

Comptoir littéraire



www.comptoirlitteraire.com

présente

les nouvelles de Vladimir NABOKOV

(Russie-ÉtatsUnis)

(1899-1977)



Elles sont placées selon leur ordre chronologique.
Une synthèse est tentée à la fin (page 65).

Bonne lecture !

Janvier 1921
"Nezhit" - "Niéjit"
"Le lutin"

Aux douze coups de minuit, se présente inopinément au narrateur, un Russe émigré à Berlin, un visiteur qu'il a d'abord du mal à identifier, mais dont les traits lui sont familiers. D'abord incrédule, il finit par le reconnaître : c'est le lutin qui l'accompagnait dans les bois autrefois en Russie. Celui-ci lui raconte avec tristesse son désespérant destin. Chassé des forêts profondes, il s'est d'abord réfugié dans de petits bois. Mais les gens qu'il aimait houspiller se sont révélés parfaitement insensibles à ses farces : c'étaient des cadavres sans têtes ou éventrés. Saisi d'horreur, il prit la fuite. Passant de forêt en forêt, il ne trouva plus d'endroit où vivre tranquillement, n'eut plus qu'à se transformer en vagabond, et à fuir ce monde inhospitalier (et il décrit l'état désastreux de la Russie du temps). Chemin faisant, il rencontra le génie des eaux, qui, lui aussi, abandonnait la Russie, fuyait la guerre et les cadavres. Il lui indiqua que même le génie des champs et celui du foyer avaient quitté le pays. C'est ainsi qu'il se retrouve dans l'effrayante ville de pierre où habite désormais le narrateur, qu'il a même appris la langue du pays.

Le lendemain, il n'y a plus personne dans le fauteuil occupé par le lutin, «*seulement dans la pièce une odeur merveilleuse et légère de bouleau et de mousse humide...*»

Commentaire

Pour créer ce personnage merveilleux proche de l'univers du conte, Nabokov s'inspira du folklore. Ce texte de quatre pages d'une beauté sidérante est un adieu à la vieille Russie, une rêverie empreinte de la nostalgie du pays perdu : «*C'est que tu nous donnes notre inspiration, Russie, ta beauté énigmatique, ton charme séculaire.*»

C'est aussi une protestation : «*Nous sommes tous partis, partis et chassés par un arpenteur insensé.*»

La nouvelle, accompagnée de trois poèmes, parut à Berlin le 7 janvier 1921 dans un des premiers numéros de la revue "Rul", sous le pseudonyme de «*VI. Sirine*».

En 1990, Dmitri Nabokov la publia en anglais sous le titre "*The wood-sprite*".

Traduite en français, elle figura dans le recueil intitulé "*La Vénitienne et autres nouvelles*".

1921
"Natacha"

Dans le même immeuble berlinois, vivent trois personnages qui semblent avoir fui la Russie révolutionnaire.

L'une, Natacha, est une jeune fille qui part chercher des médicaments pour son père, Alexeï Ivanytch Krenov, qui est âgé et malade. Elle croise le baron Wolf, un homme de trente ans, qui est un ami de la famille. Elle lui annonce que le malade va mieux. Le baron se réjouit de cette nouvelle, et regarde la jeune fille descendre les escaliers. Profitant de l'absence de Natacha, il frappe à la porte de la chambre qu'elle partage avec son père. Le vieillard malade l'accueille avec joie. Wolf lui fait part des bonnes nouvelles qu'il vient d'entendre sur sa santé. Mais Ivan Ivanytch ne croit plus à sa guérison, déclarant : «*Ils ont tué mes deux fils. Ils nous ont chassés, Natacha et moi, du nid familial, et maintenant il ne me reste qu'à mourir dans une ville étrangère. Tout cela est d'une telle stupidité...*». Wolf tente de le rassurer, et commence à raconter une aventure de son passé d'explorateur au Congo.

Dans la nuit qui suit, alors que Natacha se laisse aller à un rêve sensuel, son père la réveille brusquement. Il souffre terriblement. Sa douleur ne passe que lentement.

Le lendemain matin, Natacha raconte sa nuit à Wolf qui, prétextant le beau temps, l'invite à faire une promenade. Elle n'ose guère abandonner son père, mais il la rassure. Ils passent donc la journée dans la campagne berlinoise. Il lui raconte aussi ses voyages : «*Ah, Natacha, j'ai eu parfois*

l'impression d'être un dieu. À Ceylan, j'ai vu le Palais des Ombres, et à Madagascar, j'ai tué à la chevroline de minuscules oiseaux émeraude. Là-bas, les indigènes portent des colliers faits de vertèbres, et chantent des airs bien étranges, la nuit, au bord de la mer.» Natacha lui confie alors qu'étant enfant, elle a eu plusieurs fois la vision d'une femme qu'elle a prise pour la mère de Dieu. Touché par l'intimité de la situation, regrettant soudain de façon insupportable les divagations formidables qui le faisaient vivre depuis son enfance, Wolf se confesse : *«Je ne suis jamais allé ni en Afrique ni en Inde. Ce ne sont que des mensonges. J'ai près de trente ans maintenant, et, hormis deux ou trois villes russes, une douzaine de villages et ce pays stupide où nous nous trouvons, je n'ai jamais rien vu. Pardonnez-moi.»* Comme il lui demande : *«Vous avez beaucoup de mépris pour moi?»*, elle éclate de rire, et lui avoue à son tour : *«Tout ce que je vous ai dit de l'extase, de la mère de Dieu, de la clochette, tout vient aussi de mon imagination. Je l'ai inventé, comme ça, et puis, bien entendu, il m'a semblé que les choses étaient ainsi dans la réalité.»* Ils poursuivent leur promenade au bord d'un lac paisible. *«Les reflets des nuages voguaient sur la surface de turquoise morte, et Natacha eut soudain l'impression qu'ils étaient en Russie, qu'il était impossible de se trouver ailleurs qu'en Russie, alors qu'un bonheur aussi brûlant lui serrait la gorge, et elle se sentait heureuse parce que Wolf disait des inepties vraiment merveilleuses, qu'il lançait des galets plats en poussant des "ouh !", et que les pierres, comme par magie, glissaient et ricochaient sur l'eau.»*

Au retour de leur escapade, Natacha, qui s'inquiète un peu pour son père, recommande au baron : *«Quand je raconterai à papa notre promenade, ne m'interrompez pas et ne me corrigez pas. Je lui parlerai sans doute de choses que nous n'avons absolument pas vues, de toutes sortes de petites merveilles. Il comprendra.»* Au moment de rentrer à leur domicile, le baron Wolf avoue à Natacha qu'il l'aime. Quand elle arrive chez elle, elle aperçoit son père, sorti malgré sa faiblesse. Il lui dit qu'il va acheter le journal qu'elle a oublié de lui prendre. En rentrant dans sa chambre, elle s'aperçoit que des voisines sont là, et l'accueillent avec empressement. *«À cet instant seulement, Natacha remarqua que son père était couché sur le lit, que ce n'était absolument pas celui qu'elle venait de voir mais un petit vieux au nez cirieux»*, qui ressemble maintenant à un mort.

Commentaire

Comme toutes les productions littéraires de Nabokov à l'époque, la nouvelle avait été signée «*VI. Sirine*».

Cette évocation des premiers frissons amoureux d'une jeune fille, et de l'éveil du corps, est empreinte d'un grand désenchantement, même si Natacha peut aussi dire : *«Je sentis alors la tendresse du monde, la profonde bonté de tout ce qui m'entourait, le lien voluptueux entre moi et tout ce qui existe, et je compris que la joie que je cherchais en toi n'était pas seulement celée en toi, mais flottait partout autour de moi, dans les bruits fugitifs qui s'envolaient dans la rue, dans la jupe remontant bizarrement, dans le grondement métallique et tendre du vent, dans les nuages d'automne débordant de pluie. Je compris que le monde n'était pas du tout une lutte, n'était pas des successions de hasards rapaces, mais une joie papillotante, une émotion de félicité, un cadeau que nous n'apprécions pas.»*

En 2008, elle fut retrouvée dans les archives de Nabokov, à Washington, fut alors traduite en anglais par Dmitri Nabokov, et parut sous le titre de "*Natasha*" dans "*The New Yorker*", le 8 juin 2008. La traduction française, due à Bernard Kreise, fut faite directement à partir de l'original russe.

Début 1923
"оворят по-русски" - "Govoriat po-rousski"
"Ici on parle russe"

Le narrateur, jeune Russe émigré à Berlin, passe souvent chez Martyn Martynitch, un compatriote sympathique et blagueur qui tient, sur un coin de rue, un débit de tabac florissant où une pancarte porte la mention : *«Ici on parle russe»*. Forcé à l'exil après la révolution, il éprouve une solide aversion pour le régime soviétique. Mécontent d'avoir été traité de *«racaille blanche»* par un fonctionnaire de la

légation soviétique, Pétia, le fils de Martyn Martynytch, lui aussi farouchement antibolchevique, s'est rendu dans une librairie soviétique où on vend aussi divers souvenirs artisanaux «révolutionnaires». Il y a acheté un marteau ouvragé, et un buste en plâtre de Lénine, qu'il a cassé directement sur le comptoir à l'aide du marteau. Ce petit plaisir lui avait coûté quinze marks.

Le narrateur, qui était parti à Paris, est de retour six mois plus tard, et constate que l'ambiance a bien changé chez Martyn Martynytch qui, quel que soit le sujet de la conversation, trouve toujours le moyen de la ramener à l'emprisonnement. Finalement, il lui en révèle la cause : *«Un client est passé. Il n'avait visiblement pas remarqué la pancarte dans la vitrine : il s'est adressé à moi en allemand. Soulignons cela : s'il avait remarqué la pancarte, il ne serait pas entré dans une petite boutique d'émigré. J'ai tout de suite décelé en lui un Russe, d'après sa prononciation. Et puis, il avait une trogne de Russe.»* C'est alors que surgit Pétia ; il sembla reconnaître le client, et, en se contentant d'un ironique message de bienvenue, l'assomma d'un coup de poing au visage, le fit s'endormir debout, alla derrière lui, et l'attrapa sous les bras. Les deux hommes le ligotèrent et l'enfermèrent dans la salle de bain car ils avaient détecté en lui un agent du Guépéou (la police d'État de l'U.R.S.S.). Martyn Martynytch et sa famille connurent alors les servitudes du métier de geôlier, subissant la perte de l'usage de la salle de bain transformée en cellule, devant organiser des temps de promenade, veiller à la sécurité, fournir des lectures autorisées : *«On s'est arrêté sur trois titres : "Le prince Serebriany" [roman historique d'Alexei Konstantinovitsh Tolstoï traitant du despotisme, paru en 1861], les fables de Krylov et "Le tour du monde en quatre-vingts jours". Il a déclaré qu'il ne lirait pas ces "brochures de garde blanc", mais on les lui a laissés, et il y a tout lieu de penser qu'il les a lues avec plaisir.»*

Martyn Martynytch accepte de montrer cette prison improvisée au narrateur, qui constate que c'est *«une salle de bain superbe et vaste, comme il en existe dans les maisons allemandes bien équipées»*, que le prisonnier est très bien traité, et qu'après une tentative ratée d'évasion, il semble s'être résigné à vivre là, étant finalement assez content de son sort. Cependant, Martyn Martynytch s'inquiète : *«J'aimerais bien savoir, tout de même, combien d'années il va rester ici...»*

Commentaire

Cette nouvelle satirique, presque bouffonne, qui est invraisemblable mais emporte pourtant notre adhésion, avait été inspirée par un étudiant qui avait été démasqué comme membre de la Guépéou.

La nouvelle a été traduite en anglais par Dmitri Nabokov, sous le titre *"Russian spoken here"*. Traduite en français, elle figure dans le recueil *"La Vénitienne et autres nouvelles"*, publié en 1990.

Début 1923

"слово"

"Le mot"

Le narrateur raconte : *«Emporté depuis la nuit ici-bas par le souffle inspiré du rêve, je me tenais au bord d'une route sous un ciel pur entièrement doré, dans un pays de montagnes extraordinaires. Je sentais, sans les regarder, le lustre, les aspérités et les arêtes d'immenses rochers mosaïqués, les gouffres aveuglants, le scintillement miroitant de nombreux lacs en contrebas, derrière moi. Mon âme était saisie d'une sensation de polychromie, de liberté et de sublimité divines : je savais que j'étais au paradis. Je suffoquais de la splendeur des lieux, quand la route sur laquelle je me tenais s'emplit d'une bourrasque d'ailerons. Des ailerons, des ailerons, des ailerons ! Comment transmettrai-je leurs galbes et leurs nuances ? Toutes étaient puissantes et délicates - rousses, purpurines, d'un bleu profond, d'un noir velouté. Une poussière ardente poudrait les extrémités arrondies de leurs plumes recourbées.»* Se présente en effet un cortège d'anges impassibles, à la «démarche éthérée». Or *«l'un d'entre eux, en un ravissement merveilleux, l'espace d'un instant, ouvrit sa beauté ailée, et ce fut comme un jaillissement de soleils.»* Malgré les tentatives du narrateur pour les arrêter, les anges passent et s'éloignent. Mais *«un miracle alors s'accomplit ; l'un des derniers anges demeura en arrière, il se*

retourna et s'approcha doucement de moi.» C'est un ange dont les pieds sont encore trop charnels pour avoir quitté la terre. Le narrateur cherche à lui parler, mais pas de n'importe quoi ; il raconte encore : *«Alors, la tête penchée, j'appliquai contre mes yeux aveuglés mes mains brûlées, tachées d'une argile fluide, et je me mis à lui narrer mon affliction. Je voulais lui expliquer la beauté de mon pays, et l'effroi de ses noires torpeurs, mais je ne trouvais pas les mots nécessaires.»* Désespéré par son incapacité à dire son chagrin, le narrateur implore l'ange de l'aider : *«Dis-moi ce qui sauvera mon pays !»* La parole de l'ange, puissante et magique, se fait entendre : *«Après avoir enlacé un instant mes épaules de ses ailes gorge-de-pigeon, l'ange proféra un seul mot, et, dans sa voix, je reconnus toutes les voix que j'avais aimées et qui s'étaient tues. Le mot qu'il prononça était si beau que, dans un soupir, je fermai les yeux, et baissai encore plus la tête. Ce fut comme un parfum et un tintement qui s'écoulèrent dans mes veines, ce fut comme le soleil qui se levait dans mon cerveau, et les vallées innombrables de ma conscience reprirent, répétèrent cette sonorité lumineuse et paradisiaque.»* Mais le narrateur avoue : *«Je le criai en jouissant de chaque syllabe. Je levai brusquement mes yeux dans les arcs-en-ciel radieux de mes larmes de bonheur. Mon Dieu ! L'aube hivernale verdit à la fenêtre, et je ne me souviens pas de ce que j'ai crié... »* Le mot rédempteur, tout aussi impossible à retenir que l'ange, lui a donc finalement échappé.

Commentaire

La nouvelle est empreinte d'un grand désenchantement. Ce pays dont parle le narrateur, c'est évidemment la Russie ébranlée par la révolution bolchevique et que Nabokov a dû fuir. Et c'est bien lui qui exprime, à travers le narrateur, son regret : *«Je voulais lui expliquer la beauté de mon pays [...], mais je ne trouvais pas les mots nécessaires.»*

La nouvelle est aussi une réflexion onirique sur le langage. Presque programmatique, elle annonçait la quête d'un écrivain qui allait tout miser sur le pouvoir de la littérature.

Cependant, Brian Boyd porta ce jugement : *«Comme "Le lutin", "Le mot" mêle l'humain et le transcendant avec trop de raideur. Nabokov allait vite apprendre qu'essayer de suivre simultanément deux plans d'existence ne pouvait que le mener à une impasse.»*

La nouvelle de cinq pages parut le 7 janvier 1923 dans "Ru".

Elle fut, par Dmitri Nabokov, traduite en anglais sous le titre "The word" et publiée dans le "New Yorker" le 6 décembre 2005.

La traduction française de Bernard Kreise a été faite à partir du texte original russe.

Septembre 1923 "Звук" - "Zvouki" "Bruits"

Un violent orage, quelque part en Russie, vient troubler le tête-à-tête amoureux de l'héroïne, (simplement désignée par le pronom personnel «Tu») et du narrateur, Kern, qui est l'amant de cette jeune femme qui habite à cinq verstes. Elle est en train de jouer une fugue de Bach. La pluie oblige à fermer les fenêtres, et elle se vante de jouer plus fort qu'elle.

Cependant, ils doivent rendre visite à un certain Pal Palytch, ce qui n'enchant guère la jeune femme, car elle le trouve ennuyeux. En revenant de cette visite, elle s'aperçoit qu'elle a oublié là-bas son fume-cigarette, et demande à Kern de le lui rapporter.

Quand il est à nouveau auprès d'elle, elle lui apprend qu'elle vient de recevoir un mot de son mari qui, militaire sur le front, lui annonce son retour. Peut-être a-t-il été muté? Tout de go, elle déclare à Kern qu'elle va révéler son adultère à son mari, qui comprendra sans doute, et lui accordera le divorce... Mais son amant ne réagit pas : *«Je t'interrompis par mon silence. Une tache de soleil glissa de ta jupe sur le sable : tu t'écartas légèrement. Que puis-je te dire? La liberté? La prison? Je ne t'aime pas suffisamment? Ce n'est pas cela. / Un moment s'écoula : durant cet instant beaucoup de choses s'étaient passées dans le monde : quelque part un gigantesque bateau était allé par le fond, on avait*

déclaré la guerre, un génie était né. Ce moment s'était écoulé. / Voici ton fume-cigarette, dis-je après m'être raclé la gorge. Il était sous le fauteuil. Et tu sais, quand je suis entré, Pal Palytch, apparemment... Tu dis : "D'accord. Maintenant tu peux partir." Tu te retournas et gravis en courant les marches. Tu saisis la poignées de la porte vitrée, tu tiras, tu ne pus l'ouvrir tout de suite. C'était probablement douloureux.» L'attitude réservée et le mutisme du jeune amant lui ont fait prendre conscience de son erreur.

Kern l'observe. Puis il rentre chez lui à bicyclette : «Plus loin, sur la route, dans l'immensité du soleil couchant, dans les champs obscurément embrumés, c'était le silence.» Et il se dit : «Il m'était doux de te perdre. J'ai été autrefois disloqué en milliers d'êtres et d'objets. Maintenant je suis rassemblé en un tout, demain je me disloquerai de nouveau. Et tout dans le monde s'écroule ainsi.»

Commentaire

Comme, en août 1923, Véra avait fait une traduction d'un poème de Poe intitulé "Silence - A fable", il se pourrait que la nouvelle, écrite en septembre, y fasse écho. Mais le personnage de la jeune femme aurait pu avoir été inspiré à Nabokov par sa cousine, Tatiana Evguénievna Segerkrantz, qui était mariée à un soldat alors sur le front, et avec laquelle il eut une liaison à la fin de 1916 (on songe au "Diable au corps" de Radiguet).

Dans cette admirable évocation de la fin d'une liaison de jeunesse en Russie, Nabokov, avec raffinement, juxtaposa une petite intrigue à une belle ambiance. En effet, le secret de son art étant de rendre l'ordinaire extraordinaire, il sut rendre, dans des envolées digressives de l'imagination, toute l'intensité de son union sensuelle avec la nature du pays, en dessinant un village au printemps, ses quelques maisons noyées de soleil, un menuisier instituteur qui rêve parmi ses planches de bois rabotées ; en faisant sentir des odeurs de copeaux de pin. Tout son lien secret avec son enfance lui revint par bouffées de mots, de sensations d'une finesse de cristal. Il fit déjà preuve d'un sensualisme qui annonçait certaines pages de "Lolita" : «Je regardai ton dos, les carreaux de soie de ton corsage. Quelque part en bas, probablement dans la cour, retentit une voix de femme : "Guerassime ! Hé ! Guérassime !" Et soudain il devint si clair pour moi que le monde avait durant des siècles fleuri, fané, tourné, changé, à seule fin maintenant, à cet instant, de lier et fondre en un accord la voix qui avait retenti en bas, le mouvement de tes omoplates soyeuses, l'odeur des planches de pin.»

Il se livra aussi, à la façon de Tchékhouv, à une cruelle ironie à l'égard de l'habituel tableau des relations amoureuses.

Tout son univers était déjà en place, et son style, d'une grande précision, était déjà formé, dans ce texte où il trouva pour la première fois une inspiration personnelle, qui marqua un net progrès dans sa maîtrise littéraire, qui fut une vraie réussite.

On constate qu'autour des objets ou des personnages, s'agrègent des descriptions rapides et justes, qui donnent souvent de la puissance à leurs contours : «Plus loin, dans le petit atelier, ça sentait bon la colle à bois, les copeaux de pin. Pal Palytch, en bras de chemise, grassouillet, en sueur, la jambe gauche en avant, rabotait avec gourmandise le bois blanc qui gémissait. Dans un rai de poussière, sa calvitie moite oscillait d'avant en arrière. Par terre, sous l'établi, telles des boucles légères, des copeaux se tortillaient.»

Restée longtemps inédite, la nouvelle fut retrouvée dans les archives de Nabokov, à Montreux. Elle fut, par Dmitri Nabokov, traduite en anglais sous le titre "Sounds", et publiée dans "The New Yorker", le 14 août 1995.

La version française a été traduite à partir des notes dactylographiées en russe de Nabokov. Elle figure dans le recueil "La Vénitienne et autres nouvelles".

Octobre 1923
"Oudar kryla"
"Un coup d'aile"

Kern, un homme de trente-cinq ans, solitaire, myope et hanté par la mort, qui voit sa vie comme «*une suite mouvante de paravents multicolores*», se trouve à Zermatt, dans un hôtel, en pleine saison d'hiver. Il s'y est réfugié avec l'intention d'en finir («*À midi, il se tirerait une balle, et un individu qui a décidé de se suicider est un dieu*»). C'est qu'il ne peut échapper à la tristesse que lui cause le suicide à la strychnine de son épouse, survenu six mois plus tôt. Il a pour confident Monfiori, un autre résident de l'hôtel, homosexuel à l'esprit peu commun, qui ne cite que la Bible.

