Asie centrale, jusqu'à ce qu'il disparaisse, en 1916. Fédor n'avait fait, avec lui, que des voyages en Russie, où il avait d'ailleurs acquis l'amour des papillons ; mais il s'imagine l'accompagnant dans ses expéditions zoologiques dans l'Est.

À la difficulté qu'il a à mener à bien son projet s'ajoute la nécessité pour lui de trouver un nouveau logement. Avec l'aide de Mme Tchernychevski, il en trouve un chez les Shchyogolev, au 15 Agamemnon Strasse, et y déménage parce qu'il y a vu un petit vêtement d'un bleu pâle, dont il pense qu'il appartient à leur fille.

III

On lit d'abord une description, à la façon de Gogol, d'une journée dans la vie de Fédor chez les Shchyogolev. Il consacre la matinée à penser à sa poésie, à sa carrière littéraire. À la mi-journée, il se joint à la famille pour le déjeuner, où Shchyogolev parle de politique, tandis que sa femme, Marianna Nikolavna, fait la cuisine, et que la fille de celle-ci, Zina Mertz, se montre nettement hostile à son égard alors qu'elle a acheté un exemplaire de ses poèmes, publiés à tirage limité, et qu'elle lui demande de le lui dédicacer. Dans l'après-midi, il donne sa leçon à un élève. Puis il se rend dans une librairie où, un jour, il tombe sur le recueil de poèmes de Koncheyev, qui est intitulé "Communication", et sur quelques comptes rendus qui en sont donnés, et dont les auteurs disent n'avoir pu parvenir à les comprendre. Il trouve aussi le magazine d'échecs soviétique "8x8" ; comme il est un grand amateur de problèmes d'échecs, il est déçu par ceux qu'il y voit : «*Les consciencieux exercices des jeunes compositeurs soviétiques n'étaient pas tellement des problèmes que des "pensums" : ils traitaient lourdement tel ou tel thème mécanique [...] sans le moindre soupçon de poésie.*» Il lit surtout un article sur l'écrivain russe du XIXe siècle, penseur et militant libéral, Nikolaï Tchernychevski, et sur son intérêt pour les échecs ; comme il est l'homonyme de son ami, Alexandre, il achète le magazine pour lui en faire cadeau. Plus tard, il va voir son éditeur, Vassiliev. Il revient alors chez lui, prend le souper dans sa chambre, puis en sort pour rencontrer Zina, qui occupe la chambre voisine. Tandis qu'il l'attend, il compose un poème qui est cité.

Est déroulée l'histoire de leurs rencontres qui sont secrètes. Nous apprenons que Zina le connaissait déjà alors qu'il habitait dans son logement précédent.

Shchyogolev déclare qu'il aimerait, «*s'il avait le temps*», écrire un roman où un homme épouse une veuve seulement pour accéder à sa jeune fille, qui, cependant, résiste à ses manoeuvres ; puis il prétend que c'est ce qu'a fait un de ses amis ; enfin, il laisse entendre qu'il est lui-même attiré par les adolescentes, et il devient clair pour le lecteur qu'il n'a épousé Marianna Nikolavna que pour s'approcher de sa fille, qui avait alors quinze ans, et que cela pourrait être la raison pour laquelle elle le hait.

Elle travaille dans un cabinet d'avocats, Traum, Baum et Kaesebier.

Fédor s'intéresse plus profondément à l'oeuvre de Nikolaï Tchernychevski, déclare vouloir écrire sur lui, comme pour faire un «*exercice d'incendie*», lit tout ce qui a été écrit par lui et sur lui, passe finalement de «*l'accumulation à la création*».

Zina est sa muse et sa lectrice, et il lui dédie un poème d'amour.

Le premier éditeur auquel il présente son manuscrit le rejette comme étant «*une improvisation téméraire, antisociale, perverse*». Cependant, il a plus de chance avec un autre éditeur.

IV

Intitulé "*La vie de Tchernychevski*", c'est la biographie critique de l'écrivain, enroulée autour d'un sonnet, écrite par Fédor. S'il s'apitoie sur le sort que le régime tsariste lui fit subir, il ridiculise

l'esthétique et la conception de la littérature de ce fondateur du réalisme socialiste, qui fut l'antithèse de Pouchkine, et «l'auteur préféré de Lénine».

V

On lit le «dossier de presse» engendré par la parution de la biographie de Tchernychevski, qui se trouve enveloppée dans «une bonne et orageuse atmosphère de scandale qui favorise les ventes». La plupart des comptes rendus émis dans le monde littéraire des émigrés reprochent au livre d'éreinter et l'écrivain et le penseur. Cependant, l'appréciation de Koncheyev est tout à fait positive. Fédor ne peut pas montrer le livre à Alexander Yakovlevich Tchernychevski car il vient de mourir. On lui rend ses funérailles, au retour desquelles Fédor marche avec l'écrivain Chirine, «un homme sourd et aveugle, aux narines bloquées», qui essaie de l'amener à s'engager dans les activités du comité de la Société des écrivains russes en Allemagne. Fédor refuse, mais assiste à quelques réunions où il observe les luttes menées pour le contrôle de la société.

On offre à Shchyogolev un travail à Copenhague, et il envisage de laisser Zina dans l'appartement de Berlin. Fédor est ravi.

Il fait une promenade dans la forêt de Grünewald où il aperçoit des naïades expressionnistes, et imagine une conversation avec Koncheyev. Il prend un bain. Or ses vêtements, et la clé qui s'y trouvait, sont volés, et il doit revenir vêtu seulement de son slip de bain.

Au cours de la nuit, il rêve que son père est revenu.

Au matin, les Shchyogolev partent pour Copenhague. Zina et Fédor, qui envisage d'écrire «un roman classique» (que sa description fait paraître très semblable au "Don"), qui veut atteindre à une dictature définitive sur les mots, peuvent maintenant vivre ensemble. Ils n'ont pas d'argent, et ont tous deux perdu leur clé de leur appartement, mais ils sont heureux, sentent que le destin a voulu les réunir. À la fin du roman, Zina proclame : «Je pense que tu deviendras un grand écrivain comme il n'y en a jamais eu, et la Russie se désespérera de ne pas t'avoir. Quand elle reviendra à la raison, ce sera trop tard... Mais m'aimes-tu?».

Un poème sert d'épilogue.

Commentaire

Même si, dans sa préface, Nabokov se défendit d'avoir écrit un roman autobiographique, on ne peut manquer de le considérer, au contraire, comme le plus autobiographique de ses romans, proche de celui d'Ivan Bounine, "Zhizn' Arsen'eva" ("La vie d'Arseniev"), car :

- Fédor, le narrateur, ressemble fort à Nabokov : c'est un jeune artiste exilé à Berlin qui tente de recréer l'Histoire d'une Russie disparue, qui déclare : «Il m'est plus facile qu'à un autre de vivre à l'extérieur de la Russie parce que j'ai la certitude que j'y reviendrai - d'abord parce que j'ai emporté la clé, et, deuxièmement, parce que, peu importe quand, dans cent, dans deux cents ans - j'y vivrai dans mes livres...», cette prescience étant celle de Nabokov lui-même. On suit l'histoire de la formation de cet écrivain qui découvre, dans la «merveilleuse solitude», que l'art est le seul monde civilisé où il souhaite trouver refuge. Il n'a en poche que son don d'artiste, un talent encore incertain dont il ignore la destinée alors qu'il est en train de commencer à composer une oeuvre qu'il sait être un «trésor illégal» et le cauchemar des tyrans et des philistins. En son for intérieur, il devine que c'est la seule chose qu'on ne peut lui voler, et, contrairement à d'autres personnages de Nabokov qui souvent incarnent des artistes ratés (comme Humbert Humbert dans "Lolita"), il est un véritable écrivain, comme lui obsédé par l'oeuvre à faire («Sur le trottoir, devant la maison (que j'habiterai moi aussi) se tenaient deux personnes qui étaient évidemment venues à la rencontre de leur mobilier (dans ma valise, il y a plus de manuscrits que de chemises). [...] Un jour, pensa-t-il, je dois me servir d'une scène semblable pour commencer un bon vieux roman bien épais.»).

- Le livre qu'il rêve d'écrire ressemble fort au "Don".

- L'Allemagne de l'entre-deux-guerres est décrite comme un «monde froid», est traitée avec le «mépris grossier et irrationnel que les émigrés russes avaient pour les "indigènes" (à Berlin, Paris ou Prague)» dont parla Nabokov dans sa préface, et qui peut s'expliquer par «la dictature nauséuse»

qu'il dit y avoir subie. Il souffrit d'une véritable allergie à l'égard de Berlin dont est offerte une image déformée par le prisme d'une vision russe. Fédor manifeste, avec des accents de drôlerie, son absolue indifférence à l'égard de la culture germanique.

Mais, inversement, dans le tableau qui est donné du milieu étroitement serré des expatriés russes à Berlin, ils sont caricaturés, en particulier à travers les Tchernychevski, auxquels fut justement donné le nom de celui qui, pour Nabokov, fut un écrivain détestable.

- Le roman présente de curieuses parentés avec l'autobiographie de Nabokov, "*Autres rivages*", pour l'évocation des mythologies idylliques de l'enfance, et la façon d'aborder l'existence comme une fiction orientale.

- On remarque les éléments qui annonçaient "*Lolita*" : Fédor a décidé de loger chez les Shchyogolev parce qu'il y a vu un petit vêtement d'un bleu pâle, dont il pense qu'il appartient à leur fille ; surtout, Shchyogolev déclare qu'il aimerait, «*s'il avait le temps*», écrire un roman où un homme épouse une veuve seulement pour accéder à sa jeune fille, ce qu'il a fait en épousant Marianna.

Le roman, le plus magistral des livres de Nabokov écrits en russe, est complexe. Écrit à la première personne, il contient de nombreuses interruptions : biographie littéraire, dossier de critiques, etc..

On pourrait n'y voir qu'un catalogue de péripéties et d'histoires multiples. On pourrait considérer superficiellement qu'il raconte le déménagement du narrateur entre le 7 Tannenbergs Strasse et le 15 Agamemnon Strasse à Berlin, la rencontre d'une nouvelle voisine, l'idylle qui s'installe entre eux.

Mais, en fait, c'est une grande symphonie où on suit deux intrigues, celle du développement artistique de Fédor, et celle de sa relation avec Zinia, intrigues qui sont comme deux manoeuvres différentes et pourtant convergentes dans une partie d'échecs.

Nabokov a construit une réalité littéraire qui existe sur plusieurs niveaux de narration et de vérité :

- le niveau de la vie quotidienne de Fédor et de ses amours avec Zina ;
- celui de l'œuvre critique du héros qui rencontre deux personnages imaginaires ;
- celui enfin, de la création artistique, du dépassement du réel, de la nature même de l'art.

La symphonie est faite aussi de contretemps et de points de vue narratifs alternés (on passe sans cesse de la première à la troisième personne d'un auteur omniscient, du présent au passé, de la réalité au rêve), marquée par l'exploration des strates de conscience, le découpage du temps, la richesse de la prose, et l'éventail des thèmes. Il faut remarquer le leitmotiv des clés perdues, la première naissance de "*Lolita*" avec la confidence de Shchyogolev, avec l'observation faite par le père de Fédor de la «*nymphose*» chez les papillons d'Asie, avec, à la fin du roman, l'intérêt que montre Fédor, alors qu'il se prélassait sur l'herbe moussue du parc de Grünewald, pour, «*à côté d'un sac d'écolière et près de sa brillante bicyclette posée contre un tronc d'arbre, une nymphe solitaire...*» Surtout, comble de l'audace formelle, le roman est circulaire, à la façon d'une bande de Moebius, puisque, alors qu'il se termine, le narrateur / personnage décide d'écrire le roman que le lecteur est en train de lire (comme c'est le cas dans "*À la recherche du temps perdu*" de Proust).

Ce qui rend le roman d'un accès encore plus difficile, c'est qu'il est aussi riche de thèmes différents :

- Les papillons
- Les échecs
- La lecture : Fédor «*lisait à présent en trois dimensions pour ainsi dire, explorant chaque poème avec soin, soulevé comme un cube parmi d'autres et baigné de tous les côtés dans cet air de campagne merveilleux et duveteux qui nous laisse toujours si épuisés le soir. En d'autres mots, tandis qu'il lisait, il réemployait tous les matériaux déjà amassés par sa mémoire pour l'extraction de ces poèmes, et reconstruisait tout, absolument tout, comme un voyageur qui revient et voit dans les yeux d'un orphelin, non seulement le sourire de sa mère qu'il avait connue dans sa jeunesse, mais aussi une avenue qui se termine dans un éclat de lumière jaune et cette feuille châtain sur le banc, et tout, et tout.*»
- L'importance de l'observation de la nature, le protagoniste nous livrant ce tableau : «*Il pleuvait encore légèrement, mais, avec l'insaisissable soudaineté d'un ange, un arc-en-ciel avait déjà fait son apparition. Il demeura suspendu au-dessus du champ moissonné en un langoureux étonnement de lui-même, rosâtre et vert avec une suffusion violacée le long de sa lèvre inférieure, dominant l'orée*

d'un bois lointain dont il laissait transparaître une partie frémissante. Des flèches de pluie égarées qui avaient perdu à la fois le rythme et le poids et la capacité de faire le moindre bruit, étincelaient à l'aventure, ici et là, dans le soleil. Là-haut, dans le ciel lavé par la pluie, de derrière un nuage d'une ravissante blancheur qui brillait de tous les détails d'un moulage monstrueusement compliqué...»

- La littérature :

- Nabokov indiqua : *«L'héroïne n'est pas Zina, mais la littérature russe. L'intrigue du premier chapitre est centrée sur les poèmes de Fédor. Le chapitre II est une ascension vers Pouchkine dans le progrès littéraire que fait Fédor, et il contient sa tentative de description des explorations zoologiques de son père. Le chapitre III passe à Gogol, mais son centre réel est le poème d'amour dédié à Zina. Le livre de Fédor sur Tchernychevski, une spirale autour d'un sonnet, occupe le chapitre IV. Le dernier chapitre combine tous les thèmes précédents, et préfigure le livre que Fédor rêve d'écrire quelque jour : "Le don". L'épigramme n'est pas une fabrication personnelle. Le poème qui sert d'épilogue parodie une strophe d'Onéguine. Je me demande jusqu'où l'imagination du lecteur suivra les amants après la sortie de scène.»* Nabokov fit s'engouffrer Fédor dans un labyrinthe d'allusions littéraires qui, peu à peu, se greffent sur sa vision naissante d'auteur. Nabokov créa même une cohabitation magique entre des auteurs réels, des personnages de fiction et des auteurs inventés, tel ce curieux écrivain français baptisé *«Delalande»*.

Ce vaste éloge de la littérature russe n'alla pas sans critiques car, malicieusement, et pour justifier ses allusions aux grands auteurs européens (de Flaubert à Proust), Nabokov rappela que *«la littérature russe n'est que la littérature d'un siècle»* et qu'en Russie, *«le bureau de censure est né avant la littérature»* !

Si sont admirés Pouchkine et Gogol, sont dénoncés :

- L'écrivain Tchernychevski (1828-1889) qui fut un socialiste utopique, communiste, nihiliste ou encore libertaire, un partisan acharné, dans les années 1860, d'une littérature utilitariste et d'un réalisme social, qui finit par être intégré à la liste des auteurs officiels du régime soviétique, étant l'une des gloires de la littérature progressiste russe.

- La littérature soviétique qui est critiquée à travers la critique de la revue échiquéenne soviétique.