Mais, au détour d'un couloir, il fait la rencontre d'une jeune Anglaise, Isabelle, qui occupe la chambre voisine de la sienne. Elle le prend pour un compatriote, et il doit la détromper : quoique ayant vécu plusieurs années à Londres, il est apatride. Mais il se prend d'une passion impossible pour cette femme insaisissable, diva photogénique, déesse sculpturale glissant sur des skis, et surnommée «*Isabelle volante*» par son groupe d'amis, à cause de ses prouesses. Quand il la rencontre sur les pistes, lui qui n'est qu'un skieur néophyte tente tant bien que mal de la suivre, et n'y gagne guère que des courbatures ! Cependant, ils dansent ensemble, avant qu'un tiers ne vienne inviter la jeune femme, et que Kern doive alors danser sans plaisir avec l'amie du jeune homme. Quand il reconduit la jeune femme, Isabelle a disparu de la salle. Croisant Monfiori, il est sur le point de faire une partie de billard avec lui ; mais y renonce, étant toujours hanté par son épouse décédée : «*La première nuit qui avait suivi sa mort volontaire, il était parti en quête d'une femme qui lui avait souri au coin d'une rue brumeuse : il se vengea de Dieu, de l'amour et du destin.*» Il part se coucher, et est alors saisi par une crise d'angoisse, sans qu'on sache exactement si la scène est rêvée ou réellement vécue. Pendant sa crise, il entend sa voisine qui joue de la guitare, et un chien qui jappe. Il se rend dans sa chambre, et la tire des griffes d'une étrange créature faite de plumes et d'ailes, qui a l'aspect d'un ange comme «*sorti de la montagne*», mais avec un aspect inhabituellement terrifiant, étant marron et à l'agonie, semblant annonciateur de la mort de la jeune femme.

Et, en effet, le lendemain, Isabelle meurt dans d'étranges circonstances : faisant un saut à ski, elle est comme frappée par «*un coup d'aile*», et s'envole en plein ciel, pour s'écraser au loin, dans les pins ! Tout laisse à penser que le suicidaire passera à l'acte.

Commentaire

La nouvelle aurait trouvé sa source dans un séjour hivernal que fit Nabokov à Saint-Moritz, avec un ami anglais, en 1921.

Dans cette histoire de passion romantique, un badinage fiévreux enveloppe le lecteur, brouille le paysage, et ne laisse palpiter que les grands courants mystérieux du désir, du regret, du souvenir. Mais Nabokov évita le cliché par un sentiment d'enchantement enfantin qui traverse la nouvelle, par un zeste de fantastique, par une touche de surréalisme (un ange jaloux traverse une baie vitrée et se glisse dans la chambre, mais il se prend les pieds dans un tapis !) et par une fin d'un burlesque froid.

On peut percevoir un jeu de contrastes entre, d'un côté, la blancheur des montagnes enneigées, la gaieté des soirées dansantes de l'hôtel, l'éclat d'Isabelle, qui apparaît comme un ange créé par Dieu ; de l'autre, la noirceur des pensées du personnage principal qui est en proie à l'angoisse : «*Il était arrivé dans cet hôtel, dans cet endroit glacial et à la mode qu'est Zermatt pour allier les impressions d'un silence blanc avec l'agrément de connaissances faciles et chatoyantes, car la solitude complète est ce dont il avait le plus peur. Mais, maintenant, il avait compris que les visages des gens lui étaient également insupportables, que la neige lui provoquait des bourdonnements dans la tête, qu'il ne possédait pas cette alacrité inspirée et cette tendre obstination sans lesquelles la passion est impuissante.*»

L'apparition du fantastique surprend le lecteur car il arrive presque aux trois-quarts de la nouvelle, avec l'ange qui semble faire le lien avec la mort d'Isabelle, le lendemain. Mais, déjà auparavant, le personnage de Monfiori ne manque pas d'être intrigant, car il peut être un messenger divin, car il

semble au courant de ce qui va arriver à Isabelle, car c'est lui qui, «avec empressement», pousse Kern au suicide.

Le texte fut dactylographié par Véra Slonim, et publié, en janvier 1924, dans "L'écho russe", une revue de Berlin.

En 1992, la nouvelle fut traduite en anglais, par Dmitri Nabokov, d'abord sous le titre "*Wingbeat*", puis sous le titre "*Wingstroke*". Dans son introduction, il avança que son père aurait, en décembre 1924, envoyé à sa mère, qui résidait à Prague à l'époque, une suite de la nouvelle, qui aurait été publiée mais n'a jamais été retrouvée.

Traduite en français, la nouvelle fait partie du recueil "*La Vénitienne et autres nouvelles*".

Octobre 1923
"Бозу" - "*Bogi*"
"Les dieux"

Le narrateur décrit une série de tableaux qu'il voit dans les yeux de sa bien-aimée : «*une nuit pluvieuse ; une rue étroite ; des réverbères qui s'estompent tout le long. L'eau coule dans les conduites depuis les toits escarpés.*» Et il commente : «*Aujourd'hui, nous sommes des dieux. Nos ombres bleues sont immenses. Nous circulons dans un monde gigantesque et joyeux.*»

Commentaire

La nouvelle, où il n'y a pas à proprement parler de trame, où le drame, qui demeure latent, est superbement amené avant d'être révélé à la fin, est une rafale d'images radieuses, où les platanes et les poules dansent comme dans un tableau de Chagall.

Cependant, pour Brian Boyd, «La nouvelle se fourvoie dès le début. Contrairement à tout ce que Nabokov a pu écrire, c'est une œuvre purement, et laborieusement, expérimentale : une série de descriptions et de méditations. Les envolées digressives de l'imagination (qui émaillaient déjà "*Bruits*") deviennent ici le principe navigateur même du récit, et l'effort de tout voir d'une manière originale mène rapidement à la banalité. Comme "*Un coup d'aile*", "*Les dieux*" n'a d'autre intérêt que de nous montrer Nabokov en train de chercher un moyen de rendre l'extraordinaire qui se cache derrière l'ordinaire, le surhumain surgissant sur le plan de l'humain.»

La nouvelle fut publiée à Riga vers 1926 dans la revue russe "Aujourd'hui".

Traduite en français, elle figure dans le recueil "*La Vénitienne et autres nouvelles*".

Début 1924
"Мечь" - "*Miest*"
"La vengeance"

Convaincue par un médium qu'un esprit vit dans leur maison, la jeune épouse d'un vieux professeur de biologie, férue de spiritisme, le prend en pitié, et, pour le consoler de sa solitude, lui écrit une lettre. Mais le mari, qu'elle craint terriblement, la découvre, et croit que, étant infidèle, elle la destinait à son amant. Fou de jalousie, il décide de la faire mourir le plus cruellement possible, de ciseler sa vengeance comme une œuvre d'art.

Il ramène donc d'un voyage à l'étranger un squelette de laboratoire que, dès son retour, il glisse à sa place dans le lit conjugal. Il recommande à sa femme de ne pas allumer la lampe quand elle viendra se coucher. Pendant la nuit, elle se pelotonne contre le sac d'os qu'elle croit être son mari... et elle meurt de terreur !

Commentaire

Ce vaudeville miniature est une de ces nouvelles acides où apparaissent le cynisme et l'ironie mordante de Nabokov. Les personnages, habités par une haine froide, obstinée, cherchent à régler sadiquement des comptes avec leur passé ou avec un présent qui n'a plus d'intérêt. Selon Brian Boyd, la nouvelle «s'inscrit, sans aucun progrès, dans la tradition de Boccace». On peut aussi y voir une première apparition du thème de la méprise, qui allait traverser l'œuvre de Nabokov.

La nouvelle fut publiée dans la revue d'émigrés russes, "Русское эхо" ("Russkoe ekho"), le 20 avril 1924.

Traduite en français en 1990, elle figure dans le recueil "*La Vénitienne et autres nouvelles*".

Mars 1924
"Благость"
"Bonté"

Le narrateur, un sculpteur languissant d'amour, dont le nom n'est pas donné, attend, au coin d'une rue de Berlin, une amante à laquelle il adresse son monologue. Il pense à sa passion, à sa place dans le monde. En même temps, il observe une vieille femme qui vend des saucisses et des cartes postales, s'imagine la vie qu'elle peut mener, son espoir de voir un riche client sortir de l'hôtel voisin pour lui acheter toute sa marchandise. Tous deux attendent quelque chose qui devrait arriver. Malheureusement, l'amante ne vient pas. Cependant, il apprécie la découverte qu'elle lui a permis de faire : *«J'ai senti alors la tendresse du monde, la profonde bonté de tout ce qui m'entourait, le lien voluptueux entre moi et tout ce qui existe, et j'ai compris que la joie que je cherchais en toi n'était pas seulement celée en toi, mais flottait partout autour de moi, dans les bruits fugitifs qui s'envolaient dans la rue, dans la jupe remontant bizarrement, dans le grondement métallique et tendre du vent, dans les nuages d'automne débordant de pluie. J'ai compris que le monde n'était pas du tout une lutte, n'était pas des successions de hasards rapaces, mais une joie papillotante, une émotion de félicité, un cadeau que nous n'apprécions pas.»* Et cette découverte va donner un nouvel élan à son travail d'artiste : *«Il n'y avait pas de raison d'attendre ici plus longtemps. [...] J'avais capturé et réuni tout ce que je pouvais y trouver. Les gouttes d'eau obliques et dodues se faisaient plus fréquentes, et je me suis souvenu du froid confort de mon studio, des muscles, des fronts et des mèches de cheveux que j'avais modelés, et j'ai senti dans mes doigts le subtil picotement de mon esprit commençant à sculpter.»*

Commentaire

Du fait de l'entremêlement entre intériorité et extérieur qui provoque une prise de conscience, le monde apparaît soudain tel un miroir, un révélateur redoutable et consolant à la fois. Et la nouvelle peint la fin d'un amour personnel et l'ouverture à un amour universel.

Elle fut publiée dans le journal "Rul" à Berlin, le 28 avril 1924.

Elle fut traduite en anglais, par Dmitri Nabokov, sous le titre "*Beneficence*".

Traduite en français, elle figure dans le recueil "*La Vénitienne et autres nouvelles*".

Mai 1924
"Порт" - "Port"
"Le port"

Nikitine est un Russe qui, en provenance d'Istanbul, vient d'arriver à Marseille. Après un passage chez le coiffeur, il entre dans un petit restaurant. Comme il cherche du travail, il est invité par deux

marins russes à embarquer avec eux pour des destinations lointaines : ils travaillent à la chaufferie du bateau, et lui décrivent leurs difficiles conditions de travail.

Commentaire

Le texte est en partie autobiographique car Nabokov s'inspira de son séjour à Marseille en juillet 1923, où il fréquenta un restaurant russe dans le quartier du port.

La nouvelle parut dans "Rul", le 24 mai 1924.

Elle fut ensuite intégrée au recueil "Возвращение Чорба" ("*Le retour de Tchorb*").

Traduite en français, elle fait partie du recueil "*La Vénitienne et autres nouvelles*".

Juin 1924

"**Sluchajnost'**"

"*Jeu de hasard*"

Du fait de la révolution, Alexeï Lvovitch Loujine a fui son pays natal, et a enchaîné les petits boulots au gré de son exil en Occident. Depuis quelque temps, il travaille comme serveur dans le wagon-restaurant d'un train de nuit allemand, un «Schnellzug», qui relie Paris à Berlin. *«La vie de Loujine se confondait avec ce va-et-vient sur des rails d'acier, sans avoir le temps de penser, de se souvenir, si ce n'est parfois la nuit dans un recoin étroit aux relents de poisson et de chaussettes sales.»*

Ses deux collègues, Max et Hugo, qui l'apprécient, ont remarqué que, *«depuis quelque temps, le sourire de Loujine se faisait plus rare.»* Il n'a pas vu sa femme, Lena, depuis cinq ans. Malgré sa consommation de cocaïne, il nourrit des idées noires, a décidé de mettre fin à ses jours, et a même choisi soigneusement la date : cela se fera dans la nuit du 1er au 2 août. Ce qui le fascine, plus que l'idée de la mort, ce sont les préparatifs du suicide.

Ce soir-là, la vieille princesse Marie Oukhtmanski occupe un compartiment qu'elle partage avec une jeune femme russe et des voyageurs allemands. Faisant connaissance de sa vis-à-vis, qui est arrivée tout récemment de Pétrograd, elle découvre qu'elle connaît les parents de son mari. La jeune femme, qui s'appelle Elena Nicolaïevna Loujine, est préoccupée par son alliance, disant : *«Je n'arrête pas de perdre mon alliance. J'ai dû maigrir.»* Elle révèle que, depuis cinq ans, la révolution les ayant séparés, elle n'avait plus de nouvelles de son mari, Alexeï Lvovitch Loujine ; qu'elle avait même décidé de le considérer comme mort ; mais qu'on vient de lui apprendre qu'il serait en vie.

Alexeï Loujine aperçoit fugitivement dans le compartiment une femme dont le visage lui parut *«extrêmement familier»* ; *«comme il se hâte de revenir à son poste, il continue de s'interroger sur son identité. C'est comme s'il l'avait déjà rencontrée dans un rêve. Mais la sensation que son corps allait dans un éternuement chasser son âme se fait plus oppressante... Pourtant, il était sur le point de se souvenir à qui elle ressemble. Mais plus il tend son esprit, plus il s'irrite de sentir la ressemblance lui échapper.»* Et il s'éloigne, devant assurer le service du restaurant.

Elena veut s'y rendre. Mais, harcelée par un voyageur trop entreprenant, elle rebrousse chemin ; puis constate que, dans l'incident, elle a perdu son alliance.

Un peu plus tard, Max la retrouve en balayant le wagon. Comme il est incapable de déchiffrer l'inscription (*«1 - VIII - 1915. Alexeï»*), qu'il prend pour du chinois, il l'empêche discrètement, à quelques pas de Loujine, qui n'a rien remarqué.

Celui-ci descend alors sur le quai, *«comme s'il partait en promenade»*, et se jette sous les roues d'un express qui traverse la gare.

Commentaire

On est glacé par l'ironie du sort qui fait se côtoyer deux conjoints perdus de vue, séparés depuis des années par la révolution bolchevique, dans un même compartiment de train, et que rien ne réunira.

En 1975, la nouvelle fit partie du recueil *"L'extermination des tyrans"*, dans la préface duquel, Nabokov expliqua pourquoi il l'avait publiée dans une revue lettone : «*"Sluchajnost"*, l'une de mes premières nouvelles, fut écrite au début de 1924, époque où je profitais des derniers charmes de ma vie de célibataire. Mais elle ne fut pas acceptée par "Rul", le quotidien des émigrés à Berlin ("Nous n'imprimons pas d'histoire de cocaïnomanes", déclara le rédacteur du même ton que devait utiliser trente ans plus tard Ross, du "New Yorker", pour rejeter "Les sœurs Vane" : "Nous ne publions pas d'acrostiches !"). Le texte fut alors soumis, par l'entremise d'un excellent ami et non moins remarquable écrivain, Ivan Lukash, à un journal d'émigrés d'esprit plus éclectique de Riga, "Сегодня" ["Segodnya"], où il fut finalement publié le 22 juin 1924. J'aurais bien été incapable d'en retrouver la trace, si Andrew Field ne l'avait pas redécouvert il y a de cela quelques années.»

La nouvelle fut traduite en anglais sous le titre *"A matter of chance"*.

Juillet 1924
"Katastrofa"
"Détails d'un coucher de soleil"

Mark Standfuss, un jeune vendeur, rayonne du bonheur d'être maintenant fiancé à la belle rousse Klara, et célèbre son amour pour elle. Mais, un jour, la mère de celle-ci informe celle de Mark que l'ex-ami de Klara, Adolf, un jeune homme séduisant mais de moralité douteuse, est de retour dans la ville, qu'elle est retombée amoureuse de lui, et qu'elle ne veut plus voir Mark, qu'elle a rompu ses fiançailles avec lui. Celui-ci quitte son travail, et, après un bref passage dans un pub, vient la voir. En chemin, le bonheur qu'il ressent le rend plus que d'habitude conscient de la beauté de la ville, et il remarque en particulier des architectures colorées par le soleil couchant. Cependant, en descendant d'un tramway, inattentif à des camions qui étaient là *«comme d'énormes cercueils»*, il est heurté par l'un d'eux. Il se retrouve dans une chambre d'hôpital, entouré de bandages et près de la mort. Sa dernière pensée est : *«Pourquoi Klara n'est-elle pas là?»* Et il part *«où, dans quels autres rêves? personne ne peut le dire.»*

Commentaire

Ce qui frappe d'emblée à la lecture de cette nouvelle, au titre en trompe-l'oeil, ce sont les descriptions de lieux et d'objets. Il est indéniable que Nabokov fut un maître en la matière. Mais il aima tellement en faire qu'il en mit partout, avec un goût prononcé pour les couleurs et les détails, même les plus insignifiants.

Le résumé ne permet pas de percevoir qu'il suivit ici la pratique d'autres nouvellistes modernes en procédant, pour améliorer l'aspect esthétique du texte, à une soigneuse organisation des détails, à une harmonisation des motifs, à une utilisation des parallélismes et des répétitions poétiques. Ainsi, par exemple, s'opposant, chez Klara, à l'éclat de *«la flamme rouge de sa chevelure»*, de *«la rousse touffe de ses aisselles»*, la couleur noire est appliquée à un certain nombre de détails (des ombres, une clôture, un toit humide, des passants dans la rue) qui annoncent la mort imminente de Mark. On constate l'art qu'avait Nabokov des descriptions rapides et justes :

- *«Les toits scintillaient sous la lune, angles argentés, coupés en oblique par des crevasses noires.»*
- *«Sur la nuque, au-dessus de la ligne blanche de ce col, ses cheveux se terminaient par une drôle de petite mèche de garçonnet qui avaient échappé aux ciseaux du coiffeur.»*

On peut aussi noter que Nabokov, qui donna là l'ultime «stream of consciousness» («courant de conscience») d'un narrateur ivre, fut intéressé, à la façon de Katherine Mansfield et de Virginia Woolf, à saisir ce qu'elles appelaient des «moments d'être», ces expériences spécialement chargées dans lesquelles les sens des participants semblent inhabituellement éveillés, de sorte que cela crée une euphorie spirituelle. Mais, ici, c'est d'une manière légèrement comique que la joie qu'éprouve Mark à s'identifier avec ravissement aux objets quotidiens qui sont autour de lui est marquée par un mauvais sort : *«Mark ressentit une sorte de délicieuse pitié pour les saucisses, la lune, l'étincelle bleue [d'un tramway] qui s'éloignait le long du câble, et, comme il tendait son corps contre une clôture amicale, il*

fut envahi par le rêve, et, se courbant, il exhala, dans un petit trou rond des planches, les mots : "Klara, Klara, oh ma chérie !" ».

Nabokov indiqua : «*Je ne pense pas vraiment être responsable du titre odieux ("Katastrofa") infligé à cette nouvelle. Elle fut écrite en juin 1924 à Berlin et vendue au quotidien émigré de Riga "Segodnya" dans lequel elle parut le 13 juillet de la même année. C'est encore sous cette étiquette et probablement avec mon insouciant bénédiction qu'elle fut incluse dans mon recueil "Soglyadataj" (Berlin, Slovo, 1930). Je lui ai donné maintenant un nouveau titre qui a le triple avantage de correspondre à l'arrière-plan thématique de l'histoire, à intégrer à coup sûr les lecteurs qui "sautent les descriptions" et d'agacer les critiques.*» Ce nouveau titre fut "*Details of a sunset*" ("*Détails d'un coucher de soleil*"). En fait, il renonça au titre originel parce qu'il donnait trop d'indications de l'issue fatale.

Août 1924
"Groza"
"L'orage"

Un narrateur raconte à un interlocuteur qu'une nuit, à Berlin, il s'est endormi alors qu'un orage se préparait. Le vent, qu'il personnifie comme «*un fantôme aveugle, couvrant son visage avec ses manches*», se gonfle en une pleine tempête, devient «*un géant aux cheveux blancs, à la barbe furieuse*». Ce géant est le prophète Élie qui traverse la nuit bleue et orageuse sur son char légendaire, mais perd une de ses roues. Se retrouvant sur la terre, ce «*vieillard maigre, aux épaules tombantes, enveloppé d'un peignoir tout trempé*», demande au narrateur, qu'il prend pour son serviteur, Élisée, de l'aider à la trouver.

Dans une cour où sont empilés des objets de rebut, le narrateur n'aperçoit rien d'autre qu'un vieux cercle rouillé, reste probable d'une voiture d'enfant oublié au fond du jardin. Il le lui tend. Alors le soleil pointe. Le prophète retrouve sa superbe : «*Les rayons du soleil transpercèrent sa roue qui devint aussitôt énorme et dorée, et Élie lui-même semblait maintenant drapé de flammes.*» Il peut remonter dans les cieux.

Le narrateur se réveille, et découvre que la cour est vide. Une journée habituelle peut commencer. Il achève ainsi son récit : «*Avec mes pantoufles trempées, je sortis dans la rue en courant, rattrapant le premier tramway encore tout endormi, et, ramenant les pans de ma robe de chambre élimée autour de moi, riant en moi-même dans ma course, je songeais que, dans quelques instants, je serais chez toi et te raconterais cet accident nocturne en plein ciel, et le vieux prophète en colère tombé dans ma cour.*»

Commentaire

Nabokov s'amusa à une variation sur l'ancestrale croyance russe qui veut que, pendant les orages, ce soit le prophète de l'Ancien Testament Élie qui conduise alors son chariot dans le ciel. Il poussa cette situation fantastique à un point tel qu'il est difficile pour le lecteur de comprendre, de façon réaliste, ce qui est exactement arrivé. Ce type particulier d'ambiguïté et le fait que l'histoire implique un personnage de la Bible sont des éléments que Nabokov n'a pas repris dans ses nouvelles suivantes.

De façon évidente, nous sommes invités à considérer le fait comme un produit de l'imagination excitée du narrateur, puisque tout se passe comme s'il avait fait un rêve.

Nabokov, semblant vouloir encore traiter de son thème favori, celui du double, joua aussi sur l'ambiguïté créée par ces noms très proches de deux prophètes de la Bible, Élie et Élisée, le second étant le disciple du premier. De plus, il habilla les deux personnages de façons très semblables.

Le narrateur est un personnage à la Gogol : rêveur, il marche dans la rue «*dans ses pantoufles et sa robe de chambre râpée*». De plus, le «*chariot fougueux*» d'Élie rappelle la troïka qui, à la fin du "*Journal d'un fou*", est désespérément imaginée par le héros qui voudrait pouvoir ainsi s'évader du monde.

La nouvelle fut publiée dans "Rul".

Septembre 1924
"Venetsianka"
"La Vénitienne"

Un colonel anglais a invité son ami, Mr Magor, et sa femme, Maureen, dans son château, où résident aussi son fils, Frank, et son ami, Simpson, comme lui étudiant en théologie à Cambridge. Le colonel est un passionné de peinture, et Mr Magor, expert en la matière puisqu'il est restaurateur de tableaux, lui permet d'en acheter. Sa dernière acquisition est "La Vénitienne", qui aurait été peinte par Sebastiano del Piombo.

Le jeune Simpson tombe sous le charme de la toile, et ne peut s'empêcher de remarquer à quel point la femme représentée ressemble à Maureen. Un soir, alors qu'il discute avec Magor, ce dernier lui indique que, si on se concentre, il est possible d'entrer dans un tableau. Simpson, comme envoûté par la toile, ne peut s'empêcher de s'essayer à cette aventure. Or il entre dans le tableau qui devient alors vivant. Mais il n'a pas le temps d'en ressortir qu'il se fige à son tour. La même nuit, comme le colonel, qui avait découvert que Frank et Maureen sont amants, avait demandé à son fils de cesser cette relation, ils s'enfuient.

Le lendemain, le colonel découvre que figure sur la toile le portrait de Simpson. Magor lui avoue alors que le tableau qu'il lui a vendu n'est pas du célèbre Sebastiano del Piombo mais de Frank. Son père, qui croyait que son fils détestait la peinture, découvre alors qu'il sait peindre, qu'au lieu de la prétendue Vénitienne il a peint Maureen, et que, pour se venger de Simpson (il croit que, l'ayant surpris en train d'embrasser Maureen, il l'a dénoncé à son père), il l'a peint aussi sur la toile, avant de partir avec Maureen, qui laisse à son mari une lettre dans laquelle elle lui avoue son adultère.

Commentaire

Nabokov se serait souvenu d'un fantasme qu'il avait dans son enfance : il y avait, au-dessus de son lit, une aquarelle, et il a raconté : *«J'imaginai l'enjambée que je ferais pour gagner le tableau, et m'enfoncer dans la hêtraie enchantée.»*

Mais, dans cette nouvelle, la plus longue qu'il ait écrite, qui est habilement construite, pleine de faux-semblants, de pistes évidentes vite refermées, il installa déjà les trompe-l'oeil et les pièges de son oeuvre future, joua sur une tradition assez classique du fantastique qui se trouve finalement expliqué, comme sur la duplicité et la supercherie, deux ressorts essentiels à sa définition de l'esthétique.

S'inspirant de "La jeune Romaine dite Dorothee", peinte par Sebastiano Del Piombo, Nabokov fit de Magor un esthète qui :

- ne semble s'animer que lorsqu'il décrit ses examens des toiles ;
- est passionné par les madones, et semble éprouver plus d'amour pour elles que pour sa femme ;
- proclame : *«La contemplation de la beauté, qu'il s'agisse d'un coucher de soleil aux tonalités particulières, d'un visage lumineux ou d'une oeuvre d'art, nous force à nous retourner inconsciemment sur notre propre passé, à amener notre âme à se rendre compte de la beauté parfaite et inaccessible qui nous est dévoilée.»*
- considère que la réalité n'est qu'une pâle copie du monde de l'art, que *«le créateur de la vie n'est qu'un médiocre imitateur des maîtres que quarante ans durant il avait étudiés.»*

Cette inversion de la réalité n'est pas seulement éprouvée par Magor : la beauté de la Vénitienne, qui n'est décrite au lecteur qu'à travers les yeux de Simpson, trouble son discernement, exerce sur lui une véritable fascination ; dès sa première description, elle semble vivante, donne l'impression d'être en mouvement ; et, comme cette description est reprise plusieurs fois, chaque fois elle a l'air plus vivante, se confond de plus en plus avec Maureen. Or la beauté concrète de celle-ci se superpose à celle de la superbe Italienne de la Renaissance, ce qui dupe l'entourage... et le lecteur !

De plus, Simpson, qui est décrit comme étant très réservé, qui donne presque l'impression de s'excuser de vivre, qui est dominé par sa sensibilité et ses émotions, qui connaît des accès d'hallucination auditive, montre des prédispositions à s'affranchir des limites de l'espace et du temps, présente une réalité déjà altérée et qui l'est encore plus lorsqu'il entre dans le tableau, moment où ses sens semblent s'éveiller.

Maureen, inexistante aux yeux de son mari, ne prend une dimension réelle qu'avec Frank, comme s'il l'avait créée en la peignant.

Dans toute la nouvelle, Nabokov montra un sens aigu de l'esthétique appuyé par un style très imagé (nombreux adjectifs et évocations de couleurs), illustré au fil des descriptions de paysages magnifiquement envoûtants et totalement en contraste avec le malaise et la confusion des personnages, ou des portraits de personnages (ainsi le colonel est évoqué sarcastiquement par une observation de parties de golf ou de cricket : *«À en juger par les coups empotés et secs du colonel, par l'expression tendue de son visage charnu qui, semblait-il, venait de cracher cette moustache grise et lourde formant un tas au-dessus de la lèvre ; à en juger par son col de chemise qu'il ne dégrafait pas malgré la chaleur et par les balles qu'il ne renvoyait pas après avoir planté l'un contre l'autre les poteaux blancs de ses jambes, on pouvait en conclure, premièrement, qu'il n'avait jamais bien joué et que, deuxièmement, il était un homme posé, suranné, obtus, parfois sujet à des bouffées pétillantes de colère.»*). Nabokov joua sur la relation entre réalité et imaginaire, ses personnages ayant du mal à discerner le vrai du faux. Il se plut à rappeler qu'il y a un auteur derrière l'histoire (*«Ainsi ce brave et agréable vieillard, tel un ange gardien, traverse un instant ce récit et s'éloigne bien vite vers ces régions brumeuses d'où il a été tiré par le caprice de la plume»*), rompant ainsi le pacte implicite que signe le lecteur avec l'écrivain lorsqu'il entame la lecture, et accepte le récit comme une réalité.

Enfin, avec ce vrai et faux tableau, il apparaît que l'art trompe les protagonistes, représentant ainsi des rapports sociaux où on cultive les apparences pour mieux dissimuler les réalités gênantes. Le paradoxe, c'est que le vrai artiste qu'est Frank ne perd pas du tout le sens des réalités, et des réalités les plus charnelles !

La nouvelle ne fut pas publiée du vivant de Nabokov.

Elle fut traduite en français en 1990 (figurant alors dans le recueil *"La Vénitienne et autres nouvelles"*), en italien en 1992, en anglais en 1995 (figurant alors dans l'anthologie *"Nabokov's collected stories"*).

Novembre 1924

"Bakhmann"

"Bachmann"

Bachmann est un pianiste et compositeur excentrique et peu commode auquel est, lors d'une soirée, présentée Mme Perov, qui d'abord l'avait pris pour son imprésario, Sack. Celui-ci dénigre Bachmann, prétendant qu'il *«n'a pas de tête»*, qu'il doit constamment le surveiller car il serait un alcoolique ayant tendance à disparaître avant ses récitals. Mme Perov devient un facteur de stabilité et d'élévation pour le génie musical qui tient à ce qu'elle soit toujours assise au premier rang quand il joue. Un soir où elle est absente parce que malade, il refuse de jouer, et insulte l'auditoire. Aussi Sack la tire-t-il de son lit pour l'amener au théâtre. Mais Bachmann s'en est déjà allé. Par cette nuit froide et pluvieuse, Sack envoie à sa recherche Mme Perov. Quand elle revient finalement à l'hôtel, elle le trouve dans sa chambre. Le narrateur commente : *«Je pense que ces deux-là, le musicien dérangé et la femme mourante, cette nuit-là trouvèrent des mots auxquels les plus grands poètes n'avaient jamais rêvé»*. Elle meurt le lendemain. Bachmann disparaît après les funérailles, et devient fou. Plus tard, Sack le voit dans cet état déplorable, et l'évite.

Commentaire

La nouvelle pourrait avoir été inspirée à Nabokov par le fameux pianiste Vladimir de Pachmann (1848-1933) qui marqua les esprits du fait de son comportement tout à fait excentrique sur scène (par exemple, il embrassait sa main droite après un trait réussi en s'exclamant : «Bravo Pachmann !»). Quant au personnage féminin facteur de stabilité et d'élévation pour le génie, il apparut peu de temps après que Nabokov ait rencontré sa future femme qui, d'une certaine façon, joua avec lui un rôle similaire à celui de Mme Perov avec Bachmann ; Véra, elle aussi, était toujours assise au premier rang quand il donnait des conférences.

La nouvelle ayant un narrateur extérieur et un narrateur intérieur, une tension existe entre eux. Le narrateur intérieur est Sack, l'imprésario de Bachmann, qui est dur, ne prend pas soin de lui, pourrait porter quelque responsabilité pour la mort de Mme Perov et pour la folie de Bachmann. Le narrateur extérieur est plus sympathique, montre deux individus uniques qui trouvent leur accomplissement dans leur relation, qui les transforme ; il n'a pas d'implication directe dans les événements, mais il sait plus de choses que ce que leur dit Sack.

La nouvelle transpose dans le domaine musical cette obsession tragi-comique de la perfection, cette confusion entre l'art et la vie qui guide, jusqu'à l'aveuglement pur et simple, plusieurs personnages de Nabokov.

Le portrait de l'artiste comme une personne unique vulnérable qui se distingue de l'ensemble, comme un excentrique proche de la folie allait réapparaître dans la figure de Loujine, dans le roman "*La défense Loujine*".

Nabokov publia la nouvelle dans "Ru".

Il l'inclut plus tard dans plusieurs de ses recueils : "*Vozvrashchenie Chorba*" ("*Le retour de Tchorba*"), "*Tyrants destroyed and other stories*" ("*L'extermination des tyrans*") et "*The stories of Vladimir Nabokov*" ("*Les nouvelles de Vladimir Nabokov*").

Lui et son fils, Dmitri, procédèrent à la traduction en anglais.

Novembre 1924
"**Drakon**"
"*Le dragon*"

Un dragon s'éveille, affamé, dans sa caverne, et se rend dans une grande ville où, constate-t-il, deux grandes compagnies de tabac se font concurrence. L'une utilise le dragon pour faire la publicité de ses cigarettes. L'autre applique la métaphore du massacre du dragon en édifiant un chevalier géant dont l'armure est couverte de publicités de ses produits. Terrifié, le pauvre dragon s'enfuit pour aller mourir dans sa caverne.

Commentaire

Dans ce conte de fée moderne, Nabokov parodia le thème médiéval du massacre du dragon en le transposant dans une moderne société industrielle. Ici, on a un gentil dragon auquel déplaît cependant l'utilisation que font de lui des esprits mercantiles à des fins publicitaires. Ce monstre bafoué évoque tout autant les dérives de la société de consommation que le monde imaginaire du conte.

La nouvelle ne fut jamais publiée du vivant de Nabokov, probablement parce qu'il la trouva trop artistiquement schématique, révélant trop ses sources dans le mythe et le folklore, et, de ce fait, manquant d'originalité.

Décembre 1924
"Rozhdestvo"
"Noël"

Dans une demeure aristocratique russe, enveloppée dans une neige épaisse, le maître, Sleptsov, est revenu pour enterrer, dans la crypte de l'église du village, son fils adolescent qui est mort récemment. Il souffre d'un sentiment de la perte presque insupportable. Il voudrait que soit enlevé le sapin de Noël, mais son fidèle serviteur, Ivan, s'y refuse. Il se souvient de son fils chassant les papillons au milieu de l'été. Lisant des fragments de son journal intime, il apprend qu'il s'était amouraché d'une fille du pays, et qu'il avait souffert de devoir se séparer d'elle. Il pense que, le lendemain, le jour même de Noël, il va mourir de chagrin. Mais, juste à ce moment-là, dans la collection de papillons de son fils, une chrysalide s'ouvre à la chaleur de la pièce, et un grand insecte sort, ouvre ses ailes, et prend «une pleine respiration sous l'impulsion d'un bonheur tendre, émouvant, presque humain».

Commentaire

Dans cette nouvelle, Nabokov revint à un mode narratif plus traditionnel, qui pouvait dériver d'oeuvres de Tchekhov ou de Tolstoï, pour se souvenir de la Russie de son enfance, la faire revivre grâce à l'art. La demeure aristocratique qu'il évoqua pourrait bien être celle où il passait ses vacances. Il recourut à un symbolisme chrétien où, en particulier, l'éclosion de la chrysalide correspond à la naissance de l'enfant Jésus, et, plus encore, comme on croyait qu'elle était morte, à la résurrection de Pâques, qui est aussi la résurrection de la volonté de vivre de Sleptsov.

La nouvelle fut publiée par Nabokov, les 6 et 8 janvier 1925, dans "Rul".
Il la fit paraître en anglais, et déclara alors qu'elle «*ressemble étrangement à ce genre de problèmes d'échecs que l'on appelle "auto-mat"*».

Janvier 1925
"Pis'mo v Rossiyu"
"Une lettre qui n'atteignit jamais la Russie"

Un jeune écrivain russe exilé à Berlin écrit à une jeune femme qu'il a laissée derrière lui huit ans auparavant à Saint-Pétersbourg. Il commence par évoquer le passé qu'ils ont vécu ensemble. Mais il s'arrête, et déclare qu'il souhaite parler du présent, de sa vie à Berlin. Il décrit alors le bonheur qu'il ressent à percevoir les détails de la vie quotidienne : le passage d'une voiture. le bruit que fait un tramway, le gargouillis de l'eau dans les tuyaux, le jeu de lumière et de texture alors que passe sous une lampe une jeune fille qui porte un parapluie. Cependant, il se demande comment accepter l'exil ; comment affirmer la volonté de bonheur dans le combat de la vie contre la mort inévitable, qui s'exprime par la mention d'une visite au cimetière russe orthodoxe où une vieille dame s'est suicidée sur la tombe de son époux récemment décédé. Pourtant, il demeure obstinément heureux de «*tout ce dont Dieu entoure si généreusement la solitude humaine*», et réagit par un défi lancé aux forces de l'oubli, de la perte et de la mort.

Commentaire

Il est possible que la nouvelle ait été un fragment d'un roman que Nabokov aurait intitulé "Schastie" ("Bonheur"). Mais le texte a la cohérence d'une nouvelle par l'unité du thème qui est la célébration des moments de plaisir esthétique que goûte le personnage, et qui sont semblables à ceux qu'on trouve chez Proust ou Virginia Woolf.

En un sens, la lettre est écrite plus à la Russie qu'à la jeune fille, et la nouvelle est l'une de celles que Nabokov écrivit en faisant de la Russie et d'une femme des symboles parallèles, ce qui allait culminer dans son chef-d'oeuvre "Printemps à Fialta".

La nouvelle était aussi historiquement significative car elle attaquait l'idée défendue à l'époque dans la presse soviétique, et qui voulait que la vie des exilés soit «un purgatoire stérile et amer». Il semble que, même s'il subissait les pires conditions, Nabokov eut ce que son biographe, Brian Boyd, appela «un génie pour le bonheur personnel», qu'il exprima de façon très convaincante dans son oeuvre.

La nouvelle fut publiée le 29 janvier 1925

Avril 1925
"Пасхальный дождь" - "Paskhal' nīi dojd"
"Pluie de Pâques"

À Lausanne, la vieille Joséphine, qui avait été à gouvernante à Saint-Pétersbourg, se souvenant avec émotion de la vie qu'elle avait connue là-bas, tient, à la veille de Pâques, à décorer des oeufs comme on le fait en Russie, et à venir les offrir aux Platonov, des émigrés qui habitent près de chez elle. Mais ils n'ont pas envie de se livrer au regret de leur pays. Elle envisage aussi de se rendre dans l'église orthodoxe, mais se dit qu'elle ne saurait pas comment s'y comporter car, à Saint-Pétersbourg, elle n'était allée qu'à l'église catholique. Comme elle est revenue sous la pluie, elle tombe malade, et, dans son délire, elle est envahie de souvenirs de Russie. Mais, guérie au matin de Pâques, elle se sent ressuscitée.

Commentaire

Si Nabokov évoqua son personnage avec un brin d'humour mais aussi une infinie tendresse, c'est qu'il avait rendu visite, en Suisse, à sa gouvernante, qui, en fait, se nommait Cécile Miauton. On peut penser aussi que le personnage a beaucoup de traits communs avec la Félicité de Flaubert, écrivain auquel il vouait une grande admiration.

La nouvelle fut publiée dans "Russkoe ekho", le 12 avril 1925.

Septembre 1925
"Draka"
"La bagarre"

Un narrateur anonyme, qui vit à Berlin, dans la chaleur de l'été, va chaque jour se baigner dans un lac. Il y rencontre souvent Krause, un Allemand âgé, avec lequel il va, un soir, boire un verre, découvrant alors qu'il est le tenancier d'une taverne où il travaille avec sa fille, Emma. Le narrateur se met à fréquenter la taverne, et se rend compte qu'un autre client est l'amoureux d'Emma. Or, un jour, cet homme se sert un verre au comptoir, et essaie de partir sans payer. Mais Krause le poursuit dans la rue, et une bagarre éclate. Le narrateur les observe un temps alors qu'ils se battent, puis retourne à l'intérieur de la taverne pour prendre son chapeau. Il reconforte alors Emma. Puis il part sans se soucier de l'issue de l'affrontement, envisageant plutôt les différentes façons dont l'affaire pourrait se terminer, se disant : «*Je ne veux pas savoir qui est coupable et qui a raison dans cette histoire. On aurait pu la tourner tout à fait différemment, raconter avec sympathie comment, à cause de quelques sous, un bonheur avait été outragé, comment Emma avait pleuré toute la nuit et, après s'être réveillée le matin, avait vu de nouveau - en rêve - son père devenu féroce briser son amant. Mais peut-être ne s'agit-il pas du tout des souffrances et des joies humaines, mais d'un jeu d'ombres et de lumière sur un corps vivant, de l'harmonie des détails insignifiants réunis aujourd'hui, réunis maintenant de façon unique et inimitable. Oui - un jeu d'ombres et de lumière sur un corps vivant, de l'harmonie des détails insignifiants réunis...*»

Commentaire

Après un compte rendu conventionnel des événements, Nabokov rompit donc brusquement l'implicite contrat conclu avec ses lecteurs en rendant son narrateur conscient de créer une fiction. Ainsi, la fiction réfléchit sur elle-même.

La nouvelle se conclut sur des mots qui rendent bien compte de l'esprit de l'ensemble des textes de Nabokov à cette époque. Dans la liste de nouvelles qu'il établit pour une publication en volume, Nabokov la considéra comme étant «*au fond du tonneau*». Mais elle présente autant d'intérêt que la plupart des autres qu'il écrivit à cette époque, dont l'action est située à Berlin, qui combinent des observations de détails significatifs de la vie de tous les jours avec un curieux sens du détachement émotionnel. C'est presque comme si Nabokov avait cherché à se rassurer en affirmant que l'appréciation de l'aspect esthétique est un rempart contre le désespoir existentiel dans lequel semblaient alors bien de ses compatriotes en exil.

La nouvelle parut dans "Ru".

Traduite en anglais, sous le titre "The fight", elle fut publiée dans "The New Yorker" en 1985.

Novembre 1925

"Возвращение Чорба" - "Vozvrashchenie Chorba"

"Le retour de Tchorb"

Les Keller sont de riches bourgeois vivant dans une petite ville allemande, et dont la fille veut épouser un Russe émigré et écrivain, Tchorb. La méfiance entre celui-ci et son beau-père est accrue quand lui et sa fiancée échappent à la formalité du mariage pour passer leur première nuit dans un miteux hôtel de l'endroit. Puis, lors de leur voyage de noces, «*sur la grande route blanche, à une douzaine de kilomètres de Nice, elle avait touché, en riant, le câble vivant d'un poteau abattu par un orage*», et elle mourut. «*Tout l'univers de Tchorb se tut et se retira soudain, et même le corps inerte qu'il porta dans ses bras jusqu'au village le plus proche lui apparut comme quelque chose d'étranger et d'inutile. Comment expliquer qu'il voulait être seul à posséder tout son chagrin, qu'il refusait de le souiller par une substance étrangère, de le partager avec quiconque? Cette mort lui apparaissait comme un événement tout à fait exceptionnel, inouï ; rien, selon lui, ne pouvait être plus pur qu'une telle mort provoquée par l'impact du flot électrique, ce même flot qui, une fois déversé dans des réceptacles de verre, émet la lumière la plus pure et la plus éclatante.*»

Alors, pour recréer son image, Tchorb parcourt à rebours tous les lieux qu'ils avaient visités ensemble, en cherchant à retrouver en chemin tout ce qui avait suscité ses exclamations. «*Elle sautillait, elle riait. Tchorb, en courbant un peu le dos, marchait derrière elle, et il lui semblait que le bonheur lui-même avait cette odeur, une odeur de feuilles mortes.*»

Voulant faire part à ses parents de ce triste événement, par un soir, il arrive chez eux pour ne trouver que la servante car ils sont allés à l'opéra voir "Parsifal". Comme il ne veut pas donner la nouvelle à la servante, il se contente de lui dire que sa femme est malade, et qu'il reviendra le lendemain matin. Il retourne à l'hôtel pour y passer la nuit dans la chambre même qu'il avait occupée avec elle. Mais, incapable d'y rester seul, il paie une prostituée pour qu'elle reste avec lui. Quand les Keller sont de retour chez eux et qu'ils apprennent la nouvelle, ils sont trop alarmés pour attendre jusqu'au matin, et viennent à l'hôtel où, durant la nuit, Tchorb, voyant son épouse dans la prostituée, se met à crier, au point que cette femme, terrifiée, veut s'en aller. C'est alors que se présentent les Keller.

Commentaire

Dans cette nouvelle, dont la structure est complexe car la narration n'est pas linéaire, Nabokov appliqua la grande règle de l'art, qui est de ne pas s'attarder.

Les descriptions ne prennent pas le pas sur tout le reste, car il délaissa quelque peu son obsession des lieux pour se concentrer sur les émotions, faisant preuve d'un talent indéniable pour la rupture de ton, sachant donner tout à coup tout son sens à un détail insignifiant.

L'affrontement entre Tchorb et les Keller n'est pas finalement révélé au lecteur.

La femme de Tchorb, qui demeure anonyme, a une présence surnaturelle, quasi spectrale, soulignée par sa mort par l'électricité, tandis que, quand il la voit dans la prostituée, celle-ci ressemble à un fantôme.

Surtout, Nabokov manifesta encore une fois sa cruelle ironie en opposant le fantasque et passionné Russe aux réalistes et froids Allemands, et, surtout, en le rendant, malgré son fol amour pour sa femme, irrémédiablement coupable de trahison à leurs yeux.

La nouvelle fut publiée dans "Rul".

En 1929, elle figura dans le recueil intitulé "*Vozvrashchenie Chorba*".

Traduite en anglais par Gleb Struve sous le titre "*The return of Tchorb*", elle fut, en 1932, publiée dans le magazine parisien "This quarter".

Plus de quarante ans plus tard, Nabokov, qui trouvait la traduction de Struve «*pas assez exacte et trop éloignée de mon usage actuel de l'anglais*», la retraduisit et, en 1976, l'incorpora dans le recueil "*Details of a sunset and other stories*". Les nettes différences entre les deux textes permettent de faire une intéressante étude de la conception que se faisait Nabokov de la traduction.