- Les débats littéraires récurrents auxquels Nabokov assista au cours de ses premières années d'exil. L'histoire de Fédor a *«quelque chose de hautement caractéristique de la structure mentale des jeunes dans les années d'après-guerre»* ; dans le chapitre V, il se rend à l'une des dernières réunions du *«comité de la Société des Écrivains russes en Allemagne»* où, malgré l'insistance de l'un de ses membres qui en convoite la direction, il refuse de *«s'intéresser au sort de l'Union»*, au prétexte qu'il aspire lui-même à des unions *«qui ne dépendent pas du tout d'amitiés massives, d'affinités asines, ou de l'"esprit de l'époque", ni d'aucune organisation ou association mystique de poètes où une douzaine de médiocrités étroitement liées "rayonnent" par leurs efforts communs»* ; seule une communauté de lecteurs l'intéresse, car il partage avec son créateur une grande confiance dans les langues, dont la substitution de l'une, qui ferait défaut, par l'autre, est très tôt évoquée : *«Les lamentations, maintes fois répétées, des poètes qu'hélas il n'y a pas de mots disponibles, que les mots sont de pâles dépouilles, que les mots sont incapables d'exprimer nos sentiments quelconques (et pour le prouver on libère un torrent d'hexamètres trochaïques) semblaient [à Fédor] tout aussi dénuées de sens que la conviction sérieuse du plus vieil habitant d'un hameau de montagne que cette montagne-là n'a jamais été escaladée par qui que ce soit et ne le sera jamais ; par un beau matin froid, apparaît un grand Anglais décharné - et il grimpe joyeusement jusqu'au sommet.»* ; cette *«combinaison de mots»* le rend *«muet de mépris»* : *«Il me venait habituellement une nausée de dégoût quand j'entendais ou lisais le dernier radotage, radotage vulgaire et sans humour, sur les "symptômes de l'époque" et "la tragédie de la jeunesse"»*.

- La création littéraire. Disposant du *«don»*, qui est en fait celui de l'art, le narrateur, qui déclare que *«ce n'était pas à la littérature mais à la peinture qu'il était destiné depuis son enfance»*, devient tout de même écrivain. Sont analysés minutieusement tous les mécanismes de la création, et les bases sur lesquelles elle repose : la mémoire, dans les poèmes sur l'enfance ; l'imagination, dans la tentative d'interprétation concernant l'univers paternel ; la réalité historique. Fédor déclare : *«Toute*

définition est toujours bien circonscrite, mais je ne cesse de tendre vers le lointain ; je cherche l'infini au-delà des barricades (de mots, de sens, du monde), où toutes, toutes les lignes se rencontrent.»

Son apprentissage passe par :

- L'incapacité de restituer avec l'exactitude voulue l'image de Léchino et des parcs de son enfance, avant que Fédor trouve «des mots efficaces pour décrire les sensations éprouvées en effectuant la transition à la campagne. Quel plaisir, dit-il, quand

*On n'a plus besoin de mettre une casquette
Ou de changer ses chaussures légères,
Pour aller courir encore au printemps
Sur le sable couleur de brique du jardin.*

À l'âge de dix ans, un nouvel amusement fut ajouté. Nous étions encore en ville lorsque la merveille fit son entrée en roulant. Assez longtemps, je la menais d'une chambre à l'autre par ses cornes de bélier ; avec quelle grâce timide ne roulait-elle pas sur le parquet jusqu'à ce qu'elle s'empale sur une punaise ! En comparaison de mon vétuste petit tricycle bruyant et pitoyable dont les roues étaient si minces qu'elles s'enfonçaient même dans le sable de la terrasse du jardin, la nouvelle venue possédait une céleste légèreté de mouvement.

Ceci est bien exprimé par le poète dans les vers suivants :

*Oh, cette première bicyclette !
Sa splendeur, sa hauteur, «Dux» ou «Pobiéda» inscrit sur son cadre,
Le silence de son pneu étanche !
Les vacillements et les tortillements sur l'avenue verte
Où les taches de soleil vous glissent sur les poignets
Et où les taupinières surgissent menaçantes
Et annoncent votre chute !
Mais le lendemain, on les effleure
Et comme dans un monde de rêve le soutien fait défaut,
Et faisant confiance à cette simplicité de rêve
La bicyclette ne s'écroule pas.»*

- Les discussions avec Kontchéyev.

- Les réminiscences de la poésie de Pouchkine.

- La biographie de son père adoré, évocation poétique de ce voyageur lépidoptériste, qui lui a caché les mystères de la lointaine Asie,

- La conception, la rédaction et la publication de la biographie critique de Tchernychevski, qui est, paradoxalement, à la fois réelle et imaginaire : réelle puisque cette biographie d'un auteur réel est très documentée ; mais imaginaire aussi puisque son auteur, dans le roman, est un personnage du roman lui-même, un personnage irréel ; que, pour évoquer cet écrivain borné et abhorré, il emprunta à Gogol un point de vue parodique, montra, avec un humour cruel, que sa vie avait contredit en tous points ses dogmes.

On lit des pages magnifiques où Fédor mesure toutes les possibilités et toutes les impossibilités que la littérature et la vie offrent à une carrière d'écrivain,

- La méditation sur le temps : Fédor, au cours d'une conversation (rêvée), déclare : «*En général, ce serait une bonne chose de mettre un terme à notre perception barbare du temps ; je trouve ça particulièrement charmant quand les gens parlent du fait que la terre gèlera dans un trillion d'années, et que tout disparaîtra à moins que nos imprimeries ne soient transportées en temps voulu sur une étoile avoisinante. [...] Comme c'est stupide ! Notre sentiment erroné que le temps est une sorte de croissance est une conséquence de notre état limité qui, étant toujours au niveau du présent, implique sa constante remontée entre l'abîme aqueux du passé et l'abîme aérien de l'avenir. L'existence est donc une transformation éternelle du futur en passé - un processus essentiellement fantomatique - un simple reflet des métamorphoses matérielles qui ont lieu en nous.»*

Cet ensemble théorique pourrait rendre le livre très ennuyeux, mais la virtuosité du style de Nabokov y est étourdissante.

Le roman, le dernier roman russe de Nabokov, qui peut être considéré comme son adieu à un monde qu'il laissait derrière lui, fut publié par Nabokov, sous le pseudonyme de Vladimir Sirine, en différents feuillets ;

- Deux chapitres parurent, en septembre 1929 et janvier 1930, dans le journal des émigrés russes à Berlin, "Rul",

- Quatre chapitres parurent dans le journal des émigrés russes à Paris, "Poslednie novosti" («Les dernières nouvelles»).

En 1937, le roman fut publié dans "Sovremennye zapiski" ("Annales contemporaines"), une revue trimestrielle publiée à Paris par des émigrés russes, sous le titre "**Дар**" - "**Dar**". Mais, du fait de la réfutation absolue du matérialisme grossier de l'art «réaliste» qui s'y trouve, le chapitre IV fut censuré, Nabokov ayant indiqué, dans sa préface, qu'«*il fut écarté pour les mêmes raisons qui poussèrent Vassiliev, dans le chapitre III, à le rejeter, c'est-à-dire à cause de la biographie qu'il contient ; un assez bel exemple de la vie qui se trouve dans l'obligation d'imiter l'art même qu'elle condamne.*»

Le roman vraiment complet ne fut publié en volume qu'en 1952 par la "Chekhov publishing house" de New York. Nabokov le dédia à sa mère.

Dmitri Nabokov traduisit en anglais le premier chapitre, et Michael Scammell traduisit le reste. Nabokov révisa ces traductions en 1961. Mais ce ne fut qu'en 1963 que cette traduction fut publiée, sous le titre "*The gift*", Nabokov, ayant alors composé une petite préface où il se défendit d'avoir écrit un roman autobiographique : «*Je vivais à Berlin depuis 1922, donc à la même époque que le jeune homme dans le roman ; mais ni ce fait ni la parenté de nos intérêts, tels que la littérature et les lépidoptères, ne devraient pousser le lecteur à dire " Hum...hum... [...] Je ne suis pas, et ne fus jamais Fédor Godounov-Tchedyntsev. [...] Mon père ne fut pas un explorateur en Asie. Je n'ai jamais courtisé Zina Mertz. Il ne faut pas confondre le dessinateur et le dessin*». Dans une interview donnée à la BBC2, en 1968, il défendit Fédor, le disant «*blessé en aspirant à un amour fidèle et à une proche reconnaissance de son génie*».

En 1967, le livre fut publié en français sous le titre "*Le don*".

1941

"The real life of Sebastian Knight"

"La vraie vie de Sebastian Knight"

En 1936, le narrateur, V..., un jeune homme d'origine russe, qui vit à Paris, est absorbé dans la composition de sa première oeuvre littéraire, une biographie de son demi-frère, le romancier Sebastian Knight.

Il était né en 1899, à Saint-Pétersbourg, d'une mère anglaise, Virginia, pour laquelle son père était mort en duel, que lui-même avait à peine connue car elle était partie tôt avec un amant, mais à laquelle il était resté très attaché, au point que, voulant être anglais comme elle, il tint, quand lui et son frère durent fuir la révolution en venant en France, à poursuivre ses études à Cambridge puis à vivre à Londres, enfin à devenir un écrivain anglais publiant sous le nom de jeune fille de sa mère, Knight, acquérant ainsi une certaine célébrité, tout en étant incompris des critiques et écrivains frivoles de l'époque. Finalement, atteint d'une maladie cardiaque, il venait de mourir prématurément deux mois plus tôt.

Celui qu'il appelait «V...», qui était resté en France tout en tenant à demeurer russe, a toujours été attiré par son demi-frère, et lui voue une forte admiration depuis l'enfance, même si, de six ans son aîné, il était «*trop jeune pour être un guide, trop âgé pour que s'établisse une complicité*», qu'ils ne s'étaient croisés que de façon épisodique, qu'il n'avait jamais voulu communiquer avec lui, avant qu'à la fin de sa vie il lui ait enfin écrit une lettre, en russe, dans laquelle il réclamait sa présence, car il était mourant, et qu'il était sa seule famille.

V... veut écrire cette biographie pour s'opposer à une autre biographie, ironique, intitulée "*La tragédie de Sebastian Knight*", qu'il juge «*très fallacieuse, écrite à la va-vite*» par l'ancien secrétaire de son frère, M. Goodman, qui prétend que l'homme était individualiste, narcissique, étranger à son époque,

trop distant et coupé de la vie réelle, tandis que l'écrivain, après un certain succès, avait été considéré comme obscur, parce que pratiquant une écriture trop expérimentale ; c'est que lui-même, ne sachant pas le lire au second degré, n'avait pas compris son sens de la parodie.

V... veut dénouer l'intrigue d'une vie en forme de question, découvrir la vérité sur son frère, dont il se rend compte qu'il ne le connaissait que trop mal : «*L'image de Sebastian [...] se présente à moi fragmentairement, réduite à quelques apparitions sans éclairage intense, comme s'il n'eût pas été un membre constant de notre famille, mais quelque errant visiteur qui traverse une salle illuminée et disparaît à nouveau pour longtemps dans la nuit.*» Il décide de faire une enquête sur lui. Le texte est le résultat de son travail.

Il lit les œuvres qu'a laissées son frère, présentant chacun d'elles, tentant de comprendre le contexte et l'état d'esprit de leur auteur lors de leur rédaction. Ce sont :

- Un premier roman qui n'avait pas été publié et avait été détruit ; dont le héros était un jeune et gras étudiant qui revenait à la maison pour y trouver sa mère mariée à son oncle qui avait tué son père ; qui était donc une simple parodie d'"*Hamlet*", ce qui avait échappé à M. Goodmann, qui manque donc singulièrement de culture.
- "*Le biseau prismatique*", le premier roman publié qui est l'"*exubérante parodie d'une histoire de détective*", où Sebastian Knight présenta différentes manières de composition.
- "*Succès*", un autre roman qui dessine «*la façon exacte dont deux lignes de vie peuvent entrer en contact*» ; où est explorée l'idée du destin, les procédés utilisés pour la rendre.
- «*Objets trouvés*», une autobiographie où Sebastian Knight avait établi «*la liste des choses et des êtres perdus*», avait raconté son «*voyage de découvertes littéraires*».
- "*L'iris du miroir*", parodie hilarante de la construction d'un roman policier, où Sebastian Knight se moqua en particulier de «*cette ficelle en vogue qui consiste à réunir un groupe hétéroclite de gens dans un espace limité (hôtel, île, rue)*».
- Des nouvelles : "*La montagne comique*", "*Les albinos en noir*", "*L'autre face de la Lune*".
- "*L'asphodèle obscur*", le dernier roman, auquel V... s'intéresse en particulier parce que Sebastian Knight l'a écrit juste avant sa mort ; qu'il porte sur «*un homme qui meurt [...] L'homme est le livre ; le livre lui-même est haletant et moribond, et dresse un genou fantomatique*» ; que toutes les étapes de l'agonie étant décrites en détail.

V... fouille dans les papiers de Sebastian Knight où il trouve cette coupure de journal : «*Auteur écrivant biographie imaginaire recherche photos de messieurs, air compétent, sans beauté, posés, ne buvant pas, célibataires de préférence. Acheteur photos enfance, adolescence, âge viril, pour reproduction dans ledit ouvrage.*»

Découvrant la vie d'étudiant et les débuts littéraires de son frère, il interroge :

- Un ami de collège, Rosanov, qui lui parle de sa jeunesse russe ;
- Ses condisciples à Cambridge ;
- Ses amis (Helen Pratt et P.G. Sheldon, le poète Alexis Pan, le peintre Roy Carswell) ;
- Son agent littéraire et son secrétaire, M. Goodman, un parfait imbécile.

Ils lui permettent de recomposer certaines scènes.

Surtout, V... s'intéresse aux cinq femmes qui furent les maîtresses réelles ou putatives de Sebastian :

- L'apaisante Anglaise Clare Bishop avec laquelle il eut une longue relation romantique pendant six ans, auprès de laquelle il crut pouvoir trouver un refuge. Mais elle ne veut pas rencontrer V..., et décède peu après ;
- Une mystérieuse et fatale Russe avec laquelle Sebastian eut une histoire d'amour qui embruma ses dernières années. Il l'aurait rencontrée à l'hôtel Beaumont, à Blauberg (Alsace), où, après avoir connu des troubles cardiaques, il avait été en convalescence en juin 1929. V... part donc à Blauberg, où, avec l'aide d'un détective privé aux réactions imprévisibles, il obtient les noms de quatre femmes qui résidèrent à l'hôtel durant la même période : Mademoiselle Lidya Bohemsky, Madame de Rechnoy, Hélène Grinstein, Hélène von Graun ; il a l'intention de les retrouver pour les interroger. Comme il est

amené à écarter Lidya Bohemsky et Hélène Grinstein, la liste se réduit à deux noms : Mme de Rechnoy et Mme von Graun. En se basant sur une solide description faite par son ex-mari, Pahl Palich Rechnoy, V... pense d'abord que Mme de Rechnoy est la femme mystérieuse. Mais elle a quitté son mari, et ne peut être localisée. Cependant, après avoir rencontré une amie de Mme von Graun, Mme Nina Lecerf, et l'avoir entendue parler de sa relation avec un Russe, qui était un personnage impossible, V... est convaincu qu'Hélène von Graun est la femme en question. Or elle séjourne dans la maison de campagne des Lecerf, où Nina l'invite à venir lui rendre visite. Il accepte. Mais, craignant de manquer sa proie, il écrit à Hélène une brève lettre où il lui annonce son intention de la rencontrer. À la maison de campagne, il constate qu'elle n'est pas encore arrivée ; comme il mentionne sa lettre à Nina, cela la met en colère. À travers une série d'échanges subtils, il comprend que c'est en fait Nina Lecerf elle-même, et non Hélène von Graun, qui fut le dernier amour de Sebastian ; qu'elle était, en fait, cette Mme de Rechnoy à laquelle il avait d'abord pensé mais qu'il n'avait jamais rencontrée.

V... essaie de rendre compte des dernières années de Sebastian, en particulier de la lettre, énigmatique, écrite en russe, qu'il lui envoya pour lui demander de lui rendre visite dans l'hôpital de Saint-Damier, en France, où il était mourant. Au cours du voyage, lui apparaît de plus en plus évidente la ténuité de ses liens à sa propre vie, de même que la difficulté qu'il a de tenir compte d'éléments aussi indispensables que le souvenir du nom de l'hôpital, ou l'argent nécessaire. Il arrive tout de même à l'hôpital, mais se trompe de chambre, découvre que l'homme à l'agonie duquel il assiste n'est pas son frère, apprend que Sebastian Knight était mort la veille.

Le roman se termine par une réflexion sur le sens de la vie de Sebastian, par la révélation de la raison pour laquelle V... s'est lancé dans cette quête, par cette insinuation : *«Je suis Sebastian Knight. J'éprouve la même impression que si je l'incarnais sur une scène éclairée.»*

Commentaire

Ce roman de 300 pages fut le premier que Nabokov ait écrit en anglais, choisissant alors un narrateur qui est resté russe (et qui cherche à établir très systématiquement ce qui reste de russe chez on frère), et qui n'est pas un littéraire, ce qui justifierait son manque de maîtrise de la langue. Sur ce sujet, pour Sebastian Knight, si un vieux critique put prononcer cette sévère oraison funèbre : *«Pauvre Knight, à vrai dire. Il y eut dans sa vie deux phases : d'abord, un homme morne écorchant l'anglais ; puis un homme écorché écrivant un morne anglais !»*, cela n'est pas du tout confirmé par les aperçus que nous avons de ses écrits. Mais, soumis à un *«morne corps à corps avec un idiome étranger»*, il eut longtemps du mal à parler l'anglais, persistant à garder son accent russe (d'où des «r» roulés et râpeux au commencement d'un mot), plaçant toujours mal l'accent dans des mots tels que «interesting» ou «laboratory».