Décembre 1925
"Putevoditel' po Berlinu"
"Guide de Berlin"

Le narrateur, qui n'a qu'un bras, dont le visage porte une cicatrice et qui marche avec une canne, car il est un vétéran de la guerre, dans une brasserie, exprime à un ami l'enthousiasme que lui inspire Berlin, lui raconte sa journée à travers la ville avec force détails, le texte étant découpé comme suit :

1 : "*Canalisations*". Le narrateur décrit le tableau que donnent des tuyaux d'égouts dans la neige du petit matin.

2 : "*Le tramway*". Le narrateur y fait un trajet au cours duquel il s'intéresse aux mains épaisses et dures du conducteur.

3 : "*Le travail*". Le narrateur décrit différents travailleurs qu'il voit depuis le tramway : des ouvriers de la construction, un jeune boulanger, des facteurs, un boucher.

4 : "*L'Éden*". Le narrateur raconte sa visite au zoo de Berlin, où il a été fasciné par les tortues.

5 : "*La brasserie*". Elle est décrite avec profusion de détails : elle «*est divisée en deux parties, une grande, l'autre sensiblement plus petite. Une table de billard occupe le centre de la première ; il y a quelques tables dans les coins ; un bar se dresse face à l'entrée, et des bouteilles sont rangées sur des étagères derrière le bar. Sur le mur, entre les fenêtres, des journaux et des revues montés sur de courtes baguettes pendent comme des bannières en papier. À l'autre bout de la pièce, il y a un large couloir au fond duquel on aperçoit une petite pièce très encombrée, avec un divan vert le long du mur sous le miroir, une table couverte d'une toile cirée à carreaux a l'air de tomber du miroir avant de se placer solidement devant le divan. Cette pièce fait partie du modeste logis du cabaretier. C'est là que sa femme, au charme fané et aux gros seins, fait manger sa soupe à un enfant blond.*» Nous retrouvons le narrateur avec son «*compagnon de beuverie*» qui considère que le guide rend mal compte d'«*une ville ennuyeuse et chère*» ; qui ne comprend pas que le narrateur puisse s'intéresser aux tramways, aux tortues, ou à ce que peut voir depuis l'arrière-salle le jeune fils du patron. En effet, le narrateur pense que celui-ci allait conserver le souvenir de la scène ; qu'il resterait imprégné de détails qui lui sembleraient uniques ou spéciaux, comme la table de billard, le vacarme des voix, et lui-même avec sa manche droite vide et sa cicatrice sur le visage. Devant l'incrédulité de son ami qui ne comprend pas en quoi cette scène peut à ce point lui paraître importante («*Ça ne présente aucun intérêt [...] Tout cela est parfaitement ennuyeux.*»), car il n'a pas lui-même ressenti toutes ces

émotions, le narrateur se demande : «*Comment lui faire comprendre que je viens de voir les souvenirs futurs de quelqu'un?*».

Commentaire

Dans cette nouvelle, Nabokov revint à son thème du «bonheur même en exil», à Berlin, dont le tableau qui en est donné, s'il contient bien une indication de la cherté de la vie, est étonnant, car la ville était alors ravagée par l'inflation d'après-guerre (s'y trouvait aussi Kafka qui, lors d'un terrible hiver sans charbon, y fut victime du froid et de privations qui hâtèrent l'évolution de sa tuberculose, et le conduisirent à la mort).

Nabokov donna libre cours à ce qui semble avoir été l'une de ses obsessions : les descriptions ! Ce parti-pris d'écriture, il le justifia ainsi : «*Je crois que tout le sens de la création littéraire réside dans l'art de décrire des objets ordinaires tels que les réfléchiront les miroirs bienveillants des temps futurs ; dans l'art de trouver dans les objets qui nous entourent cette tendresse embaumée que seule la postérité saura discerner et apprécier dans les temps lointains où tous les petits riens de notre vie simple auront pris par eux-mêmes un air exquis, un air de fête, le jour où un individu ayant revêtu le veston le plus ordinaire d'aujourd'hui sera déguisé pour un élégant bal masqué.*» Les descriptions étaient donc une résistance à la déchéance continue des choses, un témoignage laissé à ceux qui vivront après.

Le texte ne serait donc qu'une série d'observations de la vie quotidienne à Berlin, un simple compte rendu des expériences que le narrateur y a faites un certain jour, en s'adressant à un ami qui est un nécessaire contradictoire. Cependant, dans son introduction, l'écrivain indiqua : «*En dépit de son apparence simple, le "Guide" est une de mes oeuvres les plus astucieuses*». C'est qu'il définit le grand plaisir, la beauté, qu'il trouvait à des aspects qui laissent les autres indifférents. Il les observa attentivement, les décrivit avec la vive précision, le souci de choses concrètes et spécifiques, qui lui étaient personnels. Ils lui servirent aussi de tremplins pour des envolées d'une inventive fantaisie lyrique, comme dans cette méditation sur un tuyau d'égout couvert de neige : «*Aujourd'hui, quelqu'un a, avec son doigt, écrit "Otto" sur la bande de neige vierge, et j'ai trouvé magnifique la façon dont ce nom, avec ses deux "o" doux qui flanquent la paire de gentilles consonnes, s'accordait avec la silencieuse couche de neige sur ce tuyau, avec ses deux orifices et son tunnel tacite.*» Et le reste du texte est composé d'images semblables qui sont présentées avec fermeté et même enthousiasme.

Mais le réel centre d'intérêt de Nabokov, ce qui tient ensemble des observations apparemment faites au hasard, est le temps, le souvenir (on a la préfiguration de souvenirs en quête d'un esprit où s'ancrer), le sentiment de l'évanescence des choses, et la conviction du pouvoir qu'a l'art de les transmettre. Cela apparaît parmi les réflexions que fait le narrateur alors qu'il est dans le tramway : «*Le tramway électrique s'évanouira dans vingt ans et quelque, tout à fait comme le tramway tiré par des chevaux s'est évanoui.*» Cependant, devant le jeune garçon du patron de la brasserie, il se dit que lui-même, qui est si particulier, sera «*le souvenir futur de quelqu'un*» ; il projette nettement sa propre identité dans la mémoire du garçon dans un avenir imaginaire. Même si Nabokov se trompa en ce qui concerne les tramways, et put se tromper aussi en ce qui concerne la mémoire du jeune garçon, l'idée était un habile résumé de ses spéculations d'alors sur le temps, le souvenir et l'obsolescence. Mais ce qui est le plus important, c'est que cela révèle sa confiance dans la capacité de la création littéraire de les transcender.

La nouvelle fut publiée en décembre 1925, dans "Rul".

Plus tard, Nabokov et son fils, Dmitri, la traduisirent en anglais, et l'inclurent dans le recueil intitulé "*Details of a sunset and other stories*" (1976).

Février 1926

"**Britva**"

"Le rasoir"

Ivanov, un Russe qui fut officier dans l'armée et qui, après une «*évasion épique*» d'U.R.S.S., est pour lors exilé à Berlin, a pris un emploi de barbier, qui lui convient bien puisque l'aspect anguleux de son visage lui avait valu le surnom de «*Rasoir*» dans sa vie précédente. Par un jour où il fait chaud, un client qui n'est pas nommé, qui est vêtu de noir, se présente dans la boutique, qui a été désertée par tous les employés sauf Ivanov, et demande d'être rasé. Ivanov se rend compte rapidement que le client est un compatriote qui, devine le lecteur, l'a torturé pendant la révolution. Alors que le client est assis dans le fauteuil, que son visage est couvert de crème à raser, qu'Ivanov commence à le raser, il lui rappelle leur rencontre tout en laissant fermement comprendre quel effet pourrait avoir un simple écart du rasoir vers sa carotide palpitante, ce qui l'oblige à une immobilité totale. Le lecteur en vient presque à espérer qu'Ivanov exécute sa vengeance. Mais, une fois qu'il a raconté son histoire, Ivanov se détend, et le Soviétique, terrifié et rasé de frais, s'enfuit de la boutique «*comme un automate, avec la même allure mécanique*» et «*une main tendue comme pétrifiée*».

Commentaire

On est saisi par l'ironie du hasard qui se déploie dans les lignes affûtées de cette nouvelle, où un ancien bourreau, s'asseyant inconsidérément dans le fauteuil d'un barbier qui fut jadis de ses victimes, va se voir infliger une bonne leçon d'humanité, sur le fil de la lame.

Bien que limitée à quatre pages, la nouvelle touche bien des thèmes que Nabokov allait développer dans des oeuvres de plus d'ampleur ; par exemple : l'intérêt que présente l'observation de détails particuliers de la vie, la protestation contre la destruction de sa patrie russe par la révolution soviétique qui supprima les libertés, imposa le contrôle par la police, d'où la revendication de l'importance de la liberté d'action et de pensée individuelle.

Nabokov opposa nettement ses personnages : tandis que le Soviétique, qui a «*un visage bouffi [...] avec un gros grain de beauté sur le lobe droit du nez*», «*des yeux minuscules qui brillaient comme les rouages d'une montre*», est vu, avec un immédiat mépris, comme un être dépourvu de volonté personnelle (il n'a d'ailleurs pas de nom), dont la brutalité d'autrefois est suggérée, Ivanov, qui a «*un nez aussi aigu qu'une équerre de dessinateur, un menton solide comme un coude*», est une figure positive, qui refuse d'adopter la conduite de ses tortionnaires ; qui pense que la cruauté qu'il a subie ne lui permet pas d'être cruel à son tour ; qui se rend compte mélancoliquement que la douleur de la perte du passé (non seulement la douleur personnelle qui lui a été infligée, mais le fait que «*sa vaste, noble, splendide patrie a été ruinée par des bouffons*») ne sera pas effacée par sa vengeance ; qu'il ne peut obtenir une compensation physique mais qu'il est sûr de sa supériorité morale.

La nouvelle fut publiée dans "Rul".

Elle fut traduite en français en 1991.

Elle fut traduite en anglais, par Dmitri Nabokov, en 1995.

Juin 1926

"**Skazka**"

"Conte de ma mère l'oie"

Erwin est un jeune homme maladivement timide qui est incapable d'aborder une femme. La seule fois où il s'y est risqué, poussé par des compagnons moqueurs, il s'est fait rabrouer. Depuis, au cours de ses voyages en tramway, s'il trouve des voyageuses jolies, qu'elles soient rousses ou brunes, élancées ou boulottes, il se constitue un harem virtuel. Mais, un beau matin, sa folle imagination lui fait rencontrer le diable en personne qui lui propose de réaliser ses rêves érotiques secrets en suivant ces règles : il disposera d'une journée pour choisir mentalement un nombre illimité de compagnes ;

mais il faudra que les élues forment un nombre impair. Le défi lui semble facile à relever, et il tope dans la main tendue. Avec délices, il passe la journée à recruter ses belles. Mais il perd in extremis la partie car il choisit deux fois la même fille : une femme-enfant de quatorze ans, vêtue d'une robe de cocktail au décolleté plongeant, accompagnée d'un vieux poète, qui l'a dépassé en se dandinant, a dévoilé ses traits démoniaques et fantasmagoriques. Comme il a réduit ainsi à douze le nombre prétendument impair de ses élues, il les perd toutes. Et le diable le convoque dans la rue Hoffmann !

Commentaire

Le thème de la passion d'un homme mûr pour une adolescente, qui allait parcourir l'oeuvre de Nabokov, était déjà présent dans cette nouvelle de quatorze pages. Yeux brillants, balancement des hanches, ainsi était campée une pré-Lolita.

La nouvelle parut dans la revue des émigrés russes, "Rul".

En 1930, elle figura dans le recueil "*Vozvrashchenie chorba*" ("*Le retour de Tchorba*").

Elle fut traduite en anglais sous le titre "*A nursery tale*" et figura, en 1977, dans le recueil "*Tyrants destroyed and other stories*".

Été 1926

"The man stopped"

Un Russe exilé a risqué sa vie en traversant clandestinement la dangereuse frontière avec l'U.R.S.S. afin de jeter un coup d'oeil sur sa maison, à Sosnovka, dont il a été brutalement chassé au temps de la révolution, l'espoir de la retrouver s'atténuant avec chaque année qui passe. Mais, alors qu'il avance, il traverse différents villages dont les habitants le harcèlent, l'apostrophant dans leur dialecte, et le repoussant toujours. Il semble longtemps ne pas en être affecté. Mais, soudain, après plusieurs incidents de ce genre, il s'arrête et revient sur ses pas.

Commentaire

La nouvelle ne comportait pas de titre ni de date, mais on pense qu'elle a dû être écrite au cours de l'été de 1926, alors que Nabokov lisait la prose d'une nouvelle générations d'écrivains soviétiques qui se laissaient aller à un style pseudo populaire, très orné. Il semble qu'il ait voulu en faire une joviale parodie, chargeant ses phrases de mots de la langue des paysans, donnant des dialogues spécialement grandiloquents, souvent recherchés et forcés. Mais, au fur et à mesure de la progression du texte, l'ironie s'atténua, fit place au pathétique.

Comme la nouvelle fut écrite sous le pseudonyme de Vasily Shalfeev, on peut penser qu'il avait voulu la publier dans un journal des émigrés russes.

Elle fut traduite en anglais par Gennady Barabtarlo, et publiée dans "Harper's" en mars 2015.

Janvier 1927

"Uzhas"

"Terreur"

Un jeune homme, qui n'est pas nommé, qui dit être «*un poète*» mais fait des voyages d'affaires, nous plonge directement dans une confidence : «*Il m'est arrivé aujourd'hui quelque chose de très particulier.*» Il décrit son sentiment de dissociation d'avec lui-même, et l'anxiété que cela induit : «*Restant à considérer ma propre réflexion dans le miroir, j'ai failli ne pas me reconnaître.*» Plus il s'inquiète du phénomène, plus difficilement il parvient à réconcilier son image avec une identité dont il sent qu'elle ne lui appartient plus. Au comble de cet état, il se rend compte de l'inévitabilité de sa propre mort, et tombe dans une panique étouffante. Même s'il a été auparavant heureux avec une

amie, il ne peut quelquefois supporter l'idée de se trouver dans une même pièce avec une autre personne. Il décrit cette fille comme «*une naïve petite demoiselle*», mais mentionne combien il aimait «*sa modeste joliesse, sa gaieté, sa bienveillance, les volètements d'oiseau de son âme*».

Il dit combien il fut pris de panique la veille de son dernier voyage à l'étranger. Il connut alors cette expérience qu'il appelle «*la terreur suprême*», un état dans lequel les objets sont vidés de toute signification, et les mots qui les décrivent sont détachés de leur sens. Cet état suscite un sentiment d'horreur : «*J'étais torturé par mes efforts pour reconnaître ce que le mot "chien" peut signifier, et parce que je l'avais regardé longtemps, il grimpa sur moi, et je me sentis si nauséeux que je me levai du banc, et m'en allai.*»

Il essaya d'exorciser «*la terreur suprême*» en faisant appel à un souvenir d'enfance. Mais sa mère lui apparut comme «*un incompréhensible visage, sans nez, avec une moustache noire de hussard juste sous ses yeux de pieuvre, et avec des dents plantées dans le front.*»

Il reçut un message qui le ramena à la pensée de son amie qui était mourante. Or, quand il se présenta à son chevet, il sentit son autre être disparaître : «*Il y avait deux moi qui se tenaient devant elle : le moi qu'elle ne voyait pas, et mon double, qui m'était invisible. Et alors je suis resté seul : mon double mourut avec elle.*» Son «*autre être*», qui craignait la jeune fille, n'avait plus à affronter le défi qu'elle représentait.

Il reconnaît que la douleur de cette perte avait temporairement rempli son esprit, l'avait distrait de «*la terreur suprême*» ; que la mort de son amie «*l'avait sauvé*». Mais il se rend compte que, tandis que le souvenir qu'il a d'elle s'évanouit, il va être de nouveau sous le joug de son anxiété : «*Je sais que mon esprit est condamné... que la peur d'exister va me dominer de nouveau, et qu'il n'y aura alors aucun salut.*»

Commentaire

La nouvelle se lit comme l'étude d'un cas faite par un homme qui a un esprit analytique plus que celui d'un conteur. Mais la grande sobriété du texte et son ostensible absence d'invention le rendent très convaincant. Les seules déviations de l'apparente objectivité d'un reportage sont des situations qui révèlent le soudain sentiment de distance que nous pouvons avoir vis-à-vis de choses que nous prenons comme allant de soi :

- un mot qui est répété au point de ne plus avoir de sens ;
- la rencontre d'une personne qui n'a pas été vue depuis des années, dont le visage a juste assez changé pour que la conversation semble un échange avec un étranger portant un masque non convaincant ;
- le regard jeté dans un miroir après une longue immersion dans le travail, alors qu'on a oublié qui on est, qu'on est étonné par l'apparition qui nous fait face ;
- le soudain sentiment de la mort dans l'obscurité d'un lit quand «*on se dit que la mort est encore éloignée, qu'il reste encore beaucoup de temps pour considérer raisonnablement chaque chose, tout en sachant qu'on ne le fera jamais*».

La nouvelle touche plusieurs des thèmes chers à Nabokov (la position de la conscience, le choc soudain qui nous attend si nous nous écartons soudain de nos habituels modes d'existence, l'étrangeté de chaque chose) ; mais elle est pourtant différente de tout ce qu'il écrivit par ailleurs.

Elle est d'une concision redoutablement efficace.

Elle est empreinte d'une angoisse qui atteint son paroxysme bien avant que celle-ci soit confirmée par l'annonce de ce qui l'a engendrée : la mort de l'être aimé. Contraint de s'éloigner de son amante, le personnage se trouve progressivement plongé dans un profond état de perturbation, comme s'il nourrissait la prémonition du décès de son «double», et ressentait les effets destructeurs sur son psychisme d'un drame non encore advenu. Sa déstabilisation mentale entache dans l'absolu son rapport au réel. «*Voyez-vous, nous trouvons un réconfort à nous répéter que le monde ne pourrait exister sans nous, qu'il existe seulement dans la mesure où nous existons, dans la mesure où nous sommes capables de nous le représenter. La mort, les espaces infinis, les galaxies, tout cela est effrayant par le seul fait que ces phénomènes transcendent les limites de notre perception. Eh bien, par cette journée terrible, après le ravage d'une nuit sans sommeil, quand j'entraï dans le centre d'une ville fortuite, et que je vis les maisons, les arbres, les automobiles, les êtres, mon esprit refusa d'un*

coup de les accepter comme "maisons", "arbres", etc., comme choses reliées à la vie humaine de tous les jours. Ma ligne de communication avec le monde se brisa net ; j'étais livré à moi-même, le monde existait de son côté, et ce monde-là était dépourvu de sens.»

Ces propos allaient trouver un écho, une décennie plus tard, dans *"La nausée"*, le roman de Sartre, où il développa l'expression de la même angoisse existentielle. Le narrateur, Antoine Roquentin, fait cette expérience : «La nausée ne m'a pas quitté et je ne crois pas qu'elle me quittera de sitôt ; ce n'est plus une maladie ni une quinte passagère : c'est moi. [...] J'étais tout à l'heure au jardin public. La racine du marronnier s'enfonçait dans la terre, juste au-dessous de mon banc. Je ne me rappelais plus que c'était une racine. Les mots s'étaient évanouis et, avec eux, la signification des choses, leurs modes d'emploi, les faibles repères que les hommes ont tracés à leur surface. J'étais assis, un peu voûté, la tête basse, seul en face de cette masse noire et noueuse, entièrement brute et qui me faisait peur.» Pourtant, quand *"La nausée"* parut aux États-Unis, Nabokov en fit une critique plutôt négative, qu'il reprit dans *"Strong opinions"*, où, de plus, il indiqua avoir anticipé les idées de Sartre dans cette nouvelle.

D'autre part, la jeune fille, si elle est une figure commune dans la littérature russe (on peut la rapprocher de Tatiana dans *"Eugène Onéguine"* de Pouchkine, de Maslova dans *"Résurrection"* de Tolstoï), est surtout tout à fait dans le ton de Dostoïevski, ressemblant à beaucoup de ses femmes innocentes, alors que Nabokov ne cessa de protester contre lui. L'*"autre être"* décrit le souvenir qu'il a d'elle en des termes qui rappellent ceux d'une nouvelle de Poe : «*Son image en moi devient toujours plus parfaite, toujours plus privée de vie*». Tous ces liens prouvent à quel point Nabokov était imprégné des traditions de la culture littéraire européenne.

La nouvelle fut publiée dans *"Sovremennye zapiski"* ("Journaux contemporains"), revue littéraire des émigrés de Paris.

Mars 1927
"Passazhir"
"Le voyageur"

Dans un train discutent un écrivain et un critique littéraire. L'écrivain déclare : «*La Vie a plus de talent que nous. Comment pouvons-nous rivaliser avec les situations qu'elle crée?*». Il pense que le but de l'écrivain doit être d'imiter des expériences réelles, tout en lissant les bords effilochés du «*génie désordonné de la Vie*», comme un réalisateur de film le fait avec le roman qu'il adapte.

Il commence à raconter que, se trouvant dans un express de nuit, il s'était allongé dans une couchette du bas, et s'était endormi. Il interrompt son récit pour signaler «*un procédé qui prend de plus en plus d'importance dans la sorte d'histoires à laquelle la mienne semble devoir appartenir*». Il reprend son récit pour indiquer qu'au milieu de la nuit, il fut soudainement réveillé. C'était simplement par le pied d'un autre voyageur qui était monté dans le train à un arrêt au cours de la nuit, et qui se hissait dans la couchette du haut. Cependant, ce pied lui parut particulièrement répugnant : «*Tout ce que je pus voir fut ce doigt de pied bizarre qui montrait la brillance bleuâtre de la nacre par un trou dans la laine de la chaussette*». Puis, une fois installé, ce voyageur commença à sangloter, et le fit tout au long de la nuit sans pouvoir se maîtriser, en murmurant des mots incompréhensibles. La situation devint, pour l'écrivain, ennuyeuse, embarrassante et inquiétante. Il ne pouvait imaginer ce qui avait pu causer de tels sanglots. Tôt le matin, le train fit un arrêt non prévu, et des policiers montèrent à bord car un criminel y était monté au cours de la nuit ; c'était un époux trompé qui avait abattu sa femme et son amant. Les policiers entreprirent une recherche voiture par voiture. Mais, quand ils réveillèrent le mystérieux voyageur, rien hors de l'ordinaire ne se produisit : «*Le détective lui demanda son passeport, le remercia clairement, et sortit.*»

L'écrivain commente son histoire : «*Comme il aurait été intéressant que le passager au pied répugnant, et qui pleurait, soit un meurtrier... Comme cela serait bien entré dans le cadre d'une nouvelle.*» Il demande alors au critique d'être honnête, et d'avouer qu'il s'attendait à ce que ce passager sanglotant soit l'assassin. Mais non ! lui répond le critique qui dit être habitué aux procédés

des écrivains, et réplique : «*Je savais bien que vous voudriez produire un effet inattendu*». Il affirme que, même quand il est contredit par la vie réelle, l'auteur de fictions doit à la littérature d'être inventif, doit être capable de produire une histoire à partir de cette expérience apparemment fruit du hasard, en donnant une explication de la cause des sanglots : «*Le Mot a le droit sublime d'améliorer le hasard, et de faire de ce qui est transcendantal quelque chose qui n'est pas accidentel*». Il est persuadé que son compagnon a dû «*avoir pensé à quelque brillante solution*». Quant à lui, il a de simples explications des sanglots : l'homme aurait pu avoir perdu son portefeuille, ou avoir mal aux dents !

À la fin, une serveuse leur apporte d'autres boissons (ce qui peut faire croire qu'ils avaient tenu cette conversation sous le coup de l'alcool).

Commentaire

Dans cette nouvelle, Nabokov traite de nouveau le thème de la relation entre la vie et l'art.

Il nous montre un écrivain qui, racontant son histoire et s'interrompant pour la commenter, jouant à tromper les attentes de l'auditeur, passant d'un élément comique à un élément pathétique, veut montrer la liberté de la fiction qui peut prendre une direction ou une autre.

Le critique (qui représente le lecteur !) montre sa complète inaptitude imaginative et artistique en indiquant les causes qu'il donne aux sanglots.

La nouvelle parut dans la revue des émigrés russes, "Ru".

Avril 1927

"*Zvonok*"

"*La sonnette*"

Nikolay Galatov se joignit à l'Armée rouge, puis aux Blancs, voyagea en Afrique et en Italie, entra dans la légion étrangère, et aboutit en Allemagne. De temps en temps, il se souvenait d'Olga Kind, la femme qu'il avait laissée à Saint-Pétersbourg, et, finalement, sept ans après, décida de venir la retrouver parmi les autres émigrés russes de Berlin, ayant, peut-on croire, la nostalgie d'un attachement romantique.

Il repère un Dr Weiner dont il pense qu'il est le vieux dentiste de sa famille ; mais il se trouve n'être qu'un homonyme. Toutefois, Olga Kind est une de ses patients, et il est alors révélé qu'elle est en fait la mère de Galatov. Non sans difficulté, il se souvient d'elle, de «*sa chevelure sombre aux bandes grises sur les tempes [...] l'expression fatiguée, amère, d'une femme âgée*».

Mais la femme qu'il en vient à rencontrer apparaît bien différente : «*Sa chevelure sombre avait été décolorée dans un très léger ton de paille [...] Et son visage était maquillé avec un soin atroce*». Dans la pénombre, elle attend l'arrivée de quelqu'un, et il est tout à fait clair pour le lecteur (mais pas pour Galatov) qu'elle espère anxieusement l'arrivée d'un jeune amoureux. La table n'est mise que pour deux, et s'y trouve un gâteau d'anniversaire avec vingt-cinq bougies.

Alors la grossièreté de Galatov apparaît clairement, car il remarque bien qu'elle attend quelqu'un, mais ne s'en impose pas moins en restant sur place. Il compte même les bougies qui sont sur le gâteau, et ne comprend pas ce que leur nombre implique : «*Vingt-cinq ! et lui-même avait déjà vingt-huit ans*». Il pose à sa mère des questions sur sa vie, mais se met plutôt à parler de lui-même.

Quand retentit la sonnette annonçant l'arrivée de l'amoureux, Galatov propose d'y répondre ; mais sa mère, qui craint la possibilité de la révélation, lui interdit de le faire. Ainsi, l'amoureux s'en va, et Mme Kind fond en larmes, et se plaint : «*Pourquoi un fils adulte vient-il voir sa mère âgée juste à ce moment ? J'aurai cinquante ans en mai*». Là-dessus, Galatov met simplement son pardessus, et s'en va, sans indiquer d'aucune façon qu'il a compris ce qui se passait, sans montrer aucune considération pour la triste situation de sa mère. Dès qu'il est parti, elle se précipite sur le téléphone, certainement pour donner une explication au jeune homme.

Commentaire

Dans cette nouvelle, Nabokov traite de nouveau ses thèmes favoris : la perte, la séparation et l'exil. Il avait progressé dans sa conduite de la narration, sachant désormais susciter les attentes du lecteur, disposer des pièges, offrir l'occasion de goûter une délicieuse ironie dramatique. Habilement, il trompe le lecteur de trois façons différentes. Pendant presque la moitié de la nouvelle, nous n'avons aucune raison de croire que la femme que cherche Galatov est nulle autre qu'une relation romantique. Sa vraie nature est délibérément cachée, et il lui est même donné un autre nom (bien que nous sachions qu'elle a été mariée deux fois). Puis le Dr Weiner n'est pas le dentiste que Galatov pense qu'il est, mais il reste qu'il connaît Olga. Et, finalement, le visiteur arrive au mauvais moment, et fait retentir la sonnette ; mais la rencontre entre les trois personnes n'a pas lieu.

La nouvelle présente le premier des personnages fortement négatifs de Nabokov, le premier de la galerie de ses personnages qui sont des égoïstes insensibles, grossiers et odieux, et du point de vue desquels l'histoire était racontée, grâce au style indirect libre. Nabokov se moqua des pérégrinations de Galatov, les qualifiant de «*pur Jack London*», tout en se livrant à ce type de fiction, en utilisant quelques-uns de ses clichés.

Il exploita ici les possibilités dramatiques de la rencontre-qui-n'a-pas-lieu. Le lecteur peut déduire les romantiques et touchantes attentes de la mère, et sentir avec elle qu'une rencontre embarrassante va se produire. Mais ce n'est pas le cas, et le sujet passe de sa crainte à la triste compréhension qu'elle peut manquer une de ses dernières occasions de vivre une idylle. Elle est une figure pathétique, comme allait l'être, quelques années plus tard, Blanche Dubois, dans "*Un tramway nommé désir*" de Tennessee Williams.

Ainsi, la nouvelle, avec ses renversements de ce que à quoi on pouvait s'attendre, est marquée d'une dramatique ironie. Ce que Nabokov fit ici (et qu'il allait faire pendant les cinquante années suivantes), c'est tramer d'inventives et plaisantes variations sur les conventions des intrigues, des personnages, de la présentation des informations, dont des générations de lecteurs s'étaient imprégnées à partir des traditions littéraires.

Septembre 1927

"Podlets"

"Une affaire d'honneur"

Vivant dans le milieu des émigrés russes à Berlin, Anton Petrovich revient chez lui, d'un voyage d'affaires, plus tôt que prévu, et découvre que son associé, Berg, le cocufie. Immédiatement, il le défie en duel : «*Il tira finalement son gant d'un coup sec, et, maladroitement, le jeta à Berg. Le gant claqua contre le mur, et tomba dans la cruche du nécessaire de toilette. "Beau coup", dit Berg.*» C'est qu'Anton Petrovich, en plus d'être gras, fat et parfaitement conventionnel, est gauche et lâche, tandis que Berg est un homme solide, aux larges épaules, plein d'assurance physique et d'insouciance, qui fut autrefois dans l'Armée blanche où il tua plus de cinq cents rouges.

Anton Petrovich choisit comme seconds Mityushin et Gnushke, deux fous ivrognes. Puis il revient chez lui, se félicitant de son sang-froid : «*Comme est extraordinaire la façon dont cet homme garde sa contenance car il n'oublie même pas de remonter sa montre.*» Mais, aussitôt après, l'anxiété le fait vomir partout sur le tapis. Il essaie de rejeter toute responsabilité personnelle pour ce qui est arrivé (alors que c'est lui qui a tout provoqué). Il espère que ses seconds ne procèdent pas aux arrangements pour le duel. Mais ils les font. Il est alors saisi par la terrible pensée qu'il peut être tué ; son esprit est emporté dans un tourbillon de peur, de superstition idiote et d'idées reçues («*Quand le duel commencera, je relèverai le col de ma veste ; c'est, je crois, la coutume.*»). Il est même soucieux de détails oiseux, comme le fait que son habit puisse être abîmé s'il est touché par une balle. Bouleversé par sa propre couardise, il s'échappe de l'endroit fixé, et se précipite au centre de Berlin pour se cacher dans une chambre d'hôtel.

Mais il revient chez lui pour découvrir que Berg a fui lui aussi, et que son épreuve est donc terminée : «*Tout est donc maintenant pour le mieux. Et tu t'en sors honorablement, tandis qu'il [Berg] est honteux pour toujours.*»

Cependant, naturellement, comme même Anton Petrovich s'en rend compte, «*de telles choses n'arrivent pas dans la vie réelle*». En fait, il est toujours dans la chambre d'hôtel, se blottissant, ne sachant que faire. La nouvelle se termine alors qu'il «*avale gloutonnement un sandwich au jambon, se souillant immédiatement les doigts et le menton avec la bordure de graisse pendante*».

Commentaire

Le titre originel, "*Podlets*", mot qui signifie «rustre» ou «fripouille», définissait mieux le sujet, mais sans l'ironie qu'indique le titre anglais, car l'affaire est tout sauf honorable.

La nouvelle est, en fait, une variation grotesque sur la question des duels, qui était très présente dans la littérature russe, Nabokov reconnaissant sa dette à l'égard de Pouchkine, de Lermontov, de Tchekhov (qui est rappelé aussi par le nom d'Anton Petrovich). Mais il sut faire un usage inventif de ce matériel traditionnel avec ce duel qui n'a pas lieu, la nouvelle ayant une fin ouverte ; comme dans "*Le retour de Tchorb*", il ne nous est pas dit ce qui arrive après, parce que n'est pas important.

Le but de Nabokov est d'offrir une étude de la vulgarité, de l'incompétence, et de la lâcheté d'un personnage, et de cerner les changements apportés à un sujet traditionnel.

On peut encore remarquer que :

- ce qui provoque le duel est ce sujet que Nabokov tourna et retourna à travers son oeuvre : l'adultère.
- Mityushin et Gnushke reproduisent ce duo de plaisantins grotesques, Rosencrantz et Guildenstern qu'on trouve dans "*Hamlet*" de Shakespeare.

La nouvelle fut publiée dans "Rul".

En 1973, elle fut traduite en anglais sous le titre "*An affair of honor*".

En 1980, elle fut traduite en français sous le titre "*Une affaire d'honneur*".

25 décembre 1928
"Rojdestvienski rasskaz"
"Un conte de Noël"

Un critique a réussi à se faire accepter d'un écrivain renommé, Novodvortsev, au point qu'assumant un rôle de protecteur pour un jeune écrivain débutant, Anton Goly, il le lui présente, même s'il n'a pas hésité à le plagier. Même si cela ne plaît pas à Novodvortsev, pour sauvegarder sa notoriété quelque peu en sommeil, il joue le jeu. Le fait d'avoir été choisi par le critique pour juger ce débutant n'est pas pour lui déplaire ; en effet, il y a là, pour lui, une occasion de s'approprier le rôle du critique.

De plus, le critique, jouant pleinement son rôle de conseiller, de guide, l'incite à écrire «*un conte de Noël*», lui indique des consignes d'écriture et l'argument du récit. Et Novodvortsev, se contentant d'une remarque générale, s'exécute, pour défier le critique.

Comme il voit «*une ville européenne*», «*des gens bien nourris, vêtus de fourrure*», «*une fenêtre brillamment éclairée*», «*derrière, un énorme arbre de Noël, avec des jambons accumulés à sa base et des fruits coûteux fixés à ses branches*», et «*devant la fenêtre, sur le trottoir gelé, un ouvrier affamé, victime d'un lockout, regardant l'arbre d'un air sévère et sombre*», il sait qu'il va pouvoir décrire ce que personne n'a décrit avant lui «*la collision de deux classes, de deux mondes*».

Commentaire

Après de longs préliminaires déjà satiriques, Nabokov exerce surtout son ironie dans les dernières lignes du texte puisque cet écrivain si soucieux de préserver sa renommée n'écrit finalement que le texte le plus conventionnel, sur le thème le plus rebattu !

La nouvelle fut publiée dans "Rul".

1929

"Kartofel'nyy elf"
"L'elfe-patate"

Est racontée l'histoire de Fred («*en réalité, son nom était Frederick Dobson*») qui est, dans un cirque anglais, un nain dont on rit. Après une tournée à travers le continent, il est revenu en Angleterre. Comme il essaie d'embrasser une ballerine, il est battu. Aussi se sent-il humilié par son travail et par son manque de satisfaction sexuelle. Il devient l'assistant d'un magicien, Shock, qui l'amène chez lui pour l'adopter car son couple n'a pas d'enfant, qui veut prendre soin de lui et lui faire retrouver la santé.

Le lendemain, la femme de Shock, Nora, voulant délibérément manifester sa colère à son égard, séduit l'«*elfe*», même si elle pense qu'il est «*un affreux petit ver*». Mais Fred est transporté de bonheur, et imagine qu'elle partage le même sentiment. Il abandonne immédiatement son travail au cirque, et essaie d'avouer à Shock ce qui vient d'arriver, mais, apparemment, sans succès. Quand Shock revient chez lui, Nora savoure en secret sa victoire sur lui. Mais il lui indique qu'il est au courant de sa trahison, et il prend du poison devant elle. Alors qu'il est en train de mourir, elle lui crache une haine qui est nourrie d'une rage de frustration. Ce sur quoi, Shock lui révèle que la prise de poison était une ruse.

Rejeté par Nora, le nain se retire dans une obscurité provinciale, à Drowse, au nord de l'Angleterre, espérant qu'elle l'y suive. Mais elle lui envoie une lettre où elle indique qu'elle va plutôt partir avec Shock aux États-Unis. Fred vit donc en reclus, et vieillit en étant atteint d'une maladie cardiaque.

Huit ans plus tard, Nora lui rend visite pour lui révéler qu'elle a un fils de lui. À cette nouvelle, Fred est rayonnant de bonheur, déclare vouloir voir l'enfant, mais ne se rend pas compte qu'elle est en deuil. Aussi s'en va-t-elle brusquement. Il court derrière elle. Mais, victime d'une attaque cardiaque, il meurt à ses pieds, tandis qu'aux passants attroupés, elle déclare : «*Je ne sais rien. Mon fils est mort il y a quelques jours.*»

Commentaire

La nouvelle, où on trouve un personnage merveilleux proche de l'univers du conte, réunit les deux thèmes de l'adultère et de la mort dans une histoire qui oscille avec une certaine incertitude entre le réalisme et le fantastique. En effet, si l'action est située en Angleterre, un pays que Nabokov connaissait assez bien du fait de ses années d'études à Cambridge, il en fit pourtant un assez improbable tableau plein de stéréotypes de bandes dessinées, et qui s'ajuste assez mal avec la façon plutôt réaliste dont les expériences émotionnelles du nain sont dépeintes.

Mais ce qui retient surtout l'attention, c'est le personnage de Nora. Son nom pourrait avoir été inspiré à Nabokov par celui de l'héroïne de la pièce d'Ibsen, "*Maison de poupée*" qui, dans un célèbre monologue, exprime à son époux une haine qui est nourrie d'une rage de frustration. Mais, autant que son mari, elle déteste le nain, au point de venir le harceler huit ans plus tard, et se distancier de lui quand il meurt. À travers toute la nouvelle, Nabokov manifeste à son égard (comme à l'égard de toutes les femmes adultères), une extrême hostilité.

Nabokov avait repris son scénario de film de 1924, "*L'amour d'un nain*", et allait parler plus tard du «*penchant cinématographique*» de sa nouvelle.

Elle fut publiée dans le journal des émigrés russes, "Rul", en 1929.

Cette année-là, elle fut incluse dans le recueil "*Vozvrashchenie Chorba*" ("*Le retour de Tchorb*").

En 1939, elle fut traduite en anglais d'abord par Serge Bertensen et Irene Kosinska pour sa publication dans la revue "Esquire" (ce fut la première publication de Nabokov aux États-Unis), et cette traduction fut reprise en 1969 dans le recueil "*A single voice*".

En 1973, Nabokov, mécontent de cette traduction «*pleine d'erreurs et d'omissions*», en fit une autre, qu'il considéra comme «*une victoire personnelle*», et l'inclut dans le recueil "*A Russian beauty and other stories*".

1930
"Pil'gram"
"L'aurélien"

Paul Pilgram est un «aurélien», un «amateur de papillons». Il en vend aussi, mais son commerce est moribond. De plus, sa vie est vide et morne, son mariage, conventionnel. Il a rêvé de l'aventure d'un voyage à l'étranger pour attraper des papillons, mais le manque de ressources ou la survenue d'obstacles ne lui ont jamais permis de quitter son Berlin natal. Il se contente d'imaginer se trouver dans des lieux riches en papillons, comme Digne en France, Raguse en Dalmatie, Sarepta en Russie, Abisko en Laponie, même les Tropiques, ou encore en suivant les traces du Père Dejean (un missionnaire français qui oeuvra dans l'Est du Tibet). Or, en dupant un client, il gagne suffisamment d'argent pour réaliser son rêve, et se prépare à abandonner femme et commerce. Mais, comme il part, il est victime d'une attaque fatale, le narrateur assurant toutefois qu'il a atteint un état de bonheur où il visite tous les endroits dont il avait rêvé, et voit «*tous les glorieux insectes qu'il avait longtemps souhaité voir*».

Commentaire

Alors que, dans beaucoup de ses écrits, Nabokov parla des papillons, ils reçurent leur plus fort traitement littéraire dans cette nouvelle.

Pilgram est un rêveur qui vit dans son monde intérieur, et est finalement dominé par son obsession. Si Nabokov a choisi le mot ancien «*aurélien*», c'est qu'il dérive d'«*aurelia*» qui désigne la chrysalide, qui peut acquérir une couleur dorée (le mot latin «*aurum*» signifie «*or*») juste avant que le papillon émerge. Et le voyage de Pilgram le ferait passer de son état de chrysalide à un nouvel état où il entreprendrait sa métamorphose. Sa mort est un exemple de ce thème cher à Nabokov : la «*potustoronnost*» ou transcendance, accès à un autre monde.

La nouvelle allait être traduite en anglais par Nabokov et Peter Pertzov, sous le titre "*The aurelian*", et publiée dans "*The atlantic monthly*" en 1941. Elle allait être incluse dans les recueils "*Nine stories*" et "*Nabokov's dozen*".

1931
"Занятой человек" - "*Zaniatoi chelovek*"
"Un homme occupé"

Émigré à Berlin, le comte It, qui est Letton, écrit, pour des journaux, des poèmes de circonstances, des satires sociales ou politiques. Âgé de trente-deux ans, il est solitaire, n'a pas d'amis, mène une vie minable, complètement vide, «*la vie étriquée, fade, d'un émigré russe de troisième classe*». Il est aussi névrotiquement obsédé par sa propre personne. Il médite sur la mort, la craint, sait qu'«*il n'est pas interdit de croire à l'immortalité de l'âme*», mais se dit qu'au moment du passage, il est possible de rencontrer des «*obstacles fortuits*», comme il en existe à la naissance. Il supplie quelqu'un : «*Permettez-moi d'accoucher paisiblement de mon âme immortelle*». Mais la pensée lui vient, «*bien plus sournoise et terrible, qu'il pût ne pas y avoir d'"au-delà" du tout*».

À la suite d'un rêve, il est hanté par le pressentiment qu'il va mourir à l'âge de trente-trois ans, au cours donc de l'année suivante. Il est toujours aux aguets des signes qui pourraient annoncer cette mort dont il se demande si elle peut être évitée (il prend «*d'extraordinaires mesures pour protéger sa vie des réclamations du destin : il cesse de sortir, de se raser, passe de plus en plus de temps au lit*») ou s'il peut s'y préparer. Ces pensées en viennent à s'imposer sur tout autre aspect de sa vie chétive.

Quand il atteint l'année dont il croit qu'elle lui sera fatale, il sombre dans une «*lâcheté transcendente*». Mais il survit, célèbre son trente-quatrième anniversaire, tout en demeurant vaguement conscient qu'il y a une chose qu'il n'a pas comprise ou à laquelle il n'a pas réfléchi assez profondément.

Commentaire

La nouvelle, tout en mettant en scène un autre petit-bourgeois à la Gogol, est dans le ton de Tchekhov, en ce qu'elle présente la graduelle révélation d'un personnage plutôt qu'une série d'événements dramatiques arrangés pour mener à un point culminant.

C'est une autre variation sur ce thème favori de Nabokov ; la mort.

Cette «*chose*», que le personnage n'a pas comprise ou à laquelle il n'a pas réfléchi assez profondément, est évidemment le fait qu'il a gâché sa vie à attendre un événement qui ne s'est pas produit ; que ce fut seulement cette notion arbitraire qui a donné à sa vie quelque signification ; qu'il n'a rien appris de sa propre stupidité ; et que, de toute façon, la mort l'attend toujours à quelque moment de l'avenir non indiqué. À cet égard, on peut considérer la nouvelle comme la version que Nabokov aurait donnée au sujet fameusement traité par Henry James dans "*La bête dans la jungle*".

Au début du texte, Nabokov expose avec finesse l'aveuglement de son personnage : *«Celui qui se préoccupe par trop de la mécanique de son âme est fatalement amené à être le témoin d'un phénomène banal mais pourtant curieux et un peu attristant : la mort subite d'un souvenir insignifiant, rappelé par une circonstance fortuite de l'humble hospice reculé où il achevait paisiblement son existence obscure. Il clignote, il palpite encore et reflète un peu de lumière, mais l'instant d'après, sous vos yeux, il pousse un dernier soupir, et tombe raide mort, victime de cette transition trop brutale vers la lumière du présent. Tout ce qui reste entre vos mains désormais, c'est une ombre, une transposition abrégée de ce souvenir, dépourvue, hélas, de l'authenticité magique et convaincante de l'original.»*

Dans la version de la nouvelle en anglais, par Dmitri Nabokov, «*Graf It*» (ce qui signifie «comte It») devint «*Grafitski*» !

Juillet 1931

"*Обида*" - "*Obida*"

"*Une mauvaise journée*"

En Russie, vers 1910, Putya Shishkov est un jeune garçon qui souffre d'être incapable de concilier sa riche vie émotionnelle avec l'indifférence ou la menace du monde extérieur. Il cherche à s'évader dans son propre monde libre de toutes conventions et prétentions, dans lequel les formes et les couleurs des gens et des objets changent selon son imagination.

Un jour, alors qu'il aurait préféré rester à la maison, et y jouer seul, il est amené à une fête d'anniversaire dans une propriété des environs. Il essaie d'entrer en relation avec les gens qu'il rencontre. Mais, en général, il se sent séparé de ceux qui l'entourent, «*ne veut pas les heurter*» tout en s'ennuyant avec eux. Pourtant, il a le béguin pour une jeune fille, et admire un cousin légèrement plus âgé, Vassili.