Le roman pourrait être considéré comme autobiographique, Nabokov ayant fait naître son romancier, qui est d'origine russe comme lui, à la même date que lui : 1899 ; ayant conçu les parcours de Sebastian et de son frère comme proches du sien, du fait de l'exil, des séjours à Paris et en Angleterre, des études à Cambridge, de la carrière d'écrivain (de la même façon qu'il l'avait fait pour son personnage de Fédor, lui aussi son «alter ego», dans son roman russe, *"Le don"*), etc..

Le narrateur n'indique pas son nom, qui est différent de celui de Sebastian puisqu'ils ne sont que demi-frères. Or son aîné l'appelle «V...», ce qui laisserait entendre qu'il lui fallait protéger son identité, parce que l'histoire serait vraie, ce qui pourrait être une autre manifestation d'un jeu récurrent chez Nabokov qui aimait utiliser des procédés consistant à faire croire à la réalité des faits racontés, ce qui est accru par l'usage de la première personne du singulier, qui traduit cette volonté de véracité déjà indiquée par le titre.

Mais V... divague parfois en contant sa propre histoire, comme s'il avait besoin de prouver sa propre existence. Est donc un narrateur peu fiable ce jeune aspirant-biographe qui manque d'informations de

première main, se révèle d'une naïveté et d'une maladresse déconcertantes dans sa quête pour combler cette lacune, car il braque ses interlocuteurs dont certains refusent ensuite de lui livrer les informations qu'ils détiennent, puis s'en va ailleurs gober les histoires les plus invraisemblables. De ce fait, chacune des informations glanées se voit nimbée d'une aura d'incertitude, quand elle n'est pas tout simplement remise en question par un minuscule détail en apparence anodin tout prêt à tromper le lecteur cinquante pages plus loin. Et la biographie projetée initialement cède la place à une évocation du mystère des êtres, et de la tragédie ordinaire de l'incommunicabilité même entre deux frères.

Cependant, Nabokov aime aussi les jeux littéraires, et on peut se demander s'il ne s'est pas amusé à donner, à un personnage appelé Sebastian, qui est un «chevalier» (le sens du mot anglais «knight»), qu'il aurait identifié au Sebastian de *"La nuit des rois"* de Shakespeare, un demi-frère dont le «V...» cacherait le nom de Viola qui, dans la pièce, se révèle être sa soeur secrète.

D'autre part, Nabokov aimait opposer deux personnages, les renvoyer dos à dos, mettre en relief leurs différences. Il le fit ici avec Sebastian et le narrateur. Celui-ci voue à son frère un attachement et surtout une admiration qui sont sans conteste le moteur du récit. Mais on peut se demander si, au nom de tels sentiments, on peut fouiller ainsi dans la vie de quelqu'un qui nous est proche afin d'en tirer une oeuvre littéraire destinée au grand public. Remarquons que, si on l'interdisait, on perdrait tout un grand pan de la littérature, qui est constituée de telles incursions indiscretes mais combien intéressantes et enrichissantes pour les fouineurs que sont les lecteurs.

Si on a pu introduire l'idée que le fait que «V...» ne soit pas un littéraire pourrait excuser le «faible» niveau de l'anglais du roman, en fait, le style de Nabokov était dès lors totalement abouti. Sa prose est même tout à fait envoûtante, en particulier dans cette présentation qui est faite de *"L'asphodèle obscur"* : *«Le sujet de son livre est simple : un homme se meurt : vous le sentez, tout au long du livre, en train de sombrer ; sa pensée et ses souvenirs animent tout, avec une netteté plus ou moins vive (ainsi s'enfle et fléchit une respiration irrégulière), tantôt roulant en leur marée montante telle image, et tantôt telle autre, la laissant chevaucher le vent, voire même la désarçonnant, et la voici chue sur le rivage où, une minute encore, elle paraît palpiter et vivre de sa vie propre, puis l'instant d'après de gris paquets de mer la remportent jusqu'en ce lieu où elle s'abîme ou subit une transfiguration étrange. Un homme se meurt et c'est le héros de l'histoire ; mais tandis que les vies des autres personnages du livre semblent d'un réalisme complet (ou à tout le moins peintes avec réalisme au sens knightien du mot), le lecteur est maintenu dans l'ignorance quant à savoir qui est l'homme qui se meurt, et où se dresse ou flotte son lit de mort, et si même c'est bien un lit.»*

Cependant, tout au long du livre, Nabokov s'amusa aussi à se livrer à ce qu'il refusait habituellement de faire : utiliser des clichés, falsifier les émotions, jouer de prétention. De plus, les littéraires «purs», les écrivains (ou prétendus tels), leurs admirateurs, les éditeurs, leurs autres collaborateurs, sont tous tournés en ridicule par un homme simple qui n'a jamais côtoyé ce milieu. Toutefois, dans les deux derniers chapitres, Nabokov donne une magistrale leçon, démontre avec brio ce qu'il pense être de la bonne littérature : du vécu, concret, et une véritable émotion qui, d'ailleurs, à la toute fin, laisse le lecteur en émoi. De ce fait, le livre peut être vu comme un véritable manifeste littéraire.

On peut y voir aussi une sorte de roman policier, le pari d'écrire une histoire rigoureusement construite sur le modèle d'une enquête étant réussi. D'ailleurs, V..., qui agit déjà comme un détective, s'adjoint les services d'un véritable détective. Mais, à l'issue de son enquête, où il s'est échiné à retrouver son frère derrière son oeuvre, il se voit forcé de reconnaître son impuissance. On peut se demander s'il s'est réellement approché de Sebastian, car le butin est maigre : il obtenu une série de portraits négatifs quoique intéressants ; il a reconstitué quelques séquences ; il est donc obligé de compléter subjectivement le portrait, de s'exprimer en son propre nom pour s'éloigner de son modèle, tout en sentant s'être glissé dans sa peau.

La progression dramatique de ce roman-labyrinthe, de cette reconstitution d'un puzzle, est d'abord intense, le début étant passionnant. Puis cela traîne en longueur, quand de larges extraits de l'oeuvre de Sebastian sont cités, tous, comme de bien entendu, créés de toutes pièces par Nabokov qui laissa là libre cours à une inventivité débordante. Mais la partie consacrée à la période, brève mais active,

pendant laquelle V... se lance à la recherche des maîtresses de son frère, est la meilleure Et il vit sa découverte de Sébastien avec beaucoup d'humour et autant d'émerveillement que d'ironie.

Il est apparu à certains spécialistes que le roman aurait pu être composé en suivant le développement d'une partie d'échecs. Ils ont pu l'analyser en fonction d'un thème problémiste, celui du «jeu virtuel» (qu'illustre justement un problème que Nabokov allait publier dans son autobiographie, "*Autres rivages*"). Il est vrai que certains noms de personnages sont particulièrement significatifs : «*Knight*» et «*Bishop*» sont les noms qu'ont en anglais ces deux pièces du jeu d'échecs que sont le cavalier et le fou. De plus, Sebastian, enfant, signait ses poèmes des mots «*Cavalier noir*». On remarque encore que sa vie s'achève dans l'hôpital de Saint-Damier. Etc..

Cette narration en fait parfaitement dirigée est marquée par des échos :

- De même que Sebastian, ayant appris la mort de sa mère, est venu se recueillir dans le jardin de sa dernière demeure, appelée "Les violettes", à Roquebrune, près de Monte-Carlo, apprend, quelques mois plus tard, à Londres, qu'elle est morte en fait dans une ville appelée aussi Roquebrune mais qui se trouve dans le Var, de même V... veille sur l'agonie d'un homme qui n'est pas son frère !
- De même que Sebastian se trouve affublé d'un secrétaire qui est un parfait imbécile, de même V... subit la collaboration d'un détective incompetent.

Nabokov a traité ici le thème du double, puisque les deux frères représentent manifestement les deux facettes complémentaires de sa propre personnalité ; d'où le double «*je*», le passage d'une écriture à une autre.

Sebastian est le prototype de l'étranger qui veut se distancier de son étrangeté, qui craint de se voir cantonné à sa patrie d'origine (d'où cette situation farcesque : à un vieux professeur de Cambridge qui s'obstinait à lui parler russe, il déclara venir de Sofia, mais l'intrépide linguiste se lança alors dans le bulgare !). Mais il se perdit dans le kaléidoscope de ses multiples identités, de son cosmopolitisme désinvolte, de sa culture sans frontières.

De ce fait, il fut surtout un solitaire, qui «*se rendit compte qu'il n'était pas fait pour aller dans le tableau - dans aucun tableau. Il finit par le comprendre pleinement, et à regret se mit à cultiver ce sentiment d'être différent des autres, comme si c'eût été quelque talent ou passion rare ; c'est alors seulement qu'il tira de la satisfaction du monstrueux et fructueux développement de cette conscience de soi, et que le fait d'être discordant cessa d'être pour lui un tourment.*» Ni révolté, ni provocant, ni nostalgique, ni sombre, ni douloureux ni anesthésié, il parvint à montrer cette «*éclatante gaminerie*» qui, même plus tard, «*traversait encore, tel un arc-en-ciel, l'orangeuse tristesse de ses plus sombres récits*». Mais il resta un ironiste plein de pudeur : «*Jamais aucun sentiment errant n'aura permission de débarquer sur le roc de ma peu accueillante prose*».

Nabokov proposa des réflexions sur :

- Le processus de la création, en révélant des trucs et des astuces utilisés par les écrivains.
- La détermination des critères définissant une littérature de qualité, véritablement novatrice, dotée de ce polymorphisme essentiel qui est illustré par la maestria, la désinvolture qu'il prêta à Sebastian.
- Le rapport entre la vie et l'oeuvre, le jeu entre le réel et l'imaginaire, car, dans cette mise en abyme qu'est le texte :
 - Nabokov a mélangé des détails connus de son histoire personnelle avec d'autres qui en diffèrent complètement pour tirer le portrait de Sébastien, le lecteur étant fort tenté, fut-ce à son corps défendant, de rechercher les idées et émotions de l'auteur derrière celles de sa créature.
 - Sebastian «*avait la curieuse habitude de doter même les plus grotesques de ses personnages de telle ou telle idée, ou impression, ou désir, avec quoi il eût pu lui-même jouer. [...] Je ne connais aucun autre auteur qui se serve de son art d'une manière aussi déroutante, - déroutante pour moi qui souhaiterais découvrir l'homme derrière l'auteur. La lumière de la vérité personnelle est difficile à distinguer dans le miroitement d'une personnalité imaginaire, mais ce qui est encore plus difficile à comprendre, c'est le fait confondant qu'un homme écrivant des choses qu'il sentait*

réellement au moment où il les écrivait, ait pu simultanément avoir le pouvoir de créer - et en se servant des choses mêmes dont la pensée le faisait souffrir - un personnage fictif et un peu ridicule.»

- V..., le biographe, a fait de Sebastian un personnage de fiction.

Nabokov dévoile qu'il est à la fois Sébastien Knight et son frère, que ses deux personnages le forment.

- L'interchangeabilité des vérités, la prétendue confession étant un mensonge, et la fiction disant la vérité. En dépit de l'illusion du vrai, on a une réalité changée, une réalité fausse où le poids du vrai reste présent, une pure fiction. En contemplant le portrait de Sebastian, «*en tant que Narcisse se reflétant dans l'eau*», exécuté par un bon peintre qui ne le connut que très peu, le narrateur médite : «*Je ne sais quel fut son secret à lui, mais j'ai moi aussi appris un secret, à savoir : que l'âme n'est qu'une manière d'être, non un état constant, que toute âme peut être vôtre, si vous découvrez et suivez son ondolement. L'au-delà, ce n'est peut-être que la pleine aptitude à vivre consciemment en toute âme choisie, en autant d'âmes que l'on veut, toutes inconscientes de ce qu'elles portent d'interchangeable. Et donc, je suis Sebastian Knight... je ne puis sortir de mon rôle : le masque de Sebastian a épousé la forme de mon visage... Je suis Sebastian, ou Sebastian est moi, ou peut-être sommes-nous, lui et moi, un autre que personne ne connaît.*»

- Le relativisme psychologique, car «Chacun sa vérité» comme disait Pirandello. D'ailleurs, le narrateur avoue à la fin que son histoire est fautive, et il nous pousse clairement à nous interroger sur la narration du livre et sur la narration en général.

- L'impossibilité de connaître l'autre (surtout seulement par ses écrits), de saisir un être, de reconstituer une vie.

En février 1941, avec le soutien et l'admiration d'Edmund Wilson, qui déclara que le roman était celui de Nabokov qu'il préférait, il fut publié aux États-Unis. Le 21 octobre, Nabokov lui écrivit : «*Je suis très heureux que vous aimiez ce petit livre. Comme je pense vous l'avoir dit, je l'ai écrit il y a cinq ans, à Paris, en me servant de cette chose appelée bidet comme d'une écritoire - parce que nous vivions dans une seule chambre et que nous devions faire de notre salle de bain un bureau. [...] Il y a beaucoup d'expressions maladroites et de maniérismes d'origine étrangère que j'ai moi-même remarqués quand j'ai relu le livre après que cinq ans aient passé ; mais, si je commençais à les corriger, j'aurais à réécrire l'ensemble.*»

En 1951, parut la traduction en français sous le titre "*La vraie vie de Sebastian Knight*".

1947

"Bend sinister"

"Brisure à senestre"

Dans un pays imaginaire d'Europe, dans la ville de Padukgrad, Adam Krug, un quinquagénaire universitaire qui est un philosophe dont la réputation est mondiale, est encore sous le coup de la mort de sa femme, Olga, qui a été victime d'une opération chirurgicale. Il reste seul avec son fils de huit ans, David, et une nouvelle gouvernante, la toute jeune Mariette, qui flirte alors avec lui, et réussit à le séduire.

En proie à ces émotions, il ne voit pas d'abord la menace que recèle la mise en place d'un régime totalitaire, par le parti de "*l'Homme moyen*", qui s'appuie sur une doctrine appelée l'«*ekwilisme*» où est prônée, pour assurer le bonheur de tous, la négation de toute individualité, de toute différence d'un être à un autre, de toute liberté de pensée. Ce sinistre groupe politique tyrannique est conduit par un ancien camarade de classe de Krug, Paduk, qui était alors méprisé, qu'il avait lui-même souvent humilié, l'appelant «*le crapaud*».

La société est très vite bouleversée par l'imposition de règles surprenantes ; par exemple, il est impossible de descendre d'un autobus s'il n'y a pas plus de trois personnes qui le font au même arrêt. On arrête des opposants à l'«*ekwilisme*», dont des amis et des connaissances de Krug, en particulier son meilleur ami, Ember, qui est un spécialiste de Shakespeare.

Mais, de lui, qui offre le seul espoir de résistance, le nouveau gouvernement voudrait qu'il se mette à son service, qu'il fasse la promotion de la philosophie étatique pour l'aider à stopper la dissension, et pour améliorer ses relations internationales. Paduk, qui a envoyé Mariette auprès de lui pour qu'elle l'espionne, essaie de le circonvenir en lui faisant différentes propositions, dont celle de devenir le président de l'université d'État. Mais, résistant aux offres comme aux menaces et aux pressions, il refuse. Comme les disparitions continuent, il envisage de s'enfuir grâce à l'aide du boutiquier Peter Quist, qui lui promet de le faire sortir du pays.