Obligé de se joindre aux autres enfants, il est soit laissé à l'écart, soit repoussé par eux ; ainsi, alors qu'il joue avec certains à la cachette, ils abandonnent le jeu sans le lui dire ; et, quand il les retrouve, il est de nouveau rejeté. Ils lui sont hostiles, ne veulent pas lui parler, l'accusant d'être un «*poseur*».

Quand il pense qu'ils sont partis faire un pique-nique sans lui, il décide de faire semblant de se suicider, se disant que, «*dans les environs se trouve un étang aux nénuphars, sur la rive duquel il pourrait laisser son mouchoir monogrammé et son sifflet d'argent au cordon blanc, tandis que, sans être remarqué, il rentrerait à la maison.*»

Commentaire

«Obida» signifie «injure», «humiliation».

La nouvelle est née d'un besoin d'évoquer un passé qui fut très important pour Nabokov, de faire le rappel biographique d'un temps perdu, qu'il avait fortement vécu. Mais, étrangement, le texte en souffre.

Pourtant, on a le portrait parfaitement crédible d'un jeune adolescent sensible, qui ressent ennui et humiliation. Et, même s'il comprend que les autres enfants puissent voir en lui un «poseur», le lecteur a toutes les raisons de le plaindre, la nouvelle faisant d'ailleurs partie du petit nombre de textes de Nabokov où il chercha à provoquer directement la forte sympathie du lecteur.

Mais la composition du texte révèle deux importantes faiblesses :

- D'une part, sont nommés beaucoup trop de personnages qui ne jouent pas de rôle significatif dans l'histoire.

- D'autre part, trop d'attention est accordée à l'évocation de ce que nous savons être le passé de Nabokov : le voyage vers la propriété occupe à lui seul un quart du texte, et la description de presque toutes les actions de Peter sert à ces ornements linguistiquement baroques dont l'écrivain était si friand : «*Entre les tours, certains des joueurs exploraient la jungle de myrtilles qui s'étendait sous les arbres du parc. Les baies étaient grosses, présentaient un épanouissement qui assombrissait un bleu, qui, si on le touchait de ses doigts dégoulinants, révélait un lustre d'un violet brillant.*» Un telle recherche peut être poétiquement impressionnante, mais dépasse ce qu'exigent la stricte signification et la nécessaire brièveté attendues d'une nouvelle.

Elle fut publiée dans le journal des émigrés russes à Paris, "Последние Новости" - "Poslednie novosti" («Les dernières nouvelles»). Nabokov la dédia à Ivan Bounine.

En 1976, la nouvelle fut traduite en anglais sous le titre "A bad day", et figura dans le recueil "Details of a sunset and others stories".

En 1985, elle fut traduite en français sous le titre "Une mauvaise journée".

Novembre 1931 "Terra incognita"

Dans un enfer tropical de forêts et de marais, le narrateur, Vallière, est un explorateur entomologiste qui fait une expédition dans laquelle il est accompagné de son ami, Gregson, et de Cook, un lâche qui «*rappelle un clown de Shakespeare*». Ils s'échappent du mystérieux pays de Zonraki, et cherchent à traverser la Badonie, qui est encore inconnue, pour atteindre les inaccessibles collines de Gurano. Mais la mission est compromise, d'une part, parce que Vallière est victime d'une fièvre qui déforme ses perceptions ; d'autre part, parce que Cook disparaît avec les porteurs badoniens, les provisions et les collections de papillons. Toutefois, Gregson et Vallière décident de se remettre en route. Ils sont bientôt rejoints par le repentant Cook qui, apparemment, a été abandonné par les Badoniens.

Alors que le voyage arrive à son terme, Vallière est victime d'hallucinations : de temps en temps, il voit, «*dans une transparence ambiguë*», une armoire, un plafond, du papier-peint, un fauteuil, un gobelet avec une cuillère à thé, un oreiller. Mais, mieux observées, ces images se dissolvent dans les environs de l'expédition. Gregson et Cook en viennent à se quereller, et finissent par s'entretuer. Vallière reste seul, avec deux cadavres dans cette fournaise ; il devient de plus en plus faible, peut mourir d'un moment à l'autre. «*Comme dernier mouvement*», il essaie d'écrire quelque chose ; mais le carnet de notes a glissé, et, tâtonnant le long de la couverture, il ne peut le trouver. Peut-être est-ce encore une hallucination de son esprit fébrile. Mieux encore, il peut avoir imaginé le tout dans son lit de malade en Europe, car les rochers sur lesquels il serait abandonné lui semblent «*aussi blancs et doux qu'un lit*» !

Commentaire

Nabokov, qui allait créer des mondes imaginaires plus élaborés (Zembla, dans *"Feu pâle"*, et Zoolandia, dans *"Ada ou l'ardeur"*), imita ici la nouvelle de Joseph Conrad *"Un avant-poste du progrès"*, retrouva les thèmes de nombreuses histoires d'explorations dans des pays tropicaux.

Mais il usa d'une prose riche du fait du rythme emphatique, des allitérations, du lexique exotique pour dépeindre la végétation (le parfum de la *"Vallieria mirifica"* se mêle à l'odeur de l'ipecacuanha, l'ingrédient actif de l'ipéca, un émétique). Il alla jusqu'à inventer des fragments d'un langage.

Vallièrè est malade, et l'attirail d'une chambre de malade est évoqué de temps en temps. S'il semble mourir à la fin de ce voyage condamné, il demeure présent. Mais c'est un narrateur peu fiable ; aussi ne sait-on s'il parle d'expériences réelles ou d'hallucinations, des produits de l'imagination d'un esprit déclinant. Les deux mondes sont juxtaposés, et le lecteur est mis au défi de distinguer l'un de l'autre.

En 1931, la nouvelle fut publiée dans le journal des émigrés russes de Paris, "Последние Новости" - "Posledniya novosti" ("Les dernières nouvelles").

Traduite en anglais par l'auteur et son fils, elle fut publiée dans "The New Yorker" en mai 1963.

Elle fut ensuite incluse dans le recueil *"A Russian beauty and other stories"*.

Novembre 1931

"Usta k ustam"

"Lèvres contre lèvres"

Ilya Borisovich Tal, un Russe émigré, est un homme d'affaires à demi-retraité qui, éprouvant un désir de gloire littéraire mais n'ayant pas de talent, termine la rédaction d'une très quelconque histoire d'amour entre un vieil homme, Dolinine, et une jeune femme, Irina, histoire qui est intitulée *"Lèvres contre lèvres"*. Il obtient un avis de son ami, Euphratski, qui lui suggère d'envoyer cette «chose» au magazine d'émigrés "Arion", qui en ferait un feuilleton. L'éditeur lui prodigue des éloges, le comparant même à des écrivains classiques, et indique qu'il «*aurait été heureux*» de le publier, tout en ajoutant qu'il faudrait qu'il verse de l'argent pour que soient assurées les publications suivantes du magazine, ce que Tal, gonflé de vanité, accepte de faire.

Dans le numéro suivant paraît un misérable extrait de trois pages présenté comme le «*prologue à un roman*», sous le pseudonyme «*A. Ilyin*» bien que Tal voulait «*I (Ilya) Annenski*» (ne sachant pas qu'Annensky fut un fameux écrivain russe). Néanmoins, il est très fier et heureux de son succès, même si, derrière son dos, les gens se gaussent. Mais, alors qu'il vient rencontrer l'éditeur, il surprend une conversation où celui-ci se défend de n'avoir accepté le texte, qui est d'une «*médiocrité sans espoir*», qu'à cause de l'argent. Tal est d'abord atterré, exprime son indignation. Mais il comprend que, s'il veut que le reste de son livre soit imprimé, il doit pardonner cette offense : «*Il réfléchit qu'il était vieux, seul, qu'il avait peu de joies, et que les personnes âgées doivent payer pour obtenir leurs joies.*» Enfin, il retrouve l'espoir de pouvoir encore publier d'autres chapitres, et d'être «*pleinement reconnu après sa mort*».

Commentaire

La nouvelle contient une critique du processus de création. À la différence des autres textes de Nabokov qui ont une base autobiographique, celui-ci est quelque peu plus faible, manque d'inventivité. Mais il jette une lumière sur sa propre pratique d'écriture, révèle ce qu'était son credo littéraire. Tal est totalement incompetent parce qu'il croit que la création de fictions naît d'effusions émotives, et qu'il ne soucie pas du tout de la nécessaire vraisemblance : «*Ses penchants étaient strictement lyriques, les descriptions de la nature et des émotions lui venant avec une surprenante facilité. Mais, d'un autre côté, il avait du mal avec des éléments de la vie quotidienne comme, par exemple, l'ouverture et la fermeture de portes.*» Comme la nouvelle contient des extraits du roman («*Leurs deux coeurs battaient comme s'ils étaient un seul.*») nous constatons bien ce qu'est effectivement cette «*facilité*». Et, alors que Tal se vante auprès d'un collègue de «*polir ses phrases*»,

la réécriture de son roman ne lui demande qu'une seule journée. De toute évidence, Nabokov se moque de la conception essentiellement romantique de la littérature que se fait Tal, qui contraste nettement avec sa croyance dans l'importance des détails, du caractère concret, des effets précis. La nouvelle a pour titre celui du roman écrit par le héros, une fiction ayant un écho dans une métafiction.

Il est amusant de constater que la publication de cette satire des tentatives d'un écrivain russe émigré pour se faire publier avait été acceptée en 1931 par le journal des émigrés russes de Paris, "Последние Новости" - "Posledniya novosti" ("Les dernières nouvelles"), mais n'avait pas été imprimée à ce moment-là parce qu'il avait fait faillite. Nabokov dut donc attendre un quart de siècle avant sa parution en 1956 dans le recueil "*Vesna v Fialte*". Il fit alors remarquer que toute personne qui aurait pu ressembler à un des personnages de la nouvelle était «*mort sauf et sans héritier*». En 1971, la nouvelle, traduite en anglais par Nabokov et son fils sous le titre "*Lips to lips*", fut publiée dans "Esquire", et figura dans le recueil "*A Russian beauty and other stories*".

Janvier 1932
"Лебеда" - "*Lebeda*"
"L'arroche"

En Russie, vers 1910, Putya Chichkov raconte que, à l'école, un camarade, Dmitri Korff, lui a montré un journal où un dessin comique annonce un duel entre son père et un autre membre du parlement, et lui a demandé : «*Est-ce vrai?*». Comme Putya n'en savait rien du tout, il en fut bouleversé, appréhendant la mort possible de son père, «*le meilleur homme sur terre*». «*Il sait qu'il est actif dans un lieu qui s'appelle le parlement, qu'il y a quelque chose qui est appelé le Parti Cadet, qui n'a rien à voir avec les parties ou les cadets.*» Mais il ne sait pas avec quelle arme le duel doit avoir lieu ; comme son père prend chaque jour des leçons d'escrime dans la bibliothèque, il se dit que ce pourrait être avec une épée. Il trouva difficile de maîtriser ses émotions jusqu'à ce que la classe finisse.

Quand il est rentré à la maison, comme sa mère et ses soeurs sont en vacances, il fait face seul à son anxiété. Chaque chose qu'il voit semble lui rappeler le danger dans lequel se trouve son père. Il se souvient d'une référence au duel dans "*Eugène Onéguine*" (Lenski tombe comme «un sac noir»), ainsi que d'un poème lu en classe. Il trouve, dans la bibliothèque, une encyclopédie qui lui montre les dégâts que peut produire un tel combat.

Enfin son père rentre. Mais, au cours du dîner, il échange des plaisanteries avec un ami, et Putya se demande pourquoi ils ne parlent pas du duel. Il a du mal à se maîtriser, alors que la sévère éducation qu'il reçoit exige «*maîtrise de soi*». Il se doit de résister.

Le lendemain, à l'école, Dmitri Korff lui apprend que le duel est raconté dans le même journal. Il se précipite auprès du portier de l'école, Andrey, pour regarder son journal. Il y est écrit que le duel a eu lieu sans que du sang soit versé, car, si les adversaires avaient tiré, ils s'étaient manqués, son père ayant tiré en l'air. Rassuré, Putya fond en larmes.

Commentaire

Comme Putya a cru entendre les mots «*ili beda*», qui signifient «douleur» alors qu'il n'était question que de «*lebeda*» qui désigne une plante appelée «atriplex», ce mot devint le titre !

La nouvelle est très autobiographique, puisque le père de Nabokov fut effectivement membre de la Douma, fut un des fondateurs du parti conservateur-démocrate, nom qu'on réduisait en «K.D», d'où le mot «*cadet*» qui peut prêter à une ambiguïté ; faillit, en 1911, se battre en duel avec l'éditeur d'un journal conservateur, Mikhail Souvorine, ce qui fit ressentir au jeune Vladimir la forte crainte de le voir mourir. On peut remarquer qu'il lui attribua une conduite honorable.

La nouvelle de neuf pages, qui est couplée avec "*Obida*", semble plus réussie parce que :

- le personnage de Putya est moins sentimental ;

- moins d'effort est fait pour l'évocation de l'atmosphère, et le texte, étant dépourvu de longues descriptions, est plus concentré sur son propos ;
- le point de vue de l'enfant étant bien respecté (la syntaxe et la diction sont, de quelques façons, puérides, ce qui fait que la nouvelle est stylistiquement comparable au début de *"Portrait de l'artiste jeune par lui-même"* de Joyce), est bien marquée la tension entre son bouleversement émotionnel, et les récurrentes images de duels.

En effet, l'objectif de Nabokov était aussi de parler de nouveau de ce grand sujet russe qu'était le duel. Mais, ici, il a déjà eu lieu, et est plus étudié son effet sur un tiers que sur les participants.

La nouvelle fut publiée dans le journal des émigrés russes de Paris, "Последние Новости" - "Poslednie novosti" («Les dernières nouvelles»).

La traduction en anglais fut faite par Nabokov. Dans ce texte, le garçon prit le nom de Peter. Et, miracle de la traduction, son erreur sur «*ili beda*» et «*lebeda*» fut transposée par un jeu entre «*ache*» («douleur») et «*orache*», mot qui désigne aussi l'herbe appelée «atriplex», et qui est devenu le titre anglais de la nouvelle.

Pour la traduction en français du titre, fut adopté le nom français de l'atriplex.

1932
 "**Music**"
 "Musique"

Victor arrive en retard à un récital de piano qui est donné dans une maison, et qui le laisse plutôt indifférent car, pour lui, «*toute musique qu'il ne connaissait pas [...] pouvait être comparée à une conversation dans une langue étrange*». S'ennuyant, il regarde qui est autour de lui dans la pièce, et y voit son ex-femme. Au long du reste du récital, il revit sa courte mais pénible relation avec elle.

Il est évident qu'il était épris. Mais elle manquait de sensibilité, et, finalement, le trompa avec un homme dont il ne sait s'il n'est pas là lui aussi. Il a passé les deux dernières années à s'efforcer de l'oublier, et il pense maintenant qu'il aura à tout recommencer. Mais, comme, finalement, tous ses souvenirs et ses émotions renaissantes sont reflétés par la musique qui est jouée («*Le morceau doit tendre à sa fin. Quand se font entendre ces cordes tempétueuses, haletantes, cela signifie habituellement que la fin est proche. Un autre monde intrigant finit [...] Le déchirement est imminent [...] Le tonnerre déchire le ciel, déchire les nuages de poussière de la condamnation imminente. Avec le retour du printemps, elle devenait étrangement amorphe.*»), il sent qu'il peut lui pardonner «*parce que, quelque jour, nous devons tous mourir*».

Quand le récital est terminé, et qu'elle s'en va, il admet qu'il a été amené à transformer ce qui avait été pénible en une expérience positive : «*Victor comprit que la musique, qui lui avait semblé d'abord un donjon étroit [...] lui avait apporté une incroyable félicité, un magique dôme de verre qui les avait étreints et emprisonnés tous les deux*», lui avait permis «*de respirer le même air qu'elle*».

C'est alors qu'un autre invité lui fait savoir qu'il lui a paru indifférent à la musique, et que cela ne lui semblait pas possible. Mais la nullité de cette personne est révélée quand Victor lui demande ce qui a été joué, et que l'autre ne peut dire si c'était "*La sonate à Kreutzer*" de Beethoven ou "*La prière d'une vierge*" de Tekla Bądarzewska-Baranowska !

Commentaire

La nouvelle est une autre variation de Nabokov sur le thème de l'adultère, une variation aussi sur un des romans les plus célèbres de Tolstoï, "*La sonate à Kreutzer*", hypothèse qui est confirmée par la mention de la composition de Beethoven (qui, en fait, est pour violon et piano, Nabokov ayant pu faire l'erreur, ou ayant pu s'amuser à l'attribuer à son personnage !).

La nouvelle a aussi un aspect qui fait penser à Tchekhov puisqu'on voit se dessiner la possibilité d'une rencontre entre cet homme et cette femme, qui finalement n'a pas lieu.

Le texte passe constamment du présent au passé

La nouvelle fut publiée dans le journal des émigrés russes à Paris, "Последние Новости" - "Poslednie novosti" («Les dernières nouvelles»).

Juin 1932
"Vstrecha"
"Retrouvailles"

Lev est un Russe émigré qui, après avoir complété à Prague les études universitaires («*les influences slavophiles sur la littérature russe*») qu'il avait dû interrompre à cause de la révolution, vit à Berlin dans une abjecte pauvreté, écrivant occasionnellement des articles pour des journaux. Il est sur le point de célébrer le Noël russe avec quelques amis quand il apprend que son frère aîné (qui est resté en U.R.S.S.) vient lui rendre visite le soir même.

Embarrassé, il annule la célébration, et se demande : que vont-ils se dire? ont-ils quelque chose en commun en dehors de leurs liens familiaux après avoir été séparés pendant dix ans? doit-il lui parler de son ex-femme? doivent-ils éviter de parler de politique? que va-t-il lui servir? du thé? des biscuits?

Le frère, Serafim, arrive, et les pires craintes de Lev sont confirmées. Ils sont tout à fait différents, car il est grand et gras, se montre vulgaire et insensible, demeure ennuyeux car, en fait de lectures, il ne peut parler que d'un médiocre roman qu'il a trouvé dans un train, ou des champs magnétiques. Ils ne font donc qu'échanger difficilement de mornes propos insignifiants (ainsi, ils essaient de se souvenir du nom d'un caniche qui, appartenant à une petite fille qu'ils connaissaient, avait marqué leur enfance), ne parviennent pas à avoir le moindre contact. Après peu de temps, Serafim s'en va, laissant Lev se demander s'il peut encore célébrer Noël avec ses amis.

Commentaire

Si on a pu décrire la nouvelle comme une étude de la non-communication à la façon de Tchekhov, Lev est un autre des littérateurs que Nabokov conçut à la façon de Gogol.

La rencontre est un embarrassant non-événement pour les deux personnages, et, une fois de plus, la nouvelle se terminant sans aucune montée dramatique, on assiste à un échec significatif. Mais on apprend des choses sur les deux personnes qui se rencontrent ; et se trouvent opposées deux attitudes des Russes sous la pression des événements du XXe siècle, deux réponses différentes à la révolution russe.

L'expérience que fait Lev met en relief sa sensibilité délicate et subtile, et son souci de la continuité culturelle, car, s'il est devenu un émigré, il tient à garder vivant le souvenir de la Russie pré-révolutionnaire, à préserver ses liens avec la culture russe, à respecter ses manifestations traditionnelles. Son intérêt pour le passé est prouvé par sa recherche du nom du chien, que Serafim abandonne, tandis que lui la poursuit, non sans effort, dans une exploration qui a quelque chose de proustien : «*Quelque part dans sa mémoire, il y avait un soupçon de mouvement, comme si quelque chose de très petit s'était éveillé et avait commencé à bouger. [...] Tout s'évanouit ; mais, soudain son esprit cessa de se tendre, la chose bougea de nouveau, plus perceptible cette fois, et, comme une souris sortant d'une fente quand la pièce est tranquille, le vivant corpuscule d'un mot.... "Donne-moi ta patte, Joker." Joker ! Que c'était simple !*».

Serafim est tout à fait différent, étant un produit de la nouvelle Russie soviétique, auquel Nabokov (qui ne porta guère d'intérêt à ce type de personnes dans son oeuvre) se plut à donner le jargon des «*apparatchiks*» : «*Attendu que le prérequis fondamental de l'industrialisation [...] est la consolidation des éléments socialistes dans notre système économique, le progrès radical dans le village apparaît comme une des tâches courantes particulièrement essentielles et immédiates.*»

L'impact de cette nouvelle est dû au fait que la situation décrite par Nabokov est universelle ; que tous les lecteurs ont des membres de leur famille qu'ils sont obligés de rencontrer mais auxquels ils n'ont rien à dire.

La nouvelle fut publiée dans le journal des émigrés russes à Paris, "Последние Новости" - "Poslednie novosti" («Les dernières nouvelles»).

Juillet 1932
"Совершенствовање" - "Sovershenstvovaniye"
"Perfection"

Russe émigré sur la Riviera, Ivanov, un diplômé en géographie, est forcé de donner des leçons privées pour survivre. Son élève est un jeune garçon, David, pour lequel il a une tendre affection. C'est à un point tel qu'il l'imagine comme le fils qu'il perdit quand la femme qu'il aimait fit une fausse couche et mourut. Il conserve une dignité intérieure, et le lecteur est invité à admirer sa sensibilité poétique et sa délicatesse de sentiment. En dépit de la gêne que lui causent ses chaussettes *«qui ont tant de trous qu'elles ressemblent à des mitaines de dentelle», «les entrailles de flanelle qui essayaient de s'échapper de sa cravate»*, il continue à trouver du plaisir dans ses perceptions du monde autour de lui.

Quand un jeune garçon se moque de lui en imitant son étrange façon de marcher dans la rue, il pense que quelque chose est pointé au-delà de lui, au-dessus de sa tête, et il cherche à la voir, distingue *«trois petits et charmants nuages, se tenant par la main [dont] le troisième tomba doucement derrière, et la silhouette de la main amicale, qui restait encore tendue, lentement perdit sa gracieuse signification.»*

Il est, en fait, un rêveur, mais il considère cette attitude comme une assurance contre la possibilité de choses pires qui pourraient lui arriver, et contre la décadence qu'impose le temps : *«Ivanov présagea qu'il pourrait apparaître souvent dans les rêves de David, dans trente ou quarante ans»*.

Ses employeurs lui demandent de conduire le jeune garçon au bord de la mer. Il y subit d'autres humiliations puisqu'il doit montrer ses pauvres vêtements et son manque d'aisance de citadin. Comme son cœur est fragile et qu'il a peur de la mer froide, quand David appelle à l'aide alors qu'il est en train de nager, il est obligé de se dépasser pour essayer de le sauver. Mais il n'y parvient pas, et commence à ressentir de la sympathie pour la mère endeuillée. Puis il comprend que de telles pensées sont fausses, et que *«si David n'était pas avec lui, David n'était pas mort.»*

Or nous sommes ramenés sur le rivage où David regarde la mer, et regrette le tour qu'il vient de jouer en prétendant être en difficulté. Nous comprenons que c'est Ivanov qui s'est noyé.

La nouvelle se termine sur une description exaltée de beautés de la nature, et sur la prévision de la réapparition du cadavre !

Commentaire

Nabokov reprit le sujet de sa nouvelle de 1924 "*Katastrofa*" : la soudaine arrivée de la mort dans une existence autrement heureuse. De nouveau, nous avons un personnage miteux ; mais, cette fois, il est décrit avec sympathie comme un petit-bourgeois s'efforçant de maintenir les apparences.

Nous nous trouvons aussi de nouveau avec ces éléments dont Nabokov composa tant de ses histoires, éléments qui sont universels, et, naturellement, tous étroitement unis entre eux : conscience individuelle, souvenir, passage du temps et mort. Celle, imminente, d'Ivanov est signalée tout au long de la nouvelle, par des indications de la faiblesse de son cœur.

Mais le déroulement de la nouvelle n'en est pas moins habile. La seule faiblesse du texte tient à ce qu'aucune distinction n'est faite entre les rêves poétiques attribués à Ivanov, et ceux du narrateur qu'est Nabokov.

La nouvelle fut publiée dans le journal des émigrés russes à Paris, "Последние Новости" - "Poslednie novosti" («Les dernières nouvelles»).

Octobre 1932
"Khvat"
"L'irrésistible"

Le narrateur, Konstantin, un voyageur de commerce, s'ennuie dans un compartiment de troisième classe, et, cédant à son obsession des aventures amoureuses, imagine les conversations qu'il pourrait avoir avec une fille, avant d'en avoir une avec une autre passagère, une femme peu recommandable, à laquelle il affirme : «*Nous, les Russes [...] pouvons aimer avec la passion d'un Raspoutine*», ce à quoi elle répond en lui montrant quelques photos de vacances. Il modifie son voyage pour passer la nuit avec elle. À l'arrivée, pendant qu'elle achète quelque chose pour leur repas, un de ses voisins téléphone pour indiquer que son père est mourant. Mais, quand elle revient, Konstantin ne le lui dit pas, car il ne veut pas compromettre la relation sexuelle qu'il veut avoir avec elle le plus rapidement possible. Celle-ci a lieu, mais d'une manière complètement insatisfaisante. Aussi sort-il immédiatement sous le prétexte d'aller acheter un cigare. En fait, c'est pour reprendre le train, et s'y asseoir en se demandant combien la rencontre lui a coûté. Il se sent irrité, mais se console : «*Quand nous aurons mangé et dormi, la vie retrouvera ses couleurs. Et ensuite, quelque temps plus tard, nous mourrons.*» Nabokov conclut : «*Telle est la somme totale de la vie de cette créature.*»

Commentaire

La nouvelle est une parodie de celle de Bounine, "*Coup de soleil*" (dans la Russie impériale, peu de temps avant la révolution, un jeune officier s'éprend d'une inconnue, rencontrée à bord d'un bateau, lors d'un voyage sur la Volga ; il descend avec elle au premier arrêt ; ils passent la nuit dans un hôtel ; le lendemain, il la ramène au port, la fait monter dans un bateau, et, une fois seul sur la berge, se rend subitement compte qu'il ne connaît ni son nom ni son adresse, et que sa vie est brisée : il aime cette femme à la folie, mais ne pourra jamais plus la retrouver).

Konstantin est un des personnages les plus vulgaires et les plus répugnants qu'ait créés Nabokov. Or un narrateur vulgaire pense avec vulgarité, et le risque est que l'auteur enferme sa nouvelle dans cette vulgarité. Mais Nabokov surmonta ce problème en faisant subtilement passer sa narration de la première personne du monologue intérieur du personnage à la troisième personne d'un narrateur omniscient.

La nouvelle fut rejetée, comme «impropre et brutale» par les journaux "Rul" et "Poslednie novosti", et fut finalement publiée par "Segodnya" à Riga.

1933
"Korolyok"
"Un Léonard"

Le narrateur rassemble les accessoires nécessaires pour l'histoire, dont apparaissent les acteurs : Gustav et son frère, Anton, deux voyous allemands buveurs de bière, et leur nouveau logeur, le Russe Romantovski, qui emménage avec un tas de livres. Les deux frères, incapables de comprendre cet individualiste qui lit jusque tard dans la nuit, déconcertés par cet homme sensible et fragile, ils éprouvent le désir imbécile de lui nuire. Ils lui rendent visite, et, quelque peu menaçants, parviennent à lui vendre une pipe. Mais ils continuent à le surveiller étroitement. S'estimant trompés par lui car ils se sont rendu compte que la pipe avait été payée avec des billets contrefaits, ils deviennent agressifs. Ils essaient de l'enivrer. Puis Gustav se sert de sa fiancée, Anna, pour le provoquer. Sans crainte, Romantovski consent à aller avec elle au cinéma. Après qu'ils aient vu le film, Gustav et Anton les abordent, et Gustav veut «*donner une leçon*» à Romantovski à qui il reproche d'être sorti avec sa fiancée ; ils se battent, et Gustav l'assassine. L'enquête que fait la police dans son appartement fait découvrir que Romantovski était un faussaire (ce qu'on appelle, à partir du nom du peintre, un «*Léonard*»). Cela scandalise le narrateur : «*Mon pauvre Romantovski ! [...] J'avais cru, laissez-moi le*

confesser, que vous étiez un remarquable poète que sa pauvreté avait obligé d'habiter dans ce sinistre district.» Désappointé, il voit disparaître les objets qu'il a rassemblés pour l'histoire.

Commentaire

La nouvelle fut écrite à Berlin, au cours de l'été de 1933, alors que Hitler venait juste de prendre le pouvoir, et, à travers les deux frères, Nabokov voulut rendre la mentalité et les méthodes des voyous nazis, ce qui fit apparaître la première manifestation de cruauté dans son oeuvre. Il employa des éléments d'irréalité et une stylisation de bande dessinée pour souligner l'atmosphère de violence ; les deux voyous sont *«gigantesques, impérieusement puant de sueur et de bière, ont des voix bovines et des paroles insensées, car, chez eux, de la matière fécale remplace le cerveau humain»*. Ils *«provoquent un tremblement de peur ignoble»*.

Semble s'opposer à eux le personnage de Romantovski car il apparaît comme un amateur de littérature. Mais il se révèle être un criminel, selon la police dont rien n'indique que son rapport ait pu être le fruit d'une manipulation, rien non plus n'indiquant qu'elle se soit souciée de l'assassin.

Le narrateur, qui se présente d'abord comme omniscient, qui a mis les acteurs en mouvement, qui intervient ensuite pour exprimer le dégoût que lui inspirent les deux frères, ne se dit pas moins surpris, à la fin, par la révélation des activités du *«Léonard»*. Il y a là une ruse de narration trop facile qui, jusqu'à un certain point, sape la sérieuse intention du texte, qui est de dénoncer la vulgarité, l'inconscience et le danger potentiel que font courir ceux qui n'acceptent pas l'individualisme.

La nouvelle fut d'abord publiée en 1933, à Paris, dans le journal des émigrés russes, "Последние Новости" - "Poslednie novosti" («Les dernières nouvelles»).

En 1956, elle figura dans le recueil "*Vesna v Fialte*".

Traduite en anglais par Nabokov et son fils, Dmitri, elle fut incorporée dans le recueil "*A Russian beauty and other stories*" qui fut publié en 1971.

Juin 1933

"Admiralteiskaya Igla"

"La flèche de l'Amirauté"

Le narrateur, qui est anonyme, écrit à l'auteur d'un roman de mauvais qualité ("*La flèche de l'Amirauté*") pour protester contre l'usage qu'il a fait dans sa fiction d'une relation amoureuse qu'il eut dans sa jeunesse. L'auteur du roman se donne le nom de Serge Solntsev, mais le narrateur déclare qu'il peut détecter une écrivaine sous ce nom de plume, lui déclarant : *«Chacune de vos phrases se boutonne à gauche.»*

D'abord, il critique l'autrice pour son style, lui reproche son emploi de clichés romanesques.

Puis il donne sa propre version de la relation amoureuse, qu'il eut avec une fille appelée Katya, qui leur fit connaître un grand bonheur, même si c'était au cours de l'été de 1917, alors qu'avait été établi en Russie un gouvernement provisoire. Aussi reproche-t-il à la romancière d'avoir montré un couple qui discute des événements politiques, alors qu'ils étaient trop heureux et trop absorbés l'un par l'autre pour s'en soucier. Cependant, au cours de l'automne et de l'hiver de cette année-là (donc, après la révolution d'Octobre), il soupçonna que Katya perdait tout intérêt pour lui, et pouvait lui préférer quelqu'un d'autre. Désespérément malheureux, il lui demanda une dernière rencontre, et ils se séparèrent pour toujours.

Ensuite, il indique à l'écrivaine qu'il pense qu'elle est nulle autre que Katya elle-même, et il se demande comment elle ose se servir du souvenir de leur relation, qui fut faite de bonheur et de souffrance, pour la galvauder dans cette camelote littéraire qu'est *«un roman de dame»*. Il l'enjoint de cesser d'écrire de la fiction.

Enfin, au cas où il aurait fait une erreur d'identification, il présente ses excuses au *«collègue Solntsev»*.

Commentaire

La nouvelle combine avec succès nombre de thèmes et de sujets que Nabokov avait déjà explorés dans ses fictions des décennies précédentes :

- la volonté de garder le passé vivant (le narrateur rapporte qu'alors que lui et Katya étaient heureux, ils tentaient d'emmagasiner des souvenirs pour lutter contre leur possible extinction au fil du temps : «*Nous nous préparions à certaines choses, nous nous entraînions à nous souvenir, nous imaginions un passé lointain, et nous pratiquions la nostalgie, ce qui avait pour conséquence que, quand ce passé existait réellement pour nous, nous voulions savoir comment nous comporter avec lui, et ne pas succomber sous son fardeau.*») ;

- l'établissement d'une relation entre l'art et la vie ;

- une histoire d'amour malheureux (qui semble bien être celle même qu'il connut avec Valentina Evgenievna Shoulgine), etc..

Nabokov poussa plus loin le mode narratif de la conversation en faisant que son narrateur «parle» à quelqu'un d'autre par le biais d'une lettre. Aussi son évocation lyrique du bonheur perdu est mêlée de touches d'une bouffonnerie amusante : «*Alors que vous vous prélassiez dans votre hamac, et qu'avec insouciance vous laissez votre plume couler comme une fontaine (presque un calembour), vous, Madame, êtes en train d'écrire l'histoire de mon premier amour.*»

Si le narrateur est assez amusant, il pourrait aussi être peu fiable. En effet, nous avons deux différents récits de la fin de la relation : dans le sien, il marche en silence avec Katya dans Saint-Pétersbourg, lui baise la main, et la quitte ; dans le roman, il la supplie ardemment de ne pas s'en aller, et même la menace avec un revolver, devant son futur époux. On peut trouver cette seconde version plus crédible en s'appuyant sur ce qu'il nous a dit de lui : «*Marchant tout en sanglotant et gémissant, je voulais me persuader que c'était moi qui avait cessé d'aimer Katya [...] Pour la centième fois, j'essayai de lui faire me dire avec qui elle avait passé la soirée précédente.*» Nous pouvons donc penser qu'elle avait commencé à s'irriter de sa jalousie et de sa possessivité (comme c'est le cas avec tant d'autres couples fictifs de Nabokov), et que la stoïque endurance devant la déception qu'il attribue à son être plus jeune n'est qu'un souhait, une réécriture des faits.

Pour s'opposer à cette idée, voir en lui un narrateur fiable, on peut arguer que ses observations concernant la Russie et sa culture sont réalistes et véridiques. Mais l'oeuvre de Nabokov ne manque pas de narrateurs qui sont intelligents, cultivés et bien informés, tout en étant émotionnellement déséquilibrés en quelque façon : Smourov, Kimbote et, surtout, Humbert Humbert.

Nabokov nourrit le texte de références à des écrivains du XIXe siècle et du début du XXe : les Russes Pouchkine (le narrateur reproche à la romancière son emploi irrévérencieux des vers du "*Cavalier de bronze*" : «*Et brillent les masses assoupies / Des rues désertées, et lumineuse est / La flèche de l'Amirauté*»), Lermontov, Tolstoï, Tchekhov, Gumilyov, Mandelstam, Blok ; les Français Louis Bouillet et Verlaine. Le narrateur explique à Katya quelle imposture est celle de la culture populaire du temps qui n'est plus du tout celle qui avait enchanté Pouchkine.

À travers ses descriptions de Saint-Pétersbourg, Nabokov déplora un antisémitisme qui était une affectation, un snobisme ; marqua son opposition à la révolution, son sentiment de tristesse, de trahison, de perte d'une culture ainsi balayée. Et la nouvelle est un exemple parmi d'autres dans son oeuvre où la trahison et la perte de son pays sont mises en parallèle avec la trahison commise par une femme, d'où la mention de «*deux traîtresses*».

Enfin, la nouvelle, que Nabokov écrivit alors qu'il venait de lire toutes les oeuvres de Virginia Woolf et de Katherine Mansfield, offre encore une critique de la rédaction d'une fiction par une femme, le narrateur se plaignant de l'emploi par l'écrivaine de clichés romanesques, critiquant la mignardise qu'il voyait comme une caractéristique des écrivaines russes, bien qu'il ne nous cite pas de nombreux exemples qui nous permettraient d'en juger en connaissance de cause. Mais il se livre à des railleries sur son style : «*Comment osez-vous écrire : "Le bel arbre de Noël avec ses lampes chatoyantes semblait leur promettre une joie jubilante"?*» Et c'est bien parce que le propre style du narrateur est si vivant, si souple et amusant que nous sommes amenés à faire confiance à son jugement en cette matière.

En juin 1933, la nouvelle parut à Paris, dans le journal des émigrés russes, "Последние Новости" - "Poslednie novosti" («Les dernières nouvelles»).

En 1956, la nouvelle figura dans le recueil "*Vesna v Fial'te*".

Traduite en anglais sous le titre "*The Admiralty spire*", elle figura dans les recueils "*Tyrants destroyed and others stories*" (1975) et "*The stories of Vladimir Nabokov*" (1995).

Mars 1934
"**Opoveshchenie**"
"*La mauvaise nouvelle*"

Eugenia Isakovna Mints est une vieille veuve russe émigrée à Berlin qui, isolée du monde par son affliction comme par sa surdité, parvient cependant à vaquer à ses affaires, trouvant du soutien dans le fait que son seul fils correspond régulièrement avec elle depuis Paris. Elle vient juste de recevoir une carte postale où il lui disait : «*Je continue à être plongé jusqu'au cou dans le travail, et, quand le soir vient, je suis littéralement épuisé.*» Or il s'est tué en tombant dans la cage d'un ascenseur à l'usine dans laquelle il était employé. Un groupe de ses amis de Berlin a reçu un télégramme annonçant la nouvelle. Ils font face à la tâche d'informer sa mère. Mais ils sont d'autant plus embarrassés et hésitants qu'elle est sourde. Ils ne peuvent se résoudre à le lui dire.

Venus dans la maison, ils rencontrent sa logeuse, qui, elle, se sent détachée, et reproche à l'un d'eux, Chernobylski, de se sentir coupable parce que c'est lui qui a procuré son emploi au fils. Ils se rendent dans le petit appartement d'Eugenia qui, émue d'avoir tant de visiteurs, s'agite, apporte des gaufrettes et des bonbons. Dans cette pièce pleine de gens, elle est la seule à ne pas savoir qu'elle a perdu quelqu'un. Cependant, comme on la force à s'asseoir sur le lit, elle comprend peu à peu que quelque chose ne va pas. Elle tend alors aux visiteurs son appareil acoustique pour qu'ils lui parlent dedans. Mais, devant leur réticence («*ils veillent à garder leurs voix éloignées*»), elle finit par comprendre que quelque chose de très grave vient d'arriver. La sonnette retentit, et entrent, solennelles dans leur plus beau vêtement, la logeuse et sa soeur, leurs atroces visages blancs exprimant une sorte d'avidité concentrée. Chernobylski leur dit : «*Elle ne sait pas encore*». Et il ne parvient à prononcer le mot «*mort*» que dans un «*rugissement*» alors qu'Eugenia est «*effrayée de regarder dans sa direction*».

Commentaire

Nabokov a été accusé de cruauté morale et même de dédain pour les malheurs des humains. Mais c'est à tort, comme le prouve cette vignette d'une lugubre ironie, mais aussi d'une tristesse indicible, où il se montra sensible à la douleur de personnages vulnérables du fait de la solitude et de l'incompréhension.

Cette courte nouvelle est une autre esquisse de personnages où il manifesta beaucoup de retenue jusqu'à la fin. Il n'avait pas besoin d'accentuer le caractère dramatique de ce qui allait être inévitable. Les personnages savent tous ce qui va arriver, et le lecteur le sait aussi. Ce qui nous est offert n'est pas un dramatique affrontement, mais une étude de ce qui est plus intéressant, c'est-à-dire de ce qui y conduit et de la façon dont cela se produit. L'évident point culminant est évité, Nabokov suivant la stratégie à la Tchekhov du sous-entendu.

Mais on peut admirer cet aperçu de son héroïne qui «*se tient, la cafetière à la main [...] pouvant être comparée par un observateur objectif aux rayons encore visibles d'une étoile déjà éteinte*».

La nouvelle fut publiée d'abord dans le journal des émigrés russes de Paris, "Последние Новости" - "Posledniya novosti" ("Les dernières nouvelles").

Traduite en anglais sous le titre "*Breaking the news*", elle figura dans les recueils "*A Russian beauty and other stories*" (1973) et "*The stories of Vladimir Nabokov*" (1995).

La nouvelle fut traduite en français sous le titre "*La mauvaise nouvelle*".

Avril 1934
"Pamyati L.I. Shigaeva"
"À la mémoire de L.I. Chigaïev"

Dans ce qui a la forme d'une notice nécrologique, le narrateur, Victor, qui est un écrivain, raconte qu'alors qu'il travaillait dans une maison d'édition des émigrés russes, il fut renvoyé à cause de ses retards continuels, s'effondra, se mit à boire, et, dans son «delirium tremens», eut des hallucinations de diables, de laides créatures à l'allure de crapauds rampant autour de lui dans la chambre sordide qu'il louait, dont il fut expulsé, étant alors recueilli par L.I. Chigaïev. un vieux célibataire russe généreux, serviable, mais pas très imaginatif, indifférent à la culture, à l'art, à la nature, auteur d'un dictionnaire de poche russo-allemand de termes techniques, passionné de sciences sociales et d'économie. Chez lui, il reprit ses forces. Mais, quand Chigaïev partit à Prague où il avait enfin obtenu un poste sur son sujet de prédilection, Victor retomba dans le borborygme moral dont il avait émergé. Il avoue : *«Ma vie est un perpétuel adieu aux objets et aux gens, qui, le plus souvent, ne prêtent pas la moindre attention à mon salut amer, bref et fou»*. Et Chigaïev mourut à Prague d'un arrêt cardiaque en pleine rue.

Commentaire

Dans cette courte nouvelle, Nabokov revint à la figure dostoïevskienne du petit-bourgeois aliéné et névrosé. Mais son narrateur n'est certainement pas fiable : s'il décrit sa consternante conduite avec une amie qui a choisi un autre homme (*«Tout s'est terminé par le coup de grosse caisse clownesque d'une monstrueuse gifle avec laquelle j'ai assommé la traîtresse»*), il ajoute alors que cela peut bien n'être pas, en fait, un compte rendu véridique (*«Ce n'est qu'une des versions possibles de ma séparation avec elle»*). Cependant, on ne trouve pas d'autre preuve de ce manque de fiabilité. La seule déclaration suivante qu'il fait, et que le lecteur peut juger inquiétante, c'est lorsqu'il se demande : *«Quel est le secret du charme de Chigaïev, puisque tout autour de lui était si ennuyeux?»* ; il est évident pour le lecteur que ce charme tient à son amabilité et à sa serviabilité, choses que Victor ne pourrait jamais comprendre.

La plus grande partie de la nouvelle est consacrée au tableau que donne Victor de son «delirium tremens», et à sa description de Chigaïev. Ce sont là les deux principales faiblesses subséquentes de la nouvelle ; en effet, les descriptions des hallucinations de Victor sont beaucoup trop longues ; il n'y a pas de relation significative entre elles et Chigaïev, alors que le besoin de cohérence interne est essentiel dans une nouvelle : les éléments qui n'ont pas de lien logique ou nécessaire les uns avec les autres contrarient l'harmonisation qui est souhaitée. La nouvelle a pu avoir été conçue comme une démonstration de l'échec de Victor, dans sa névrotique obsession de soi-même, de donner un récit cohérent de son expérience ; mais, en choisissant une narration à la première personne, Nabokov, pour une fois, ne parvint pas à fournir, en tant qu'auteur la cohérence compensatrice. Il est juste possible, bien que ce soit improbable, que le manque de cohérence formelle dans la narration soit censé refléter le déséquilibre de l'esprit de Victor, montrer que la névrose n'est pas, en elle-même, esthétiquement intéressante.

Nabokov qualifia le «delirium tremens» de Victor de *«la plus russe de toutes les hallucinations»*, et il est évident que nous sommes invités à considérer Chigaïev comme un exemple positif de la société russe. Mais la relation entre eux est aussi ténue que ça.

Le 27 septembre 1934, la nouvelle parut dans la revue "Illyustrirovannaya zhizn" ("La Russie illustrée").

Juillet 1934
"Красавица"
"Une beauté russe"

Olga est une jeune femme d'une très grande beauté, qui rend fous les hommes. Née en 1900, dans une riche famille noble de Saint-Pétersbourg, «*son enfance se déroula dans une atmosphère de fête, de confiance et de gaieté comme le voulait la coutume de notre pays depuis les temps anciens*». Mais, après la révolution russe, au printemps 1919, elle dut, avec sa famille, partir en exil à Berlin, où elle continua à avoir une vie assez insouciant de jeune fille à la mode. Elle connut ensuite un destin «*conforme au style de la période*» : mort de son frère, de sa mère, puis de son père, délitement progressif de sa situation sociale. Bien que sa beauté était restée intacte, elle vivait dans la solitude et le dénuement, et s'aigrit peu à peu, pensant qu'à l'âge de trente ans, elle était trop vieille pour se marier.

Un jour de 1926, elle rencontre Vera, une ancienne amie qui, visiblement, ne connaît pas les mêmes soucis financiers qu'elle, et qui, aussitôt, l'invite à passer l'été chez elle. Là séjourne également «*un Allemand russifié du nom de Forstmann, un veuf athlétique et à l'aise, auteur de livres sur la chasse*», qui lui fait discrètement la cour. Une cour à laquelle Vera est parfaitement insensible.