Mais, deux jours plus tard, Krug est arrêté par la police. La séparation entre Krug et David est très pathétique, car ils sont encadrés par les policiers qui sont remarquables par la brutalité de leur conduite et par l'absurdité de leurs propos. Puis David est kidnappé pour exercer une pression ultime sur son père. Il accepte alors de lire n'importe quel discours faisant l'apologie de l'«*ekwilisme*», si on le lui rend. On prétend le lui amener, mais l'enfant qu'on lui présente n'est pas son fils. Il est furieux. Or on lui apprend que son fils a été emmené par erreur dans un orphelinat qui est, en fait, une clinique de réhabilitation des prisonniers violents, où, pour les calmer, on leur permet d'assouvir leurs mauvais instincts sur de «*petites personnes*». Or David a été choisi pour une de ces expériences ; elle a mal tourné, et il est mort. Paduk déclare à Krug que c'est un «*incident regrettable*», et lui offre de tuer lui-même les responsables. Mais Krug l'injurie. Paduk le fait enfermer, tout en continuant d'exiger qu'il lise le discours faisant l'apologie de l'«*ekwilisme*». Il tente de fuir, en essayant d'étrangler le fonctionnaire qui lui tend le texte.

Alors qu'il est dans son cachot, Paduk lui-même vient lui faire une dernière proposition : il ferait libérer vingt-quatre des opposants à l'«*ekwilisme*», dont plusieurs de ses amis, en échange de sa collaboration. Krug refuse. On le fait entrer dans une salle où se trouvent ces amis qui ont été arrêtés ; ils tentent de le convaincre de sauver leur vie en acceptant les conditions de Paduk, qui est présent lui aussi. Mais Krug, qui est devenu comme complètement fou, rit de bon cœur avec ses anciens amis, joue même avec eux, puis tente de se jeter sur Paduk. Il tombe alors sous les balles des acolytes du dictateur, et meurt.

À cet endroit, Nabokov éprouve tant de pitié pour Krug qu'il intervient pour souligner que "*Brisure à semestre*" est, heureusement, une fiction, et qu'Adam Krug n'a jamais existé

Commentaire

Nabokov avait d'abord intitulé le roman "*A person from Porlock*" (référence à la fameuse mésaventure de Coleridge, qui aurait composé, pendant son sommeil, le long poème qu'est "*Kubla Khan*", qu'à son réveil il aurait voulu transcrire avant d'être interrompu par un certain Porlock). Puis il pensa à "*Game to Gunm*" (les mots du début et de la fin du volume X de l' "*Encyclopedia britannica*") Finalement, il emprunta une formule de l'héraldique où une «*brisure à senestre*» («à gauche») est une barre qui traverse l'écu dans le sens contraire de la barre habituelle qui est la «*barre à dextre*» («à droite»), et qui était utilisée pour symboliser la bâtardise. Dans une édition du livre en 1963, Nabokov expliqua : «*J'avais tenté par le choix de ce titre de suggérer une ligne brisée par la réfraction, une distorsion dans le miroir de l'être, un mauvais détour emprunté par la vie, un monde à "senestre", sinistre.*» Cette recherche quelque peu vaine se retrouve dans le roman qui est plein de calembours voilés et d'autres jeux de mots plus ou moins plaisants.

Il reste que ce roman dystopique est une fiction saisissante car y est retracée, de façon caricaturale, la montée du totalitarisme dans un État moderne où le poids des slogans égalitaires et communautaires a laminé toute liberté intellectuelle, ce régime dictatorial semblant une référence évidente au stalinisme, d'autant plus que la terminaison «*grad*» (qu'on trouve dans le nom de «*Padukgrad*»), qui signifie «ville», est courante dans les langues slaves, dont le russe. Au-delà, Nabokov explora, d'une façon singulière, la morbidité des corps politiques modernes qu'il faisait naître d'une révolution imaginaire (déjà ébauchée dans "*Solus rex*" en 1940, et qui allait être reprise dans "*Feu pâle*") ou d'une révolution réelle, comme dans "*L'extermination des tyrans*".

Le roman est aussi la tragédie irrésistiblement obsédante que vivent un intellectuel et son fils qui sont soumis à la sinistre machine que met en mouvement la tyrannie d'une police d'État ; qui subissent la folie d'imbroglions bureaucratiques.

Nabokov décrit très bien un réel qui devient comme irréel à la suite de tragédies humaines (deuils ou absurdités d'une dictature). On retrouve dans ce roman ces thèmes récurrents dans son œuvre : la protestation contre l'oppression, le tableau du déchirement intérieur d'un homme victime de la société, la démonstration de l'absurdité de la condition humaine.

Si l'atmosphère lourde et trouble du roman peut rappeler celle du "*Procès*" de Kafka, le personnage, quant à lui, nous ramène à Roubachoff, le célèbre héros du "*Zéro et l'infini*" de Koestler.

On remarque aussi un thème tout à fait secondaire ici mais qui annonçait celui du plus célèbre roman de Nabokov : le désir d'un homme pour une toute jeune femme.

Le roman, s'il est obsédant, se caractérise encore par une écriture riche en digressions, ce qui fait qu'il traîne parfois en longueur, qu'on se demande, et plus particulièrement à la fin, où l'auteur veut en venir.

Au printemps de 1947, Nabokov envoya le manuscrit de ce deuxième roman écrit en anglais à Allen Tate, un éditeur chez Henry Holt, qui le considéra comme «la seule oeuvre de littérature de premier ordre» qu'il ait eu l'occasion de lire dans ses fonctions ; qui affirma qu'il y était déployée «une maîtrise de la prose anglaise supérieure à celle de tout écrivain de la même génération pour qui l'anglais est la langue maternelle». Le 12 juin, le roman fut publié. Au début, à cause de la molle promotion qui en était faite, il ne reçut pas une grande attention. Parmi les comptes rendus qui en furent donnés, les réactions étaient généralement nuancées, le critique de "The new republic", par exemple, l'ayant trouvé «d'abord impressionnant, puissant et curieusement exaspérant» ; cependant, il fut apprécié dans "Time" et dans "The New York Times". C'est que, comme, à l'époque, l'U.R.S.S. était une alliée sur laquelle il convenait de ne pas dire de mal, la dénonciation du totalitarisme par Nabokov fut très mal vue.

En 1970 fut produit pour la télévision allemande un film en noir et blanc de Herbert Vesely, qui est une adaptation du roman intitulée "*Das Bastardzeichen*" ("Le signe du bâtard", titre de la traduction du roman en allemand).

Traduit en français, sous le titre "*Brisure à senestre*", le roman fut publié à Paris, en 1978.

Aujourd'hui, les critiques considèrent que, si le roman est celui qui est le plus ouvertement politique de Nabokov, il est aussi le plus faible de ceux qu'il écrivit aux États-Unis.

1962

“*Pale fire*”

“*Feu pâle*”

Commençant avec une table des matières, le roman se présente comme la publication posthume d'une oeuvre d'un érudit professeur au "Wordsmith College", qui est situé dans la petite ville de New Wye, John Shade. C'est un poème de 999 vers, intitulé "*Feu pâle*", divisé en quatre chants, qui décrit plusieurs aspects de la vie de John Shade :

- Le chant 1 mentionne ses premières rencontres avec la mort, et donne des aperçus sur ce qu'il considère être le surnaturel.

- Le chant 2 porte sur sa famille, ses parents qui moururent quand il était jeune, «*Tante Maud*» qui l'éleva, sa femme, Sybil, sa fille, Hazel, qui s'est suicidée au milieu de son adolescence troublée.

- Le chant 3 se centre sur sa quête d'une connaissance de l'au-delà, qui aboutit à un «*faible espoir*» en des puissances supérieures «*jouant avec les mondes*», comme le prouveraient d'apparentes coïncidences.

- Le chant 4 offre des détails sur sa vie quotidienne et sur son processus de création, avec des réflexions sur la poésie qu'il considère comme un moyen de quelque peu comprendre l'univers.

Or Shade, ayant été assassiné le 21 juillet 1959, un autre professeur du même collège (il y enseigne la langue et la littérature zembliennes, Zembla étant un lointain et peu connu pays du Nord de l'Europe), homosexuel comme lui, son voisin depuis février 1959, et, prétend-il, son admirateur fasciné, Charles Kinbote, s'empare du manuscrit qu'il venait juste de terminer, et, dans une hutte d'une localité de l'Ouest, travaille à l'édition du poème, qui a lieu en octobre 1959.

Dans cette édition qui se veut un ouvrage de haute érudition, en plus du poème, on trouve :

- une introduction imprimée en italique, longue et rébarbative, mais qui n'en est pas vraiment une : s'y dissimule le début d'une narration ;
- un commentaire détaillé de différents vers, six fois plus long que le poème, gonflé d'un savant appareil de références et de gloses, deux cents pages de notes numérotées ;
- un index.

Dans son texte, Kinbote, narrateur bizarre, un peu incohérent, a, en fait, de façon surprenante, peu expliqué le poème, l'a fait glisser au second plan, déviant donc complètement du sujet, pour se focaliser sur ses propres préoccupations, se centrer sur sa propre expérience, en présentant son monde, peut-être fantasmé, avec un mélange comique de narcissisme et de mégalomanie, et pour divulguer, fragment par fragment, ce qui se révèle être l'intrigue du roman, qui est constituée de trois histoires qui se mêlent :

- La première histoire est la sienne ; il y décrit son amitié avec Shade, son acte audacieux quand, après le meurtre, il s'empara du manuscrit de son poème, pour s'employer à en assurer la publication, signalant qu'y manque seulement le vers 1000.

- La deuxième histoire est celle de Charles-Xavier le Bien-Aimé, roi de Zembla, qui échappa à l'emprisonnement par des révolutionnaires soutenus par les Soviétiques grâce à un passage secret reliant son palais au Théâtre royal, et grâce à de braves fidèles dissimulés ; qui fut poursuivi par les tueurs des «*Ombres*» ; qui s'exila aux États-Unis, où il accepta, sous le faux nom de Kinbote, un poste au "Wordsmith Collège" où on le trouve ridicule, Shade seul ayant pitié de lui, et faisant avec lui, occasionnellement de long promenades autour de New Wye.

- La troisième histoire est celle du tueur à gages, Vno Gradus, qui a été envoyé par les nouveaux dirigeants de Zembla pour retrouver et tuer le roi exilé. De Zembla, en connaissant des mésaventures comiques, il traversa l'Europe, parvint aux États-Unis et, enfin, à New Wye, au collège, pour y enseigner le zemblien, en prétendant être un professeur russe appelé Vseslav Botkine que tout le collège observe avec condescendance, le trouvant lui aussi ridicule.

Dans la dernière note, qui porte sur le vers 1000 manquant, Kinbote raconte le meurtre d'une façon très différente de celle qui, selon lui, s'est imposée pour des raisons officielles : un Étatsunien nommé Jack Grey voulut tuer le juge Goldsworth qui l'avait condamné à être détenu dans un établissement psychiatrique ; il s'en était échappé peu de temps auparavant pour tirer sur John Shade qui ressemblait à Goldsworth ; il fut arrêté, renvoyé à l'asile où il se suicida.

Finalement, Kinbote annonce qu'il va écrire une pièce sur «*un fou qui tente d'assassiner un roi imaginaire, un autre fou qui s' imagine être lui-même ce roi, et un poète de talent qui périt dans le choc de ces deux fictions*».

Commentaire

Comme de nombreuses autres oeuvres de Nabokov, ce roman est une version exagérée ou comiquement déformée de sa propre vie. En effet, il avait été un enfant privilégié avant la révolution russe, puis un pauvre exilé ; le meurtre de Shade ressemble à celui de son père, victime d'un assassin qui voulait tuer quelqu'un d'autre ; l'action se situe en Nouvelle-Angleterre, dans une petite ville de trente mille habitants entourée de collines, de bois, de lacs, de papillons, qui est nulle autre qu'Ithaca où se trouve l'université Cornell où il enseigna.

Il fit aussi des allusions à d'autres de ses oeuvres :

- Il introduisit les mots «*Thulé*» et «*solus rex*» qui sont les titres de ses deux textes, "*Ultima Thule*" et "*Solus rex*", dont il avait voulu faire les deux premiers chapitres d'un roman en russe qu'il ne continua jamais.

- Il s'amusa à faire de Pnine, le héros de son précédent roman, un collègue de Shade et de Kinbote (qu'il méprise).

- Il fit mentionner par Kinbote un ouragan appelé Lolita, et remontant la côte est des États-Unis en 1958 ; le personnage se demande pourquoi on a choisi un obscur diminutif espagnol pour désigner un ouragan. Faut-il préciser qu'il n'y eut jamais d'ouragan portant ce nom? Mais 1958 fut l'année où le roman "*Lolita*" fut publié aux États-Unis.

- Il se moqua du commentaire hypertrophié du poème de Shade, alors que lui-même travaillait alors à une édition d'une traduction en anglais du poème de deux cent quinze pages de Pouchkine, "*Eugène Onéguine*", qu'il accompagnait d'un énorme appareil de notes comptant presque mille pages !

Le roman est très complexe. Sa structure est d'une grande subtilité. Comme on l'a indiqué précédemment, du jeu dialectique entre les deux textes se dégage une fascinante et mystérieuse histoire ou plutôt trois histoires imbriquées dont la construction constitue une remarquable mise en abyme qui mêle plusieurs niveaux d'intrigues. Le lecteur doit s'engager dans un dédale de fausses pistes, d'où il tire des conclusions également fausses, de vrais-faux témoignages, de mensonges par omission, de digressions dont il ne mesure pas l'intérêt sur le moment mais qui prennent tout leur sens cinquante pages plus loin, dans un jeu intellectuel brillant qui s'apparente à la constitution d'un puzzle inattendu, se construisant tout seul, par lequel l'histoire prend corps progressivement. À la fin du livre, quand toutes les pièces du puzzle sont assemblées, c'est l'enchantement ; la magie de Nabokov a opéré. Aussitôt achevée la lecture, on a envie de la reprendre depuis le début afin d'avoir une claire vision d'ensemble, afin de repérer les signaux qui auraient échappé la première fois, de mieux comprendre des passages qui avaient paru obscurs ; bref, on a envie de tenter de déceler les «trucs» du magicien Nabokov.

Comme chez Lewis Carroll, le texte procède d'un jeu de miroirs. De ce fait, on ne sait plus ce qui est réalité et ce qui est illusion, "*Feu pâle*" étant le livre où Nabokov alla le plus loin dans la confusion entre elles ; la distance entre les deux personnages centraux de la narration, qui sont, d'ailleurs, tous deux homosexuels et professeurs dans le même collège, s'efface ; on peut se demander lequel est la projection de l'autre.

Certains lecteurs, qu'on appelle les «Shadéens», s'appuyant sur le fait que John Shade est assassiné le 21 juillet 1959 et que l'édition posthume de son poème, accompagnée d'un immense commentaire, est déjà achevée en octobre de la même année, c'est-à-dire dans un temps record, pensent qu'il écrivit non seulement le poème (où il suit le fil des étapes de son existence, raconte son enfance, son amour pour sa femme, pour sa fille, ce qui permet de le connaître de la manière la plus juste), mais qu'il écrivit aussi le commentaire, ayant donc inventé sa propre mort et même le personnage de Kinbote pour, sous ce masque, rédiger des annotations à son propre poème. Cet instrument littéraire ne serait donc pas une personne séparée, mais une autre de ses personnalités, un double fantasmatique mais qui, doué d'une vie intérieure intense, se livre à un véritable golf verbal. Or, de la vie de Shade, nous ne savons que ce qui est donné dans son poème, et, si le commentaire de Kinbote en offre plus, on ne peut s'y fier (ainsi, si Shade se félicite de son mariage dans le poème, Kinbote prétend qu'il n'en était pas heureux).

D'autres lecteurs, qu'on appelle les «Kinbotéens», et qui forment un groupe décidément plus petit, croient que c'est, au contraire, Kinbote qui inventa l'existence de John Shade, tentant de se réfugier dans cette pseudo-amitié du grand poète, alors qu'on sent bien, même en voyant les choses à travers le prisme de son propre récit, qu'il n'est qu'un pénible importun. Nabokov maintint l'effet comique de la stupidité de cet agaçant végétarien misogyne et original, présomptueux surtout, qui prend ses limites pour des qualités ; par une ruse habile, il utilisa la conviction que le personnage a de son importance et de son influence sur le poème rédigé par Shade pour bâtir un récit qui, censé être un commentaire de ce poème, devient une histoire à part entière ; pour retracer, selon un schéma cohérent et intérieur, les divagations d'un fou qui a l'air normal. Le personnage a tant de défauts qu'on peut finir par le trouver presque touchant, ce qui est un tour de force tant ses commentaires sont égocentriques et hors-propos. Nabokov fit sentir l'absurdité et la terreur qui naissent de sa schizophrénie et de ses échecs répétés. Dans une interview, il déclara que Kinbote, après avoir fini le livre, se serait suicidé, ce qui correspondrait d'ailleurs à la logique interne du texte où une des notes (portant sur le vers 493) traite assez longuement la question du suicide. Le manque de prise sur la vérité de ce menteur paranoïaque, sinon de ce fou, rend intéressant le roman, au long duquel il éparpille des indices qui tendraient à établir qu'il est, en fait, Charles-Xavier le Bien-Aimé, le roi de Zembla (pays dont il donne un tableau fouillé, avec des exemples de sa langue), qui y vécut dans un palais d'opérette désuet avant d'être détrôné et d'être incognito à New Wye. Mais, s'il déclare à plusieurs reprises qu'il incita

Shade à écrire son poème en lui racontant la fuite du roi ; qui y apparaîtraient des allusions au roi et au royaume de Zembla ; en fait, on ne les trouve pas puisqu'elles se trouveraient spécialement dans des brouillons rejetés !

Aussi un troisième groupe de lecteurs voient-ils le livre comme oscillant entre les deux positions, ni Shade ni Kinbote ne pouvant avoir le dernier mot.

Comme, dans ce roman, la narration est non linéaire et multidimensionnelle, on peut le lire soit d'une traite, soit en alternant entre le poème et le commentaire, ce qui permettrait une lecture linéaire, sans risque de mauvaise interprétation.

"*Feu pâle*" revêt un caractère romanesque plus traditionnel à travers l'intrigue policière, des passages drôles qui sont des scènes de véritable vaudeville, ou des passages riches d'aventure (comme ceux évoquant le royaume de Zembla, et sa dynastie de rois atypiques, la fuite de Charles-Xavier, ou mettant en scène Gradus sur les traces de ce dernier), Nabokov montrant une extraordinaire habileté à mêler les genres.

Mais, en fait, il est difficile de parler de roman avec cet échafaudage subtilement inquiétant, avec ce poème, avec cette exégèse qui contient la substance de l'ouvrage sous forme de notes, de réflexions érudites auxquelles ne manque même pas un index analytique. Seul Nabokov pouvait mener à bien une telle construction, en se fondant sur sa connaissance des milieux universitaires étatsuniens, sur sa vaste érudition, sur son goût de la linguistique, de la botanique, de la zoologie, de l'entomologie, sur son humour fait d'un mélange de dérision et de rocambolesque, sur sa verve satirique et sur ses dons exceptionnels de mimétisme. Tout cela, ingénieusement amalgamé, lui a permis d'écrire un ouvrage qui ne ressemble à aucun autre.

Il apparaît que son but réel fut de se livrer à une satire malicieuse des travaux de recherche tels que les conçoivent la plupart des universitaires étatsuniens, à exercer son ironie sur les mille et une habitudes exaspérantes de l'érudition, qui engloutit l'objet de son étude, et assume une vie propre. En effet, Kinbote, tombant dans les excès de la «nouvelle critique», cherche le sens secret des mots, voit dans les vers de Shade une réalité que celui-ci ne pouvait absolument pas y avoir mise, mais que lui s'efforce de lire entre les lignes. Nabokov se plut à une exécution sauvage des métalangages incompréhensibles. Il s'amusa à accumuler des références compliquées, des allusions subtiles à des oeuvres littéraires dont le "*Kalevala*" finlandais, le "*Der Erlkönig*" de Goethe, les oeuvres des Russes Lermontov ("*Un héros de notre temps*"), Dostoïevski ("*Les frères Karamazov*"), Tyutchev (son poème "*Vessenyaya groza*"), des Anglais Pope, Swift, Samuel Johnson, James Boswell, Oliver Goldsmith, William Wordsworth ("*The river Wye*"), Samuel Taylor Coleridge, John Keats ("*La belle dame sans merci*"), Walter Scott, Robert Browning, Stevenson ("*L'étrange cas du Dr. Jekyll et de Mr. Hyde*"), Conan Doyle (Sherlock Holmes et "*L'aventure de la maison vide*"), Thomas Hardy, James Joyce, T. S. Eliot ; les États-Uniens Edgar Allan Poe, Robert Frost ; les Français : Rabelais, La Fontaine ("*La cigale et la fourmi*"), Proust.

Par ailleurs proche en cela de Borges, Nabokov, dans ce qu'il faut bien appeler un exercice de style, explora à l'infini l'idée selon laquelle l'écriture n'a besoin d'autre objet qu'elle-même. Il se complut dans les jeux lexicaux, en particulier des anagrammes (ainsi «*Kinbote*» est celui de «*Botkine*»). Il nous apprend que «*Wordsmith*» est un télescopage des noms de deux célèbres écrivains anglais : Wordsworth et Goldsmith. Le pays qu'est Zembla a un nom qui suggère le russe «*zemlya*» qui signifie «*terre*» (signalons que Swift, dans sa "*Bataille des livres*", prétend qu'«une divinité malveillante, appelée la critique, résidait au sommet d'une montagne enneigée en Nova Zembla» ; et que le nom «*Zembla*» peut aussi faire penser au "*Prisonnier de Zenda*", roman d'aventures d'Anthony Hope, publié en 1894, où le roi de Ruritanie, un pays imaginaire, est enlevé à la veille de son couronnement, et où on persuade le héros de l'histoire, un Anglais en vacances dont il se trouve qu'il ressemble au souverain, de jouer le rôle de ce dernier pour essayer de sauver la situation).

Surtout, comme l'a indiqué Nabokov lui-même, le titre du poème de John Shade, qui est aussi celui du roman (même si Kinbote, dans une note, se moque de l'habitude de prendre des citations pour en faire des titres !), est tiré de la pièce de Shakespeare "*Timon d'Athènes*" : «La lune est une voleuse de grand chemin, / Sa pâle lumière, elle la subtilise au soleil» (IV, 3), ces vers étant habituellement vus

comme une métaphore de l'inspiration et de la création. Cependant, pour certains critiques, le titre pourrait faire également référence à la scène de "Hamlet" où le spectre évoque le fait que, du vers luisant, «commence à pâlir le feu impuissant» (I, 5). Le titre est mentionné pour la première fois dans l'introduction où Kinbote évoque Shade : «*Je me souviens très nettement de l'avoir aperçu de mon porche, par une matinée ensoleillée, en train de brûler tout un lot dans le feu pâle de l'incinérateur.*»

Un tel patronage ne pouvait qu'inciter le poète Nabokov à faire composer par Shade un admirable poème dont les deux premiers vers sont restés célèbres :

*«I was the shadow of the waxwing slain
By the false azure in the window pane»
(«C'était moi l'ombre du jaseur tué
Par l'azur trompeur de la vitre»).*

Or on aurait presque tendance à oublier ce poème, qui est quand même central dans le livre, comme si ce n'était pas un vrai poème parce qu'il est mis sous la plume de John Shade, un poète imaginaire, qui est considéré comme un grand poète par Kinbote, auquel on ne peut pas trop se fier. En fait, même s'y mêlent de brefs passages assez triviaux, qui décrivent des faits de manière simple, le poème est étonnant, envoûtant même, grâce à de longues envolées lyriques et très imagées, des métaphores souvent inattendues. Nabokov aurait pu placer volontairement des passages plus faibles, car il aime toujours jouer sur les faux semblants, manipuler les lecteurs.

Souvent cité comme un important exemple de métafiction, "*Feu pâle*" appartient à cette littérature contemporaine qui remplace les structures traditionnelles par une expression ouverte, inachevée, où le possible devient le réel mais reste en disponibilité perpétuelle. Ainsi, un «roman dans le roman» s'amorce à la fin quand Kinbote va écrire une pièce sur «*un fou qui tente d'assassiner un roi imaginaire, un autre fou qui s' imagine être lui-même ce roi, et un poète de talent qui périt dans le choc de ces deux fictions*».

Il reste que le livre n'est pas un pur exercice formel. On ressent ce qu'il y a de dérisoirement tragique dans ces histoires d'ambitions déçues, qu'elles soient d'ordre royal, littéraire, sentimental ou amical. On peut considérer que s'y manifeste un refus de l'absurdité de la société moderne qui s'exprime par la folie. Devant l'ensemble de l'action, face à ce mélange de folie, de rapports de bon voisinage, d'homosexualité, d'aristocratie en exil, de meurtre et de critique littéraire, il est difficile d'imaginer qu'un monde stable existe en dehors du roman.

Il fut publié en 1961, Nabokov l'ayant dédié à sa femme, Véra.

Il provoqua tout de suite des réactions diverses. Mary McCarthy en fit une recension très élogieuse, en essayant d'expliquer des références et des liens cachés. Dwight Macdonald lui répondit en décrétant que le livre est «illisible». Au contraire, Anthony Burgess le porta aux nues. Pour sa part, Alfred Chester le condamna comme «un naufrage complet». D'autres critiques furent moins catégoriques, appréciant la comédie et la satire, mais regrettant la difficulté du texte, trouvant le sujet plutôt mince, tandis que la recherche littéraire ne serait qu'«un exercice de virtuosité» qui n'offrirait qu'«un plaisir de spectateur».

Puis, du fait de sa structure inhabituelle, le livre, considéré comme un ouvrage culte, fut étudié avec plus d'attention, suscita un large éventail d'interprétations de la part d'exégètes, un vaste ensemble de critiques (plus de quatre-vingts) aussi pédantes que les commentaires de Kinbote ! excitées d'ailleurs par Nabokov lui-même qui déclara, dans une interview en 1962, que le roman est «*plein de pépites que, je continue à l'espérer, seront trouvées par quelqu'un*».

En 1962, Mary McCarthy publia un essai intitulé "A bolt from the blue" («Un coup de tonnerre dans un ciel bleu»), où, non seulement elle considéra "*Pale fire*" comme «une des plus grandes oeuvres d'art du siècle» mais fit du professeur V. Botkin l'auteur du texte ! une interprétation que Nabokov lui-même accepta à la fin de son journal de 1962 ; «*Je me demande si aucun lecteur remarquera que le déplaisant commentateur n'est pas un ex-roi, pas même le dr. Kinbote, mais le prof. Vseslav Botkin, un Russe et un fou.*» Faut-il, encore une fois, le prendre au sérieux?

Brian Boyd, son thuriféraire attiré, ne se contents pas de voir dans son oeuvre «le roman le plus parfait de Nabokov» : en 1997, dans son livre, "Pale fire : The magic of artistic discovery", il fouilla l'oeuvre très profondément, pour aboutir à une thèse selon laquelle seraient intervenus sur le texte, après leurs morts respectives, à la fois John Shade et sa fille, Hazel !

En 1965 parut la traduction en français sous le titre "*Feu pâle*".

La réputation de Nabokov ayant été rétablie en U.R.S.S., le roman fut traduit en russe par Véra.

En 2004, une adaptation à la radio en fut diffusée par "BBC Radio 3".

En 2005, le magazine "Time" inclut le livre dans sa liste des cent meilleurs romans de langue anglaise publiés depuis 1923.

1969

"Ada or Ardor, a family chronicle"

"Ada ou l'ardeur, chronique familiale"

I

Sur une planète appelée Démonia, qui est quelque peu semblable à la Terre mais où l'on ne connaît pas l'électricité, et où les Russes ont conquis l'Amérique du Nord, qui est devenue la Vinelande, on se trouve, à la fin du XIXe siècle, avec des membres d'une des plus illustres et des plus opulentes familles de l'aristocratie. Sont des descendants du prince Vseslav Zemski : Dementiy ("Démon") Veen, personnalité de Reno et de Manhattan, et Daniel Veen ("Red"), grand amateur d'art. Ces deux cousins germains ont épousé deux soeurs jumelles, Aqua et Marina Dourmanov, qui sont aussi leurs cousines. Démon et Aqua ont eu un garçon, Ivan ("Van") ; Dan et Marina ont eu deux filles, Adelaida ("Ada") et Lucinda ("Lucette").

L'histoire commence quand, en 1884, Van, qui est âgé de quatorze ans, passe l'été à "Ardis Hall", l'ancestrale et merveilleuse propriété de campagne, aux édéniques tonnelles, qui appartient à son oncle, Daniel Veen, et où vivent sa tante, Marina, qui est entichée de théâtre, et ses cousines, Ada, qui a douze ans, et Lucette, qui en a huit. L'année précédente, Van avait connu son «*premier amour*», pour la fille d'une antiquaire, mais il ne lui avait jamais parlé. Cette fois, lui et Ada, tous deux irrésistiblement beaux, tous deux formidablement intelligents et lisant des livres sérieux de philosophie et de science (il est intéressé par la psychologie, elle, par la botanique et l'entomologie) se trouvent une sensibilité commune, et tombent passionnément amoureux, leur relation étant charnelle, marquée même par un érotisme torride et pourtant romantique, au fil de multiples étreintes dans les bois, et dans différentes parties du manoir. Ils font l'amour jusqu'à quatre fois par jour, et sont encore attirés vers d'autres partenaires. Ils rendent jalouse Lucette, elle aussi unie charnellement à sa soeur.

Van et Ada se séparent à la fin de l'été, et reprennent leur scolarité. Mais Van, qui est très grand et très fort, et a été entraîné par un gourou oriental, échappe à ses études pour jouer, dans un spectacle du carnaval, le rôle d'un acrobate masqué, sa spécialité étant de marcher, de courir et de danser sur ses mains.

Van et Ada croient qu'ils sont cousins (plus précisément : que leurs pères sont cousins et que leurs mères sont soeurs). Mais ils font une série de découvertes :

Bien que Marina, la mère d'Ada, gardait une photo de son mariage datée d'août 1871, onze mois avant sa naissance, ils trouvèrent dans une boîte, au grenier, un journal donnant pour date du mariage décembre 1871. Dan avait été à l'étranger jusqu'à ce printemps, et ne pouvait donc être le père d'Ada. Dans un herbier formé par Marina en 1869-70, une note indique, de façon très détournée, qu'elle était alors enceinte et confinée dans un sanatorium, en même temps qu'Aqua, sa soeur jumelle. Même si leur relation était tempétueuse, quatre-vingt-dix-neuf orchidées avaient été livrées à Marina, de la part de Démon, à la naissance de Van. Comme Aqua avait fait une fausse couche à cause d'un accident de ski, Démon et Marina, pour cacher le scandale de la naissance de Van, avaient profité du trouble mental d'Aqua (elle est de ceux qui croient à l'existence de la planète Terra) pour remplacer l'enfant qu'elle avait perdu par le leur. La liaison de Marina avec Démon avait continué

jusqu'à la conception d'Ada. Ainsi, Van et Ada sont frère et soeur, et Lucette (enfant de Dan et Marina) est leur demi-soeur utérine. Cependant, aucun d'eux ne formule vraiment la conclusion qu'ils ont tirée, et il n'y est fait référence plus loin seulement en passant. Mais, quand leur père apprend leur relation, il exige leur séparation.

En 1888, Van passe un second été à Ardis. Il a été infidèle à Ada, et, quand cela devient évident, leur relation passe par un terrible tiraillement. Lucette gêne de plus en plus leurs rendez-vous, intrusion qu'il accepte à demi, mais qu'Ada refuse. Quand il soupçonne qu'elle a eu d'autres amoureux, il s'enfuit pour exercer sa vengeance sur ces rivaux qu'il connaît : Philip Rack, le professeur de musique d'Ada, qui est plus vieux et faible de caractère, et Percy de Prey, un voisin plutôt ennuyeux. Mais il en est détourné par une altercation survenue par hasard avec un soldat nommé Tapper, qu'il provoque en duel. Il écrit alors à son père une lettre pleine d'esprit, empreinte de son sens de la dérision. Au cours du duel, il est blessé, et perd ainsi sa capacité de marcher sur ses mains. À l'hôpital, il tombe sur Philip Rack, qui est mourant, et dont il ne peut donc se venger. Il apprend ensuite que Percy de Prey a été tué dans une guerre à l'Est de l'Europe.

Van part vivre avec Cordula de Prey, la cousine de Percy et une vieille amie d'école d'Ada, dans son appartement de Manhattan, et il y recouvre complètement la santé. Ils ont une relation physique superficielle, qui lui procure un répit après la tension émotionnelle de ses sentiments pour Ada.

II

Des années ont passé. Ada envoie à Van des lettres auxquelles il ne répond pas. Il poursuit ses études en psychologie ; il écrit "*Lettres de la Terre*", un roman de science-fiction où il montre la folie des événements qui sont arrivés sur cette mystérieuse planète soeur de Démonia, qui est inconnue du public mais dont des gens considérés comme fous ont des visions qui fournissent de l'information sur elle. Le roman n'a aucun succès.

Ada entreprend une carrière d'actrice à Hollywood.

Un chapitre est un étrange interlude consacré à la conception, à la construction, et à l'histoire d'une chaîne de bordels de luxe, les "Villas Vénus", que Van visite.

À l'automne de 1892, la charmante Lucette, qui lui a déclaré son amour, lui apporte, dans son appartement de Manhattan qu'il a acheté à Cordula de Prey, une lettre d'Ada dans laquelle elle lui lance un ultimatum : elle a reçu une demande en mariage d'un riche mais falot Russe, Andrey Vinelander, éleveur de bétail en Arizona, dont le fabuleux ancêtre découvrit l'Amérique du Nord ; mais elle refusera cette offre s'il l'invite à venir vivre avec lui. Il se laisse toucher, et, rapidement, Ada et Lucette emménagent dans l'appartement. Ada a apporté un album de photos de leurs jours à Ardis, prises par un domestique, Kim Beauharnais, qui veut s'en servir pour exercer un chantage sur elle et Van parce qu'elles prouvent leur liaison, dont ils savourent le souvenir. Comme Lucette devient trop douloureusement jalouse, les désirant physiquement tous les deux, elle quitte l'appartement.

En février 1893, Démon survient et annonce que Dan, son cousin (le père putatif d'Ada, en fait son beau-père), après avoir couru nu dans les bois aux alentours de sa maison alors qu'il était en proie à une terrible crise d'hallucinations, est mort. Comme Démon en vient à parler de la situation de Van et Ada, il indique à celle-ci qu'elle serait plus heureuse s'il l'abandonnait, ajoutant qu'il le renierait complètement s'il ne le faisait pas. Van accepte de s'en aller, mais veut se suicider, son pistolet s'enrayant cependant. Il se met à la recherche de Kim Beauharnais, le trouve et le frappe avec une canne au point de le rendre aveugle.

III

Ada ayant épousé Andrey Vinelander, Van occupe son temps à voyager et à étudier, devenant un psychologue de renommée mondiale dont une des spécialités est la recherche et le traitement des gens qui croient en l'existence de la planète Terra, pensent être en contact avec elle, et appellent Démonia Antiterra. Par ailleurs, cet invétéré coureur de jupons passe de bras en bras, mais en étant toujours tenaillé par la pensée d'Ada.

En 1901, alors qu'il revient d'Angleterre sur le "Tobakoff", il y rencontre Lucette qui, au cours de la traversée, essaie de le séduire, réussit presque, mais échoue quand Ada apparaît comme actrice dans le film "*La dernière frasque de Don Juan*" qu'ils regardaient ensemble, et qu'il se souvient alors qu'elle est son vrai amour. Il rejette Lucette qui absorbe un flacon de pilules somnifères, et se jette dans l'océan où elle se noie.

En mars 1905, Démon meurt dans un accident d'avion. Puis Ada et Andrey arrivent en Suisse avec un groupe de personnes qui veulent découvrir la fortune de Lucette qui est cachée dans différents comptes bancaires secrets. Van les rencontre, et lui et Ada reprennent leur liaison. Non seulement, il cocufie Andrey, mais le blesse dans un duel. Les deux amants trament un plan qui lui permettrait de quitter son mari, et de vivre avec Van, ce qu'ils considèrent possible du fait de la mort de Démon. Cependant, durant leur séjour en Suisse, Andrey tombe malade, victime de la tuberculose, et Ada décide de ne pas l'abandonner avant qu'il ne soit guéri. Elle et Van se séparent. Or Andrey reste malade dix-sept ans, avant d'enfin mourir. Ada revient alors en Suisse pour retrouver Van.

IV

Alors qu'à partir de l'Adriatique, il roule à travers l'Europe vers Montreux pour y retrouver Ada, qui vient d'Amérique via Genève, Van, qui a toujours souffert du «*mal du temps*», de l'angoisse que lui cause l'irréversibilité du temps et l'approche de la mort, et qui a cherché à l'exprimer, transcrit, à partir d'un enregistrement qu'il en a fait, le texte d'un livre intitulé "*La structure du temps*". Il y aboutit à la description des retrouvailles entre lui et Ada, à partir desquelles ils pourront vivre désormais ensemble comme mari et femme.

V

Bien des années plus tard, si Démonia est toujours paisible et stable, se dessine une tension entre l'Ouest, conduit par les États-Unis et la Grande-Bretagne, et l'Est, qui est dirigé par la Tartarie, et caché derrière un «*voile d'or*».

En 1967, Van, qui est nonagénaire, qui a écrit des livres importants, qui a vu celui, demeuré presque inconnu, qu'il avait écrit sur la Terre être adapté au cinéma par Vitry, un célèbre réalisateur, termine ses Mémoires qui constituent le roman que nous lisons. Il décrit la satisfaction que lui apportent son livre, comme la présence et l'amour d'Ada avec laquelle il voyage pour séjourner dans les nombreuses villas, chacune plus belle que l'autre, qu'il a construites un peu partout dans l'hémisphère occidental ; pour qu'Ada puisse filmer toutes sortes de papillons, car elle veut devenir une lépidoptériste. Se mêlent des notes sur les ravages du temps. Alors que le cancer grandit douloureusement en lui, les deux vieux amants rassemblent quatre-vingts ans de fragments dans une conversation sur la mort ; dans ce dialogue sur le papier, on ne sait plus lequel répond, tellement ils se ressemblent et se comprennent à demi-mot. Il cesse de corriger son livre qui est essentiellement terminé mais pas encore tout à fait poli, qui est en train de se déformer puisqu'il n'y est plus question de Van et Ada, mais de «*Vaniada*», «*Dava*» ou «*Vada*», «*Vanda*» et «*Anda*». Il semble qu'ils pourraient se suicider, puisqu'on lit : «*On peut même présumer que si notre couple, martyrs de la durée couchés sur le dos, décidait enfin de mourir, il plongerait, ce faisant, dans le livre achevé*».

Analyse

Intérêt de l'action

"Ada" commença à se matérialiser en 1959, quand Nabokov caressa deux projets d'écriture, "*La structure du temps*" et "*Lettres de Terra*". En 1965, il entrevit un lien à établir entre les deux idées. Finalement, de février 1966 à octobre 1968, il composa une oeuvre unique : "*Ada ou l'ardeur, chronique familiale*".

Ce gros roman de 680 pages, le plus long et le plus riche qu'il ait écrit, à la composition duquel il consacra plus de temps qu'à aucun des autres, qui grouille de personnages et d'histoires annexes,

est une oeuvre ambitieuse, monumentale, luxuriante, enchanteresse, magique, mystifiante, hallucinante, fantasque, délicieuse, piquante.... C'est un de ces livres qu'on rencontre peu dans sa vie, un énorme joyau aux multiples carats, taillé dans le cristal des deux langues que l'écrivain pratiquait.

L'ensemble constitue une autobiographie, des mémoires, que le héros et protagoniste, Van Veen, est en train de terminer à la fin, à la façon dont se déroule " *À la recherche du temps perdu*" de Proust. Le texte est cependant écrit à la troisième personne par celui, qui, alors qu'il n'a pas loin de quatre-vingt-dix ans, raconte son amour pour sa soeur, Ada. Mais, parfois, tout spécialement lorsqu'il éprouve une forte émotion ou quand il se souvient de passages très personnels, il ne peut résister à l'envie d'écrire à la première personne, et le passage souple et naturel du «il» au «je» et du «je» au «il» fait comprendre au lecteur qu'il a entre les mains comme le premier brouillon spontané et vivant du destin d'un homme. De plus, Ada ajoute des commentaires en marge du manuscrit de Van, ce qui apporte un niveau de plus à la narration. Enfin, on trouve aussi des notes d'un éditeur anonyme, qui signale quelques erreurs typographiques de Van, ce qui suggère que le manuscrit n'est pas complet. On peut donc parler d'un roman polyphonique, puisque plusieurs personnages assument la narration. Et la présence de plusieurs niveaux est une marque de fabrique de Nabokov qu'il avait déjà poussée fort loin dans "*Feu pâle*".

À la façon des grands romans du XXI^e siècle, ce qui est «*une chronique familiale*» (comme l'indique le sous-titre) nourrie au début de généalogies labyrinthiques (quelque peu confuses et ennuyeuses), sinon une véritable saga, couvre un large champ, étire, tout au long de la longue vie des deux protagonistes, sur plus de quatre-vingts ans, leur longue aventure amoureuse, qui dure presque un siècle :

- depuis la naissance de leur idylle de prétendus cousins germains qui sont en fait frère et soeur, dans ce que Baudelaire appela «le vert paradis des amours enfantines», Ardis étant la parodie du jardin d'Éden comme Van et Ada sont une parodie d'Adam et d'Ève ; et il n'est rien dans la littérature mondiale qui puisse le disputer en allégresse pure, innocence arcadienne, avec les chapitres qui donnent de superbes descriptions de ce parc de l'enfance ;
- puis leurs différentes séparations, durant de longues périodes, du fait d'un destin pervers, et leurs émouvantes retrouvailles ;
- pour, dans une sorte d'épilogue, aboutir au fleuve tranquille de leur parfait bonheur final de vieillards vénérables, voués désormais au souvenir.

Cependant, le roman n'est pas aussi linéaire que ces commentaires peuvent le laisser croire. C'est plutôt un gigantesque puzzle dont les pièces se mettent petit à petit en place.

Le roman fut peut-être la plus belle histoire d'amour écrite pendant ce XX^e siècle sceptique et blasé, Nabokov en ayant dit (en français) : «*Il traite de l'amour au coucher de soleil, passionné, tempétueux, plein d'espoir, avec des hirondelles qui passent comme des flèches derrière les vitraux colorés, et de ce frémissement radieux.*» Il y reprit l'alternance de rires et de larmes qu'on trouvait déjà dans "*La vraie vie de Sebastian Knight*" ; ainsi, s'il raconte l'histoire grotesque, rappelant Sade, d'une multinationale de la prostitution, il donne aussi un récit poignant du suicide de Lucette. De plus, on y trouve un mariage unique de mythes et de contes de fées, d'érotisme et de romantisme, d'épopée et de philosophie. Cette narration très singulière est plus fine et plus nuancée que celle qu'on trouve dans "*Lolita*". Elle emporte le lecteur car Nabokov, se montrant en cela un bon disciple de Poe, y déploya son habileté quasi diabolique à le manipuler, à tenter inlassablement de le lancer sur de fausses pistes, au risque d'ailleurs de le lasser.

Comme l'a montré le résumé, le livre est divisé en cinq parties, qui sont de moins en moins longues (sauf la quatrième qui est une sorte de digression, se distinguant des autres parce qu'elle n'est plus guère une narration, mais, dans le texte de l'essai de Van, "*La structure du temps*", un exposé d'idées.

La première partie, qu'un critique put appeler «le dernier roman russe du XIX^e siècle», s'étend sur trois cents pages, occupe donc presque la moitié du livre, en est le coeur, la section la plus divertissante parce que pleine de personnages et d'événements intéressants, d'images mémorables et de phrases amusantes. Les quatre premiers chapitres sont comme une sorte de prologue non

officiel, puisqu'ils se déplacent rapidement en arrière et en avant à travers la chronologie de la narration, et sont de ce fait difficiles à suivre.

Ensuite, comme le livre progresse dans le temps, on a de plus en plus le sentiment d'une personne revenant sur ses propres souvenirs, son adolescence s'étendant de manière épique, et continuant encore, bien des années plus tard, à jeter des éclairs.

Le roman ne cesse de déconcerter les attentes de temps et de lieu, étant compliqué par des changements temporels continus mais jamais signalés, des dislocations du temps et de l'espace à la façon de Joyce. Cela se produit en particulier dans la dernière partie où, comme Ada et Van, vieillissants, se retrouvant, comme Nabokov lui-même et sa femme, Véra, dans un hôtel de Montreux, réfléchissent à leur relation, goûtent ensemble une vieillesse à la hauteur de leur destin, ayant un dialogue sur le papier, où on ne sait plus lequel répond, tellement ils se ressemblent et se comprennent à demi-mot.

On remarque un puissant réseau de références orientales, où se côtoient les tapis magiques (baptisés «*magicarpets*» ou «*jikkers*»), les manuels érotiques arabes (notamment "*Le jardin parfumé*" de Nefzaoui) et "*Les mille et une nuits*".

Dans la deuxième édition, le texte fut suivi de "*Notes à Ada*", qui n'étaient pas présentes dans l'édition originale, qui sont attribuées à une prétendue Vivian Darkbloom, déjà un personnage secondaire de "*Lolita*", mis qui est évidemment Vladimir Nabokov lui-même caché derrière cette anagramme !).

Intérêt littéraire

"*Ada ou l'ardeur*" peut être considéré comme l'accomplissement ultime et splendide de l'oeuvre de Nabokov.

Il a magnifiquement écrit son roman en anglais ; mais on trouve aussi, dans le texte, du russe et du français, d'où des entrelacs de langues au sein desquels le lecteur se perd souvent.

Il déroula de très longues phrases, qu'on peut qualifier de proustiennes : «*Le château d'Ardis - les Ardeurs et les Arbres d'Ardis - voilà le leitmotiv qui revient en vagues perlées dans "Ada", vaste et délicieuse chronique, dont la plus grande partie a pour décor une Amérique à la clarté de rêve - car nos souvenirs d'enfance ne sont-ils pas comparables aux caravelles voguant vers la Vinelande, qu'encerclent indolemment les blancs oiseaux des rêves?*»

Les plus longs paragraphes sont des univers en eux-mêmes, présentant chacun sa propre petite histoire.

Il a fait varier le lexique dans ce livre empreint à la fois d'humour et d'une poésie qui se manifeste surtout dans la première partie où de nombreux splendides passages dépeignent l'épanouissement de l'amour de Van et d'Ada, dans une prose richement sensuelle, qui est même parfois lubrique, dans une satire baroque de la pornographie du XVIIIe siècle. D'autres passages donnent l'illusion de la simplicité. Mais d'autres encore sont d'une écriture si ingénieuse et si complexe, offrent des richesses si subtiles que cela fait parfois radicalement obstacle à son accessibilité tant il est rendu opaque, étant indubitablement l'un des plus difficiles que Nabokov ait écrits (surtout en ce qui concerne les toutes premières pages du texte la première fois qu'on les lit). Une simple lecture rapide ne peut suffire ; la relecture s'impose, avec peut-être un crayon à la main, pour ne pas se laisser emporter par le tourbillon de l'esprit de l'auteur qui s'est plu à embrouiller, dérouter et éventuellement ravir les lecteurs, insinuant d'ailleurs quelques fois qu'ils ne comprendraient jamais nombre de ses subtilités.

En effet,

- Il usa de mots rares, tels que :

- dès la première page, «*granoblastiquement*», adjectif se rapportant à la texture d'une roche ;
- «*prasine*» : «pierre ou terre vert-poireau».

- Il étala une érudition acérée.

- Il se lança dans un réseau intertextuel diffus, l'oeuvre ayant pu être qualifiée de métalittéraire, car il l'a truffa de :

- allusions (y compris à "*Lolita*", qui est aussi le nom d'une ville du Texas) ;

- références à toute la littérature qui lui importait car, dans ce roman de la parodie, il fit passer son style de l'imitation de celui de Tolstoï surtout (il est la pierre angulaire culturelle et le point de départ), à ceux de Pouchkine, Tchekhov, Baudelaire, Flaubert, Maupassant, Marvell, Milton, Austen, Joyce, Proust, Borges, etc. ;

- citations avouées ou cachées ;

- jeux de mots ; ainsi :

- un psychiatre est le «*Dr. Froid*», qui a émigré de Vienne (Isère) ;

- un autre psychiatre est un Allemand, le «*Dr. Sig Heiler*» [le cri «Sieg Heil !», «Salut à la victoire !» accompagnant souvent le salut hitlérien).

- la mention «*Engelwein, je crois*», est, au sein d'un texte en anglais, un jeu de mot franco-allemand et physico-littéraire puisque «*Engelwein*» désigne en fait Langevin, le physicien français auteur du fameux paradoxe des jumeaux.

- palindromes : «*Ada*», prénom miroir, qui se lit dans les deux sens, le mot étant, de plus, l'homophone de «*Ardor*», Marina, la mère d'Ada, prononçant son nom avec un «*long, profond, "a" russe*», qui est la façon dont un locuteur anglais non intellectuel dirait le mot «*ardor*» ;

- anagrammes : «*Vivian Darkbloom*» est celle de «*Vladimir Nabokov*» ;

- fines suggestions : «*ardis*» est un mot grec qui signifie «*pointe de flèche*» (celle de Cupidon) ;

- énigmes menaçantes.

Nabokov a aussi procédé à des répétitions significatives, avec ou sans variation, des reprises, des échos, des décalages, etc..

C'est dire que, dans «*Ada*», oeuvre très concertée, même le flou est fabriqué ; qu'aucune ligne ne vacille qu'il n'ait été prévu de la faire vaciller.

«*Ada ou l'ardeur*» fut le paroxysme de l'art de Nabokov qui ne se livra à ses prouesses d'acrobate que pour affirmer la souveraineté de l'écriture et de l'artiste ; qui indiqua fréquemment à quel point avait été ardu le processus de la création de son livre ; qui avait une conscience extrême des possibilités du langage, qu'il s'employa à affranchir de sa condition première (communiquer) pour permettre l'avènement d'un formidable *tohu-bohu* !

Intérêt documentaire

Dans «*Ada ou l'ardeur*», Nabokov fut en quelque sorte un écrivain de science-fiction, car, changeant les noms des pays et des lieux, il situa l'action sur une planète imaginaire appelée Démonia, qui est la soeur jumelle de notre planète. Celle-ci n'existe cependant que pour certains qui en ont une intuition entretenue par des ouvrages scientifiques ou par des romans de science-fiction, et pour d'autres qui y croient vraiment, comme en un paradis où se rendent les âmes des morts, car ils sont les adeptes d'une sorte de religion marginale pour laquelle Démonia est Antiterra.

Démonia a une géographie assez semblable à celle de la Terre, dont elle est un reflet déformé. Des noms de lieux, de personnes, de choses sont modifiés de façon souvent humoristique (un vêtement de bain de deux pièces est appelé un «*bickny*»).

Mais on constate des différences sur des points cruciaux :

- Les terres russes et les terres américaines sont soudées pour former «*l'Amérussie*», mot-valise devenu célèbre. Le texte promeut le télescopage des nations et des cultures, l'éclatement des frontières ; on peut y voir les déflagrations de terreurs de Nabokov provoquées par l'exil.

- L'Amérique du Nord est appelée la «*Vinelande*» (du nom que lui auraient donné les premiers explorateurs vikings, et qu'on trouve dans les anciennes sagas islandaises) ; on y parle le russe, l'anglais et le français.

- Les États-Unis incluent toutes les Amériques (qui auraient été découvertes par des navigateurs africains !). Le Maine est devenu «*Mayne*». Les mots «*New York*» ne sont jamais utilisés, la ville est appelée «*Manhattan*».

- Aux États-Unis se sont établis principalement des Russes, ce qui fait que :
 - la grand-mère maternelle de Van et Ada «*était fille du prince Peter Zemski, gouverneur du Bras d'Or, province américaine située dans le nord-est de notre grande et diversiforme patrie*» [nord-est où, dans la province canadienne actuelle de la Nouvelle-Écosse, s'étend le lac Bras d'or] ;
 - des villes de Nouvelle-Angleterre ont des noms russes, comme «*Kalouga*» et «*Ladoga*» ;
 - Ardis se trouve à la limite d'un village russe appelé «*Gamlet*» [c'est-à-dire «hameau», mais aussi le nom de la pièce "*Hamlet*" en russe], qui est plein de «*nymphes paysannes portant des fichus*» ;
 - en Utah, un motel préserve dans l'argile les empreintes des pieds de Léon Tolstoï.
 - Ce que nous connaissons comme l'Ouest du Canada est une province russophone appelée «*Estotie*», tandis que l'Est est une province francophone appelée «*Canadie*».
 - La Russie elle-même et la plus grande partie de l'Asie appartiennent à un empire appelé «*Tartarie*», tandis que le mot «*Russie*» est simplement un «*vieillot synonyme*» d'«*Estotie*».
 - L'empire britannique, qui inclut la plus grande part sinon l'ensemble de l'Europe et de l'Afrique, est dirigé (au XIXe siècle) par un roi appelé Victor.
- Ainsi, il semble qu'avec ce roman Nabokov se soit débarrassé d'une de ses obsessions puisque la Russie et les États-Unis sont réunis, dans un rêve, un délire, un univers fantasmé qui est un souvenir de la Russie de sa jeunesse ; ainsi, la grandiose villa d'Ardis rappelle le château de Rojdestveno, où il passa les étés de son enfance. Dans ce monde étrange, où l'on va en ballon de Saint-Petersbourg à New York, l'exil n'existe plus. Et l'aristocratie est encore très importante.

L'Histoire est quelque peu parallèle à celle de la Terre. Mais les Britanniques ont, à la fin des guerres napoléoniennes, conquis et annexé la France, provoquant une vaste immigration de Français en Amérique. Si se déroule une guerre qui est une sorte de guerre de Crimée, Démonia a été préservé des tragédies que la Terre a connues au XXe siècle, telles que les guerres mondiales et la révolution russe. Et la planète jouit d'une absence complète de répression morale, d'où une constante insatiabilité, le livre étant, de ce fait, marqué de débordements sexuels.

On comprend que ses habitants soient fascinés par le film de science-fiction, "*Lettres de la Terre*", qui est basé sur le livre de Van Veen, parce qu'il montre et dénonce l'absurdité des événements qui se sont produits sur cette planète soeur, qui paraît si étrange. À ce propos, on peut se demander si Nabokov ne s'est pas quelque peu inspiré de l'oeuvre de l'écrivain étatsunien Philip K. Dick et, en particulier de son roman de 1962, "*The man in the high castle*" ("*Le maître du haut château*") où les Allemands et les Japonais, ayant gagné la Seconde Guerre mondiale, occupent les États-Unis, sauf les Rocheuses où vivrait dans un château (d'où le titre du livre) un auteur de science-fiction, qui aurait écrit un roman où ce sont les Alliés qui ont gagné la guerre, ce monde imaginaire se révélant à la fin être le vrai?

D'autres différences concernent la vie matérielle. En effet, sur Démonia, l'électricité a été bannie presque dès sa découverte, à la suite d'un événement appelé «*le désastre L*». Cela n'empêche pas qu'au XXe siècle le développement technique soit remarquable : les avions, les automobiles, les films existent, mais pas le téléphone ou la télévision, leurs fonctions étant remplies par des appareils semblables actionnés par l'eau (ainsi, on communique via l'«*hydrophone*»). Des objets tous plus fantasques les uns que les autres ont été créés.

Ce fut donc avec une remarquable inventivité que Nabokov créa cet espace fictif. Mais ce ne fut pas par pur plaisir : si le décor est un mélange complexe de Russie et d'États-Unis aux XIXe et XXe siècles, il lui permit de stigmatiser également les deux pays réels.

On peut encore signaler que cet ardent collectionneur de papillons a aussi, dans son roman, accordé une place à sa passion. Il aurait d'ailleurs donné à Ada le nom d'un papillon appelé piéride Ada, car il aimait spécialement cette espèce aux ailes jaunes et au corps noir, et que, étant synesthète

graphèmes-couleurs, associant chaque lettre à une couleur, pour lui «A» était lié au jaune, et «D» au noir. D'autre part, Ada veut devenir une lépidoptériste.

Intérêt psychologique

Les principaux personnages d'"Ada ou l'ardeur" sont des aristocrates russo-étatsuniens prétentieux, pompeux, qui ont leurs excentricités, leur névroses et leurs perversions.

Ils ne sont pas exactement sympathiques (Ada et Lucette le sont plus que Van et Démon).

Ada et Van sont deux enfants doués d'une grande beauté et d'une intelligence hors normes. Ils vivent une passion intense et charnelle, ce qui ne l'empêche pas d'être imprégnée de mysticisme charnel, qui dure leur vie entière. On assiste à une belle fête païenne, qui est un voyage sur les cimes de la sensualité.

Ils découvrent qu'ils sont frère et soeur, mais assument le fait que leur amour soit considéré comme incestueux, se contentant de maintenir le secret, même si, aux yeux des habitants de Démonia, dont l'avis, d'ailleurs, ne les influencerait pas, ils ne sont pas immoraux. Cela tient aussi au fait que l'inceste entre frère et soeur, évidemment condamnable aux yeux de lecteurs rigoristes pour lesquels c'est un tabou, est un lieu commun thématique du romantisme : c'est la fascination exercée (par exemple sur Shelley) par l'idée d'un amour évidemment idéal, puisque fondé sur le même, encore qu'ici il ne s'agisse, après tout, que d'un demi-frère et d'une demi-sœur. Surtout, leur relation, situation exceptionnelle présentée de telle sorte que, contrairement à ce qu'on pourrait attendre, le lecteur n'est pas encouragé à la condamner, ne porte atteinte ni aux deux amants ni à aucune autre personne (sauf à la jalouse Lucette), et ils n'envisagent pas d'avoir d'enfant.

Peut-être aussi à cause du cadre plus irréel où se déroule l'intrigue, "Ada", malgré son contenu infiniment plus érotique, n'a pas provoqué le même scandale que "Lolita", le roman qui fit la gloire de Nabokov, mais où nous gênent la pédophilie d'Humbert Humbert, la grande différence d'âges entre lui et Lolita, la manipulation à laquelle il se livre.

L'amour lesbien entre Ada et Lucette ne peut pas plus soulever de réprobation : elles y trouvent un mutuel plaisir qui ne gêne personne.

Est plus immorale que l'inceste la perpétuelle chasse sexuelle à laquelle se livre Van (surtout quand il est séparé d'Ada) car elle est même dégradante puisqu'elle l'amène à se commettre avec de jeunes prostituées.

En fait, les deux amants sont également libertins, résistant rarement aux nombreuses tentations qui s'offrent sur leur chemin. Or ils sont entourés d'une multitude d'autres personnages qui servent à la fois de distractions et d'obstacles à leur relation.

Nabokov a choisi ces situations pour battre en brèche l'hypocrisie, le philistinisme et l'étroitesse d'esprit de la plupart de ses lecteurs qui, à la fois, aiment ses livres et sont gênés parce qu'ils ne savent pas comment s'accommoder de personnages à la conduite inconvenante. Il était loin d'essayer de produire quelque facile message moral puisqu'il indiqua, dans "Strong opinions" (1973, "Intransigeances"), qu'il aimait «composer des énigmes» et «leur chercher d'élégantes solutions qui, une fois trouvées, transcendent toutes les considérations superficielles».

Intérêt philosophique

"Ada ou l'ardeur", premier roman du retour en Europe, est le seul roman de Nabokov qui propose une sorte de réconciliation entre ses deux mondes puisqu'ils fusionnent pour la première fois en une «Amérussie» imaginaire, qui réussit à effectuer une symbiose à la fois spatiale et linguistique. La Russie comme symbole d'un passé perdu, son imaginaire folklorique et littéraire restaient toujours présents, mais l'écrivain voulait montrer qu'il ne serait pas perpétuellement un «romancier de l'exil».

Surtout, le roman présente, dans sa quatrième partie, dont certains critiques pensent que Nabokov aurait dû se passer, le thème central du roman.

En 1964, il avait dessiné l'ébauche d'un essai qui allait être intitulé "*La structure du temps*"; à partir de septembre, il étudia le livre de Gerald James Whitrow, "*The natural philosophy of time*" (1960), une analyse, à travers l'examen de textes d'Aristote, de Thomas d'Aquin, de Kant, de Newton, d'Einstein, de Russell, parmi d'autres, des universelles propriétés du temps, de l'irréversibilité des processus physiques, de la nature apparemment séquentielle de l'évolution; puis il rédigea des fiches sur l'ouvrage de John William Dunne, "*An experiment with time*" (1927), où il développa la théorie d'un temps sériel, née de ses recherches sur le rêve qui l'avaient amené à penser que l'esprit n'est pas fixé sur le présent mais est capable de percevoir des événements dans le passé et dans l'avenir avec une égale facilité.

Dans la version finale d'"Ada", "*La structure du temps*" devint un livre dans le roman, un essai commenté par son auteur, Van Veen. Cet essai aborde les problèmes les plus variés: apories de saint Augustin, critique du concept d'espace-temps, «*ce hideux hybride*», et de son rôle en relativité restreinte, y compris le paradoxe du «*voyageur au boulet*», expérience de pensée dont Van Veen attribue la paternité à «*Engelwein*» (c'est-à-dire, comme on l'a indiqué, le physicien français Paul Langevin qui, en 1911, décrit les perceptions relatives d'un voyageur, qui se déplace à une vitesse proche de la lumière, et d'un observateur resté sur Terre, ce qui lui permit de populariser la notion du temps en relativité, et d'illustrer la révolution philosophique qu'elle apportait).

Ainsi, le texte de "*La structure du temps*" expose la relation de l'expérience personnelle qu'on a avec le temps avec le sentiment de faire partie du monde. Et Nabokov, qui feint de se dissimuler derrière Van, nous démontre que si la littérature et la physique disposent aujourd'hui d'outils linguistiques spécifiques pour aborder les problèmes de l'espace et du temps, la poésie et la problématique échiquéenne ont développé aussi leurs propres systèmes de représentation formelle adaptés à ce domaine.

On remarque aussi qu'au relativisme qu'impose le traitement de la géographie et de l'Histoire de Démonia s'ajoute le relativisme de la conception du passé puisque, sur l'exploration de ses souvenirs par Van, se greffent des intrusions d'Ada. Ils ont vécu les mêmes expériences, mais n'en ont pas le même souvenir.

Destinée de l'oeuvre

Paru en 1960, "*Ada ou l'ardeur*" eut d'abord droit à une réception mitigée.

Mais, dans "The New York Times book review", en 1969, le critique reconnu Alfred Appel considéra le roman comme «une grande oeuvre d'art, un livre nécessaire, rayonnant et captivant», et déclara qu'il fournissait une nouvelle preuve que Nabokov est «l'égal de Kafka, Proust et Joyce».

Avec ce qui est une somme plutôt qu'un roman, où il avait porté à son comble de raffinement (et, il faut bien le dire, de difficulté) tout ce qui avait fait sa notoriété, Nabokov avait peut-être composé son chef-d'oeuvre. D'ailleurs, cette dernière oeuvre majeure était celle qui avait sa préférence; il écrivit: «"Ada" est probablement l'oeuvre pour laquelle j'aimerais qu'on se souvienne de moi.» Ce fut aussi l'oeuvre-testament d'un écrivain prodigieusement doué.

En 1975, parut la «traduction en français par Gilles Chahine avec la collaboration de Jean-Bernard Blandenier, traduction revue par l'auteur». Or, dans son roman "*Deux étés*" (1997), Érik Orsenna raconta qu'à Bréhat où il habite, «*Un beau jour, à deux pas de notre maison, vient s'installer Gilles, un personnage étrange. Allure de faune, métier improbable: traducteur. L'éditeur Arthème Fayard lui a confié une tâche impossible: la version en langue française du chef-d'oeuvre de Nabokov, "Ada ou l'ardeur". Bien sûr, il peine. Bien sûr, il traîne. Arthème s'énerve. Alors, l'île entière lui vient en aide. Durant deux étés, nous avons apporté à Gilles notre contribution enthousiaste et incompétente. Depuis longtemps, je voulais raconter ces deux étés. Rendre hommage à la navigation des mots, à la jalousie de la mer, à nos complicités d'alors qui n'allaient plus jamais cesser. Je sais maintenant que je dois à cette aventure d'il y a vingt ans l'apprentissage de l'enchantement.*» On comprend que Nabokov ait tenu à surveiller, comme pour tous ses autres livres, la traduction de son "*Ada*" en français. C'était l'une des quatre langues qu'il parlait, et qui, selon lui, surpassait toutes les autres en

qualités esthétiques. Il faut dire que les traducteurs (peut-être précisément poussés à cela par l'auteur) ont souvent accompli de véritables prouesses (bien que «*yellow-blue Vass frocks*» qui vient du russe «*ya lioublou vas*» («je vous aime») devient en français «*robes bleu-jaune de Vass*», ce qui est à jamais incompréhensible). Mais toutes les notes que comportait l'édition anglaise, où elles sont données par le prétendu Vivian Darkbloom, furent éliminées, ce qui est (parfois) admissible en ce qui concerne les jeux de mots, citations ou allusions en français, mais prive aussi de savoureuses explications.

1972

“Transparent things”

“*La transparence des choses*”

Un narrateur raconte comment, alors que le taxi qui l'a amené de Trux à Witt s'arrête devant l'hôtel Ascot, Hugh Person, éditeur étatsunien entre deux âges, maussade, gauche, un peu «perdu», se rappelle ses trois séjours précédents, au cours de deux décennies, dans cette minable station des Alpes suisses. Le premier, dix-huit ans plus tôt, dans son enfance, a été marqué par deux événements tout aussi lugubres dans son souvenir : la mort de son père avec lequel il était venu, et sa première expérience sexuelle (avec une prostituée).

Quelques années plus tard, invité à se rendre une deuxième fois en Suisse pour travailler avec un écrivain célèbre et excentrique, M. R..., il rencontra Armande, petite fille capricieuse d'un architecte belge et d'une Russe exilée, tomba éperdument amoureux d'elle, l'arracha, après de nombreuses humiliations, à un Scandinave grimaçant, et la ramena avec lui à New York pour en faire sa femme.

Huit ans plus tard, son troisième séjour fut marqué par un meurtre, de nombreux cauchemars, une fructueuse entrevue avec un psychiatre, et quelques incendies réels ou rêvés.

Pour lors, Hugh Person, qui est solitaire, a l'occasion de réfléchir sur ce turbulent passé, et s'enfonce dans une douce folie.

Commentaire

Ce roman court (cent pages) et plutôt secondaire dans l'ensemble des oeuvres de Nabokov est un exercice allégorique et littéraire sur les thèmes du temps et de la mémoire, sur l'importance de l'attention à exercer sur les choses au point d'en faire «*ces choses transparentes à travers lesquelles brille le passé*». Et de la superposition des souvenirs naît une autre vérité.

D'autre part, avec Armande dont sont contemplées les photos, alors qu'elle est, à l'âge de dix ans, dans son bain, on retrouve l'obsession de l'auteur pour les nymphettes.

Cette oeuvre imprévisible étonna la critique.

1974

“Look at the Harlequins !”

“*Regarde, regarde les arlequins !*”

C'est l'autobiographie de Vadim Vadimovitch, qui naquit à Saint-Pétersbourg avant la révolution, fut élevé par sa tante (qui lui donna le conseil : «*Regarde, regarde les arlequins ! Joue ! Invente le monde ! Invente la réalité !*»), devint écrivain, émigra en Europe (où le comte Nikifor Nikodimovich Starov fut son protecteur) puis aux États-Unis, où, parvenu au seuil de la vieillesse, il évoque sa vie, sa carrière et son oeuvre. La Côte d'Azur des années vingt et sa jeunesse dorée, le Paris des émigrés et ses conspirateurs, le milieu universitaire étatsunien, ses libéraux et ses snobs, un hôtel de Léningrad dans les années soixante, avec ses gardiennes d'étage musclées, un lac suisse de carte postale, perfide et pittoresque, servent de décor à un drame aux épisodes contrastés.

Il a épousé «trois ou quatre femmes». La première fut Iris Black qui fut tuée par un émigré russe. Après sa mort, il s'unit à Annette (Anna Ivanovna Blagovo), sa dactylographe au long cou ; ils eurent une fille, Isabelle, et émigrèrent aux États-Unis. Il y avait été attiré par la jeune Dolly von Borg, qui était âgée de onze ans, mais avait résisté à ses charmes. L'ayant appris, Anna, s'enfuit avec leur fille, alors âgée de quatre ans. Neuf ans plus tard, après la mort d'Anna, il devint le tuteur de celle qui était alors appelée Bel, et qui, à l'âge de onze ans, combinait des dons intellectuels précoces et une pubescence affirmée. Il voyagea avec elle de motel en motel. Cependant, pour se garder de la tentation de la violer, et combattre de mauvaises rumeurs, il recourut à un troisième mariage, avec Louise Adamson, une femme ressemblant à Bel et ayant la même date d'anniversaire. Mais Bel, méprisant sa nouvelle belle-mère pour la vulgarité qu'elle cachait sous un élégant vernis, et reprochant à son père de s'être plié à épouser une telle femme, se ferma contre tous deux, et se fit enlever par un Étatsunien qui l'emmena en U.R.S.S.. Vadim Vadimovitch réagit à ce tour du destin en écrivant "*A kingdom by the sea*", une fantaisie où il satisfait son souhait, le héros y faisant d'une fille de dix ans sa concubine pour que cette relation la fasse mûrir dans un amour mutuel, et pour que, éventuellement, quand elle aurait dix-huit ans, ils puissent se marier et avoir ensemble une vie heureuse jusqu'à ce qu'ils atteignent l'âge de cent soixante-dix ans. Le roman fit sa fortune. Mais sa relation avec Bel et sa belle-mère était déjà détruite. Il avait soixante-dix ans au moment où il rencontra la réelle héroïne du roman, sa quatrième femme, qu'on ne connaît que par le «vous» avec lequel il s'adresse à elle.

Commentaire

Ce roman est une pseudo autobiographie, car l'écrivain étatsunien d'origine russe Vadim Vadimovitch fait étrangement penser à Vladimir Vladimirovitch Nabokov, est une sorte de double gauchi, parodique, bien qu'on puisse s'étonner que le monogame qu'il fut ait attribué à son personnage tout un chapelet d'épouses (ne s'est-il pas amusé ainsi de la réputation qu'on lui avait faite après la publication de "*Lolita*", celle d'être un aventurier sexuel?).

De plus, "*Regarde, regarde les arlequins !*" commence avec une liste des «autres livres du narrateur» dont les titres apparaissent comme les doubles des réels romans de Nabokov :

«"*Tamara*" (1925)» rappelle "*Machen'ka*".

«"*Pawn takes queen*" (1927)» rappelle "*King, queen, knave*".

«"*Plenilune*" (1929)» rappelle "*La défense Loujine*".

«"*Camera lucida*" (1932)» rappelle "*Camera obscura*".

«"*The red top hat*" (1934)» rappelle "*Invitation to a beheading*".

«"*The dare*" (1950)» rappelle "*Dar*".

«"*See under real*" (1939)» rappelle "*The real life of Sebastian Knight*".

«"*Dr. Olga Reprin*" (1946)» rappelle "*Pnin*".

«"*Exile from Mayda*" (1947)», un recueil de nouvelles, rappelle "*Spring in Fialta and other stories*".

«"*A kingdom by the sea*" (1962)» rappelle "*Lolita*".

«"*Ardis*" (1970)» rappelle "*Ada or Ardor*".

"*Look at the Harlequins !*" a été écrit en anglais, mais le français et le russe font partie intégrante du texte. Et Vadim se vante : «*Dans le monde de l'athlétisme il n'y a jamais eu, je pense, de champion de tennis et de ski ; pourtant, dans deux littératures aussi différentes l'une de l'autre que l'herbe l'est de la neige, j'ai été le premier à avoir accompli une telle prouesse.*» Il est vrai qu'il est fort imbu de sa valeur, et qu'il ne cesse de se glorifier.

Mais il n'est pas un narrateur fiable, car il donne des informations contradictoires (par exemple, au sujet de la mort de son père), et semble souffrir d'un trouble psychologique, un étrange «mal de l'espace» : quand, en marchant, il fait un tour complet sur lui-même puis repart vers l'avant, il est incapable de se retrouver dans le milieu environnant ; on peut y voir une situation analogue au «mal du temps» que connaît Van Veen dans "*Ada*". Il a d'ailleurs aussi l'impression d'être le double d'un autre personnage de Nabokov, Sebastian Knight !

Le roman ne manque pas de ressemblances avec "*Lolita*". Isabelle, devenue Bel, rappelle l'Annabel à la recherche de laquelle tend Humbert Humbert, qui croit la trouver en Lolita.

Vadim Vadimovitch s'adresse à sa dernière femme avec un simple «vous» comme l'avait fait Nabokov pour Véra dans son autobiographie, "*Autres rivages*".

Le livre fait surgir, chatoyer et disparaître tour à tour les grands thèmes de Nabokov.

2009

“*The original of Laura : dying is fun*”

“L'original de Laura : c'est plutôt drôle de mourir”

Flora est une femme de vingt-quatre ans, qui a toujours des allures de nymphette, qui est capricieuse et frivole. Elle épouse un homme beaucoup plus vieux qu'elle (mais dont l'âge n'apparaît pas clairement), le Dr Philip Wild, professeur de psychologie appliquée, neurologue très intelligent mais très laid, obèse de surcroît. Elle lui a plu au début parce qu'elle lui rappelait une autre femme dont il avait été amoureux, Aurora Lee. Mais il devient malade de haine en apprenant que, «*extrêmement volage*», elle collectionne ouvertement les amants. L'un d'eux la prend pour modèle d'une de ses héroïnes, Laura, dans un roman où figure aussi en bonne place le mari vieillissant. Celui-ci, harcelé par la souffrance, par la pensée de sa mort, s'efforce, au moyen de certains exercices de méditation, de «s'effacer» lui-même, du bout des pieds en remontant vers le haut, à se gommer mentalement.

Commentaire

En vue de la composition d'un roman commencé en 1975, qui aurait été intitulé "*Laura*", Nabokov avait noirci au crayon à papier cent trente-huit petites fiches cartonnées, les avait laissées dans une boîte placée sur sa table de nuit, avait demandé qu'elles soient détruites s'il mourait avant d'avoir achevé son manuscrit. Mais ses exécuteurs testamentaires, sa femme, Véra (qui avait déjà sauvé des flammes l'ébauche de "*Lolita*"), et son fils, Dmitri, ne le firent pas. Les cartes furent placées dans le coffre d'une banque de Montreux.

Véra mourut en 1991. Dmitri, qui était le seul ayant droit, hérita du manuscrit. Pendant trente ans, il hésita à placer les fragments dans un ordre ou un désordre aussi subtil que celui des autres romans de son père, déclarant : «Je ne me permettrais jamais de finir le travail de mon père pour lui... Quant à "*Laura*" en particulier, il y a tant de bribes, de fils et de pensées concentrés en ces lignes, et qui auraient pu être développés plus encore de manière tout à fait inattendue... Quoi qu'il en soit, je n'en ai pas le droit. Je ne me permettrais jamais ce luxe ou ce supplice.»

Mais, en avril 2008, il décida de publier ces pages qui étaient devenues un mythe, alléguant cette fois : «Mon père m'a dit un jour quels étaient ses livres les plus importants. Il avait fait allusion à "*Laura*". Un auteur ne demande pas de détruire un livre qu'il qualifie d'important.» - «Même inachevé, le roman est extraordinairement original, sans être agréable à lire, étant d'une certaine façon assez choquant». Il confia le manuscrit à l'agent littéraire Andrew Wylie, qui négocia les droits avec les maisons d'édition Knopf/Random House aux États-Unis, et Penguin en Grande-Bretagne. D'abord, plusieurs courts extraits furent rendus publics : l'hebdomadaire allemand, "*Die Zeit*", en reproduisit dans son numéro du 14 août 2008 ; en juillet 2009, le magazine "*Playboy*" acquit le droit d'imprimer un extrait de cinq mille mots, qui parut dans le numéro de décembre. Enfin, simultanément à New York et Londres, le 17 novembre 2009, trente-deux ans après la mort de Nabokov, sortit "*The original of Laura : dying is fun*", c'est-à-dire à la fois du texte imprimé, et des fac-similé des cent trente-huit fiches manuscrites, répartis sur des feuillets détachables. L'ensemble, s'il avait été normalement édité, ne dépasserait pas soixante pages.

On se rend compte qu'on aurait pu avoir un roman sans «je», sans «il», mais avec un narrateur présent tout au long d'un enchevêtrement de récits.

Le roman aurait commencé lors d'une réception, qui se prolongerait par quatre scènes, les cinq premiers chapitres se tenant quelque peu, les deux premiers mettant d'ailleurs en scène une jeune fille, assurément proche parente de Lolita, et un vieil homme, Hubert H. Hubert, qui n'est pas sans

rappeler Humbert Humbert, et qui avait voulu faire sa proie de Flora enfant, ses avances n'ayant cependant pas eu de succès.

Mais, après, le roman devient plus morcelé, la trame rapidement se distend, se fragmente, se fait même chaotique, pour ne plus confier au lecteur que quelques esquisses.

Enfin, on ne trouve plus que des notes préparatoires qu'il est difficile de coudre les unes aux autres, des phrases en vrac, comme la dernière, qui est une suite de synonymes du verbe «annihiler» («effacer, expurger, supprimer, gommer, essuyer, anéantir») et un mot indéchiffrable.

L'ensemble forme donc un puzzle énigmatique, propre à intéresser surtout les spécialistes de Nabokov qui peuvent d'ailleurs, en détachant les feuillets, modifier à l'infini l'ordre selon lequel ces fragments furent assemblés. On plonge donc dans l'atelier du romancier sans avoir les clés de ses ultimes divagations ; les secrets de "*Laura*", il les a emportés dans la tombe en nous laissant l'esquisse d'un rêve, un embryon d'intrigue, un texte inachevé, composé dans la souffrance et la perspective d'une mort prochaine.

Aux yeux de critiques sévères, Nabokov aurait, dans cette oeuvre sombre, brutale, procédé à un «remix» commercial de ses obsessions. Il lui aurait donné un caractère érotique explicite, car il aurait repris certains des éléments qui avaient fait le succès de "*Lolita*", certains critiques assurant que le sexe est encore plus présent dans "*Laura*" que dans le roman qui avait été si scabreux pour l'époque. Flora n'est certes pas une nymphette, mais elle ressemble à s'y méprendre à une Lolita qui ne serait pas morte dans les neiges de l'Alaska. On aurait encore trouvé, avec le jeu d'échecs, l'autodénigrement chez un héros tenté par le suicide, des vies en ruine, l'ironie amère, les identités volées ou violées, le double et les faux, l'impossibilité de savoir qui sont nos proches, surtout la mort et ce qui se trouve au-delà, un thème qui a toujours fasciné Nabokov, et cela depuis son plus jeune âge. On remarque cette phrase : «*Le visage de l'amour est proche de celui de la mort. Laura avait ce visage-là. Sans pourtant qu'elle fût maigre, on sentait ses os sous sa peau, ces mêmes os auxquels on devait atteindre lorsque l'on faisait l'amour avec elle.*» Le sous-titre, "*Dying is fun*" («mourir est amusant») semble indiquer que Nabokov voulait que la mort soit gaie. Mais ce n'est pas le cas. C'est l'écriture qui est un jeu avec la mort. Aussi aurait-on retrouvé ses digressions, ses parenthèses, le vertige où les mots l'entraînaient car il n'écouait plus que leurs sonorités.

Pour d'autres critiques, au contraire, si Nabokov avait eu le temps de terminer le roman, il aurait pu être son oeuvre majeure, certaines pages vibrent d'une belle intensité poétique.

Quoi qu'il en soit, cette publication suscita des débats passionnés, une polémique dans les presses étatsunienne et anglaise.

Certains commentateurs défendirent la mémoire testamentaire de l'auteur, s'appuyèrent sur un document d'archive de la BBC, où Nabokov indiqua que ces fiches cartonnées «*ne sont pas des chapitres complets. [...] Je comble les lacunes ensuite*», pour penser que ce procédé d'écriture progressive, par petites touches, aurait dû empêcher la publication d'une oeuvre inachevée, d'un brouillon où on a d'ailleurs laissé les fautes de syntaxe et d'orthographe.

D'autres commentateurs estimèrent que Dmitri Nabokov avait pris la bonne décision, avançant que, si son père avait voulu détruire le manuscrit, il l'aurait fait lui-même ; que les doutes sont fréquents chez les créateurs ; que d'autres cas de «désobéissance» sont célèbres (ainsi Max Brod, ami de Franz Kafka, passa outre à une demande similaire, et publia après la mort de l'écrivain tchèque plusieurs livres, dont "*Le procès*", son roman le plus célèbre) ; que les lecteurs ont le droit de lire les oeuvres non publiées des génies littéraires.

Alors que l'édition étatsunienne est un ouvrage magnifique et audacieux, en publiant le texte en français, en 2010, Gallimard n'a pas respecté l'inventivité de cette édition, les feuillets manuscrits étant reproduits sans être détachables. Et le sous-titre anglais a perdu de son sens mordant en devenant : «*C'est plutôt drôle de mourir*».

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, à cette adresse :

andur@videotron.ca.