Un petit matin, Olga le croise sur le perron. Comme il la demande en mariage, elle accepte, apparemment sans joie.

L'année suivante, elle meurt en couches. Et Nabokov conclut : «*C'est tout. Bien sûr, il y a peut-être une suite, mais je n'en ai pas eu connaissance.*»

Commentaire

L'héroïne est un peu l'alter ego de l'auteur qui eut la même enfance qu'elle.

Nabokov qualifia lui-même la nouvelle d'«*amusante miniature*». Et, en effet, elle n'est guère que l'esquisse d'un personnage qui est rendu principalement par son apparence physique et ses actions, Nabokov étant particulièrement habile dans de telles descriptions : «*Elle dansait languidement le foxtrot au son du gramophone, déplaçant son long mollet non sans grâce, tenant éloignée d'elle la cigarette qu'elle venait juste de finir de fumer, et, quand ses yeux situeraient le cendrier qui tournait avec la musique, elle y jetterait le mégot, sans manquer un pas.*»

Mais, sous la surface de l'esquisse, est tiré un parallèle, comme dans tant d'autres des nouvelles de Nabokov des années vingt et trente, entre la Russie et une femme. Car Olga est la représentante de la vieille Russie tsariste (ce que Nabokov affirmait être aussi) dont beaucoup pensaient qu'elle pourrait survivre à l'émigration, mais qui, au début des années trente, était évidemment morte. Olga a un portrait du tsar épinglé à sa porte, garde vivantes les vieilles traditions et croyances, et c'est seulement quand meurt son père (qui est aussi un représentant de la Russie tsariste) que commence son déclin. Et, même si elle semble avoir trouvé son sauveur, un époux, c'est trop tard : elle ne peut survivre au-delà du début des années trente.

Écrite en juillet 1934, la nouvelle parut le 18 août de la même année dans "Последние Новости" ("Polednie novosti"), une revue de l'émigration russe à Paris. Nabokov nota qu'elle lui rapporta 34,19 Reichsmarks.

Elle fut traduite en anglais par Simon Karlinsky, sous le titre "A Russian beauty".

En avril 1973, elle figura dans le recueil "A Russian beauty and others stories".

En 1980 parut la traduction en français, sous le titre "Une beauté russe".

Février 1935
"Tyazholy dym"
"Léthargie"

Gricha est un Russe émigré âgé de dix-neuf ans, qui mène, à Berlin, une existence âpre et mélancolique. Comme il a des ambitions littéraires, après avoir pris son dîner dans l'appartement où il vit avec son père et sa soeur, il se détend et se laisse aller à plonger dans une voluptueuse langueur où il crée des images poétiques, qui lui font aller frôler la dissolution du sens par «*la musique des mots*». Au milieu de ces rêveries, il se souvient avoir vu, plus tôt dans la journée, de la fumée au sommet d'un toit, et y avoir perçu une certaine signification : «*La fumée de la cheminée étreignait le toit, rampante, saturée d'humidité, indolente, refusant de se lever, refusant de se détacher de son évanescence chérie*». La vision reflète son état mental, et il sent qu'elle pourrait lui donner l'impulsion pour une récréation poétique.

Mais sa méditation est interrompue quand sa soeur lui demande des cigarettes. Il les lui donne, replonge dans son repos horizontal pour se livrer à l'émotion de la composition d'«*une ligne métrique étendue et courbée jusqu'à une rime qui venait délicieusement et chaudement allumée*». Et il éprouve un grand plaisir : «*En cet instant, je fais confiance aux promesses extatiques du vers qui respire encore, qui tournoie, mon visage est humide de larmes, mon coeur éclate de bonheur et je sais que cette joie est la plus grande que l'on puisse connaître sur terre.*»

Commentaire

À la façon des textes de méditations poétiques et de dissolution du moi dans le monde quotidien produits par Katherine Mansfield ou Virginia Woolf, cette nouvelle se tient entre le poème en prose lyrique et le roman. Le sujet apparent est réduit à rien de plus que les réflexions oniriques du protagoniste sur le monde physique qui se trouve autour de lui, et sur la joie qu'il trouve à composer un texte poétique.

On sent que Nabokov, peut-être aiguillonné à cette époque par son succès en tant que romancier, avait acquis plus de confiance. Il semble faire une plus claire distinction entre les effets possibles selon que les morceaux de prose sont plus longs ou plus courts. L'élément narratif est diminué, laissant la méditation poétique et l'unité de ton et de structure assurer la cohésion du texte.

On retrouve ici l'écrivain amateur de sonorités verbales, comme les allitérations, de délices lexicales qui devraient pousser les lecteurs à consulter un dictionnaire pour découvrir le sens de mots recherchés. Cela peut être justifié par les ambitions littéraires de cet adolescent attardé qu'est Gricha, qui est conscient que ses poèmes sont «*puérils [et] périssables*», mais est enchanté par le processus de la composition lui-même. Il se complaît aussi dans un état physique qui correspond à un état mental dans lequel il sent qu'il se dissout dans le monde matériel dont il est une partie : «*Il ne savait plus très bien quelle était la forme de son être, dont les limites peu à peu se dissolvaient. Ainsi la ruelle, de l'autre côté de la maison, c'était peut-être son propre bras, tandis que le nuage mince qui s'étendait au long du ciel, piqueté d'un frisson glacé d'étoiles vers l'est, représentait peut-être bien sa colonne vertébrale. Ni les raies d'obscurité dans la chambre ni la cloison vitrée, changée en un océan nocturne où luisaient les ors de lames oscillantes ne lui offraient une méthode qui lui eût permis de se mesurer, de se délimiter. [...] Alors, c'est-à-dire en un point indéterminé de son itinéraire somnambulesque, il sombra à nouveau dans une zone de brume, et, cette fois, la vibration l'emporta sur les sensations du monde extérieur si bien qu'il ne reconnut pas immédiatement comme siennes les épaules voûtées, les joues non rasées, l'oreille enflammée qui glissaient en silence dans le miroir. Il reconquit son propre moi avant d'entrer dans la salle à manger.*» - «*Une illusoire perspective s'était formée, un lointain mirage qui l'enchantait par sa parfaite transparence et son isolement, une étendue d'eau et un promontoire sombre, avec la minuscule silhouette d'un araucaria*».

Bien que Nabokov ait choisi comme protagoniste un jeune écrivain amateur, la description de son exaltation créatrice semble très convaincante, spécialement quand on constate qu'elle s'accordait avec celle qu'on trouve dans d'autres de ses fictions par la relation établie entre l'art et la vie.

La nouvelle parut, à Paris, dans le journal des émigrés russes, "Последние Новости" - "Posledniya novosti" ("Les dernières nouvelles"), le 3 mars 1935.

Elle fut traduite en anglais par Nabokov et son fils. Il dit l'avoir fait «avec un soin particulier», précisant : «*En deux ou trois passages, de brèves phrases ont été introduites pour élucider des aspects qui ne sont plus connus aujourd'hui, non seulement des lecteurs étrangers mais aussi des petits-enfants indifférents de Russes qui ont fui dans l'Europe de l'Ouest, dans les trois ou quatre premières décennies après la révolution bolchevique. Par ailleurs, la traduction est acrobatiquement fidèle, à commencer par le titre, qui, d'une façon rudement lexicale qui ne prend pas en compte les associations d'idées familières, veut dire 'Lourde fumée'*». Ce titre fut "Torpid smoke".

La nouvelle figura, en 1956, dans le recueil "Vesna v Fialte".

Juillet 1935
"Nabor"
"Recrutement"

Le narrateur, Vassili Ivanovich, est un vieux et fatigué émigré russe qui a perdu tous ses parents, et se trouve maintenant désespérément pauvre, ayant «atteint le point où un homme ne se demande plus de quoi il va vivre le lendemain, mais se demande simplement de quoi il a vécu la veille». Sa soeur bien-aimée est morte, et, ce jour-là, il est allé sur sa tombe en même temps qu'à l'enterrement d'un autre émigré, le professeur D.. Néanmoins, alors qu'il est assis dans un jardin public, qu'il goûte le soleil («*Un humide tuyau rouge s'étendait à travers toute la pelouse au centre du jardin, et, un peu plus loin, une eau rayonnante en jaillissait, avec une iridescence fantomatique dans l'aura de son jet.*»), qu'il contemple le monde autour de lui, il éprouve un curieux sentiment d'élévation spirituelle.

Or un homme, qui tient un journal russe, vient s'asseoir à côté de lui sur le banc. Et voilà qu'il lui indique qu'il pense qu'il n'est même pas russe, que sa soeur n'est qu'un assemblage d'éléments d'autres personnes, et que ces deux esquisses ont été créées pour prendre place dans un roman sur lequel il travaille, pour lequel il cherche des «recrues». Cet homme se laisse encore aller à des spéculations sur la relation entre deux différents niveaux de fiction, ce qui peut amener les lecteurs à sentir qu'on leur demande de retourner leurs esprits de l'intérieur vers l'extérieur. Il se dit : «*Je sentais que j'étais en train d'infecter cet étranger avec l'ardent bonheur de la création qui fait courir un frisson sur la peau de l'artiste [...], et que ce bonheur devrait être accessible à au moins deux personnes, devenir leur sujet de conversation, et ainsi acquérir des droits à l'existence quotidienne.*»

Mais Vassili se lève du banc, et s'en va. Cependant, l'homme au journal sent que, de toute façon, il a, pour toujours, capturé son personnage pour son propre dessein littéraire, et nous dit qu'il apparaîtra dans un futur chapitre de son roman.

Or la voix de l'auteur, Nabokov, s'introduit dans le texte, pour déclarer que l'homme au journal est lui-même son «représentant», sa «recrue» comme l'est aussi Vassili Ivanovich, pour révéler que nous nous trouvons non pas devant deux mais trois niveaux de fictionalité.

Commentaire

La nouvelle commence comme si elle devait être une autre esquisse de personnage d'émigré russe. Mais, ensuite, elle se révèle plutôt concerner les joies et les subterfuges de la composition littéraire.

Le texte est à rapprocher de celui de Virginia Woolf intitulé "*Un roman qu'on n'a pas écrit*" (voir, dans le site, "[WOOLF Virginia - ses nouvelles](#)") qui traite du sujet de vies imaginées, et de leur lien imprécis avec une identité réelle qui est elle-même fictive. En regard des «fictions-dans-les-fictions» qui sont devenues un procédé fatigant dans la littérature postmoderne, il est bon de noter que, quoique cette soudaine apparition d'un narrateur extérieur jusque-là caché est une astuce contre laquelle le lecteur ne peut se défendre, Nabokov n'en usa qu'une fois.

La nouvelle n'est pas seulement un tour joué au lecteur. L'auteur y a créé un personnage, que son nom soit Vassili Ivanovich (le nom russe par excellence) ou non, qui porte son statut, son âge et sa pauvreté avec dignité, étant une autre figure dans le vaste répertoire que dressa Nabokov de

l'émigration russe à Berlin. Et, s'il est produit à travers un certain tour de passe-passe littéraire, il n'en est pas moins vivant pour autant.

La nouvelle parut dans "Poslednie novosti", le 18 août 1935.

Septembre 1935
"Sluchay iz zhizni"
"Une tranche de vie"

La narratrice, Maria Vasilevna, est (de son propre aveu) une souillon qui a auparavant été amoureuse de Pavel Romanovich, un rustre aux cheveux ras dont la conduite devient pire au fur et à mesure que l'histoire progresse. Obsédé par le fait que sa femme l'a quitté pour un autre homme, il demande à Maria de venir l'aider quand il viendra signifier à sa femme qu'elle commet une folie. Ce fut alors qu'il était ivre qu'il a conçu ce plan, en n'ayant pas conscience du sentiment que Maria a pour lui, et en passant brusquement de la fanfaronnade claironnante à l'apitoiement larmoyant sur lui-même. Ils prévoient que Maria amènera son ex-femme à un bar pour une «*importante discussion*». Mais, quand elles y arrivent, Pavel sort un revolver, et blesse son ex-femme. Cela entraîne une rixe dans le bar, duquel chacun est expulsé. Et Maria est, par un complet étranger, ramassée avant s'être abandonnée.

Commentaire

Nabokov revint à la peinture de ces émigrés russes miteux et vulgaires qu'il avait déjà montrés dans "Une affaire d'honneur" et dans "L'irrésistible".

Tous les personnages de la nouvelle sont horriblement dégénérés, égoïstes et grossiers. En tant qu'exercice de révélation de conduites sordides, la nouvelle est vraiment une réussite, car c'est une étude du grotesque typique de la manière de Nabokov.

Cependant, s'il se servit, pour cette seule fois dans toute son oeuvre, d'une narratrice, mais créa un point de vue féminin raisonnablement crédible, il dut affronter la difficulté d'en avoir une qui est censée manquer de jugement, et, en même temps, de construire un récit qui est logique.

Maria, femme, qui est censée être stupide, peut-elle réellement :

- dire qu'elle porte «*une robe froissée par un sale somme d'après le repas*» et que, sans aucun doute, «*la marque de l'oreiller lui est imprimée sur la joue*»?

- se plaindre : «*Oui, je porte le deuil, pour chacun, pour chaque chose, pour moi-même, pour la Russie, pour les foetus qui m'ont été arrachés*»?

- décrire ainsi la descente dans l'ivresse de Pavel : «*En passant [en français dans le texte], il réussit à finir la carafe, et entra alors dans la partie finale de ce syllogisme ivre qui avait déjà uni, en respectant les strictes règles dialectales, une première démonstration de brillante efficacité et une période centrale de complète tristesse.*»?

Devant de tels propos, il n'est pas possible de maintenir la temporaire suspension de l'incrédulité (qui est nécessaire pour que le lecteur admette une fiction). Nabokov y est trop clairement présent. Pour une fois, il manqua de son habituelle maîtrise de la narration et des narrateurs.

Avril 1936
"Весна в Фиальте" - "Vesna v Fial'te"
"Printemps à Fialta"

Par hasard, Victor, le narrateur, retrouve, à Fialta (une localité fictive de la Riviera), Nina, qu'il avait embrassée autrefois en Russie, qui est exilée comme lui, est toujours attirante, mais apparemment distante et fuyante. Cependant, s'ils sont tous deux mariés, ils se rencontrent à quelques occasions au long des années car il lui manque la pleine conviction d'éprouver pour elle le vrai amour. Cela ne l'empêche pas d'être jaloux de son mari, Ferdinand, un écrivain franco-hongrois qu'il considère

comme un «*arrogant tisseur de mots*». Il refuse de se joindre à Nina et à Ferdinand pour une randonnée en voiture. Peu de temps après, il apprend que Nina est morte dans un accident de voiture.

Commentaire

Dans cette nouvelle, Nabokov traite nombre de thèmes (le rappel de la Russie, la recreation des événements par le souvenir, la question de la réalité, les relations entre hommes et femmes, le sentiment de la perte, le rapport avec le double), et usa de techniques (le manque de fiabilité du narrateur, le déroulement d'un flux narratif qui n'est pas chronologique) qu'il allait reprendre dans ses romans ultérieurs.

On a pu avancer qu'à la fois Victor et Ferdinand ressemblent quelque peu à Nabokov ; que, si l'intrigue est inventée, la rencontre entre Victor et Nina lui fut inspirée par sa première aventure extraconjugale.

La nouvelle est la meilleure de celles que Nabokov écrivit en faisant de la Russie et d'une femme des symboles parallèles.

Elle fut publiée dans "Sovremennye zapiski" ("Journaux contemporains"), revue littéraire des émigrés russes de Paris.

Nabokov la traduisit en anglais, avec la collaboration de Peter Pertzov, lui donna le titre "*Spring in Fialta*", et essaya de la publier, ce qui provoqua chez lui du désappointement.

Elle allait être incluse dans les recueils "*Nine stories*" et "*Nabokov's dozen*".

1936 "Krug" "Le cercle"

Assis dans un café parisien, Innokentiy se rappelle son passé. Il est le fils d'un instituteur de village, et ses souvenirs se centrent sur le développement de sa propre éducation sentimentale et académique. Il pense en particulier au début de ses désirs ardents et à leur soudaine fixation sur Tanya, la fille du comte local. Mais cette famille alla s'établir en Crimée. La guerre survint. Il devint un lettré réputé. Plusieurs années plus tard, à Paris, il revit Tanya, qui était mariée, et n'avait pas les mêmes souvenirs que lui. Désappointé mais la trouvant toujours attirante, il la quitta, et se rendit dans un café pour se laisser aller à un «*soudain et fou désir de Russie*» qui, dans un cercle, «*le serpent mangeant sa queue*», le ramène au point où il était au début.

Commentaire

Dans cette nouvelle, à la volonté de recouvrement de la Russie d'avant 1917 qui est perdue s'unit le souvenir terriblement tentant d'une femme.

Le texte est comme un anneau de Möbius, la phrase liminaire faisant suite à la dernière. La circularité est bien exécutée et convaincante : elle donne une nette logique à la structure.

Malheureusement, le contenu, les souvenirs d'Innokentiy, ne se tiennent pas avec une cohérence thématique suffisante : on sent, peu importe la façon dont on sympathise avec l'expérience de l'exil et de la perte qui les suscite, qu'ils sont finalement les matériaux flottants d'une mémoire plutôt que les détails d'une nouvelle, scrupuleusement pertinents et rigoureusement assemblés. Ils prendraient facilement place dans un coin d'un roman, mais, pour les stricts besoins de la forme de la nouvelle, ils sont trop nombreux et, souvent, sans rapport. Ils ne sont que des dilatations de la narration, élégamment exprimés cependant : «*Des atlantes d'un brun olivâtre et aux côtes fortement arquées soutenaient un balcon : la tension de leurs muscles de pierre, et leurs bouches tordues d'angoisse frappaient comme une allégorie du prolétariat réduit en esclavage*».

De plus, Nabokov montra peu de souci de la maîtrise du temps. En effet, les trois premiers quarts de la nouvelle traitent des expériences de jeunesse d'Innokentiy, qui sont toutes exposées d'une manière

calme et lyrique ; puis, soudainement, le texte, en quelques lignes, se précipite vers sa fin où, en deux ou trois paragraphes, est décrite la rencontre finale avec Tanya. Les dernières pensées d'Innokentiy soulignent l'impulsion essentiellement nostalgique qui est à l'origine de la nouvelle : «*Rien n'est perdu [...] La mémoire accumule des trésors.*»

La nouvelle fut publiée dans le journal des émigrés russes de Paris, "Последние Новости" - "Posledniya novosti" ("Les dernières nouvelles").

1936

"Mademoiselle O"

«*Mademoiselle O*» est la gouvernante suisse francophone qui arriva, en plein hiver 1905-1906, chez les Nabokov, alors que le narrateur était âgé de six ans. Personnage pittoresque car elle est obèse, aussi ronde que son nom, hypersensible, très susceptible (elle fut souvent en guerre avec les autres domestiques, voua d'ailleurs une haine, réciproque, à Petrov, le répétiteur russe des enfants) irascible, asthmatique, fière de sa langue où elle cultive l'hyperbole («*Le français de Mademoiselle était divin*»), a des goûts littéraires très classiques (Corneille, Racine), ne connaît du russe que le seul vocable «*Где?*» («*Où?*»), elle marqua profondément les enfants, et resta dans la famille jusqu'en 1914.

Des années plus tard, à la fin des années 1920, Nabokov la retrouva sur les bords du Léman : «*Plus forte que jamais, les cheveux gris et presque totalement sourde, elle me reçut dans un vacarme de tendresse.*» Touché par sa situation, il lui apporta le lendemain un appareil auditif dont elle se déclara enchantée, bien que, selon l'auteur, il s'agisse «*d'un de ces appareils qui promettent aux sourds plus qu'il ne peuvent donner*». Puis il alla se promener le long du lac, et remarqua «*un cygne, très gros, très vieux et très maladroit, qui faisait des efforts ridicules pour se hisser dans un canot amarré.*»

Et c'est à ce cygne qu'il songea quand, «*quelques années plus tard*», il apprit sa mort, et se dit : «*Elle avait passé sa vie à être malheureuse, et le malheur était pour elle un élément naturel, dont les changements de profondeur lui donnaient la sensation de se mouvoir, de faire quelque chose, de vivre enfin. J'ai de grands remords quand je pense à certains petits instants où l'idée me venait de lui faire quelque menu plaisir et où je me répondais aussitôt que cela n'en valait pas la peine.*»

Commentaire

Le vrai nom de «*Mademoiselle O*» était Cécile Miauton, une native de Vevey.

Dans cette nouvelle de vingt pages, le récit est enchâssé dans des considérations littéraires :

- Au début, Nabokov constate que ses œuvres se «nourrissent» littéralement de ses souvenirs qui, une fois passés dans ses écrits, cessent de lui appartenir, sa mémoire s'appauvrissant au fur et à mesure qu'il écrit : «*J'ai souvent observé ce singulier phénomène de disproportion sentimentale lorsque, faisant présent à mes personnages factices non de grands pans de mon passé - j'en suis trop avare pour cela - mais de quelque image dont je croyais pouvoir me défaire sans détriment, j'ai observé, dis-je, que la belle chose que je donnais dépérissait dans le milieu d'imagination où je la mettais brusquement. Cependant, elle subsistait dans ma mémoire comme si elle m'était devenue étrangère. Bien plus, elle possédait désormais plus d'affinité avec le roman où je l'avais emprisonnée qu'avec ce passé chaud et vivant où elle avait été si bien à l'abri de mon art littéraire.*»

- À la fin, il prétend s'être livré à une supercherie littéraire : «*J'ai cru me soulager en parlant d'elle, et maintenant que c'est fini, j'ai l'étrange sensation de l'avoir inventée de toutes pièces, aussi entièrement que les autres personnages qui passent dans mes livres. A-t-elle vraiment vécu? Non, maintenant que j'y pense bien - elle n'a jamais vécu. Mais désormais elle est réelle, puisque je l'ai créée, et cette existence que je lui donne serait une marque de gratitude très candide, si elle avait vraiment existé.*»

D'autre part, on s'est plu à rapprocher la scène du cygne du poème de Baudelaire, "Le cygne", ou de celui de Mallarmé, "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui".

C'est la seule nouvelle que Nabokov écrivit en français, en trois jours, a-t-il dit. Il fut d'abord très sceptique quant à sa qualité littéraire, la considérant comme «*un écrit de deuxième, voire troisième ordre*».

Terminée au début janvier 1936, elle eut droit à une première lecture publique au PEN club, le 24 janvier ; ce fut un grand succès.

Au cours de l'été 1939, elle fut publiée à Paris, par Jean Paulhan, dans le deuxième numéro du magazine "Mesures".

Il semble que ce succès inattendu ait donné à Nabokov l'idée d'écrire son autobiographie.

En janvier 1943, traduite en anglais par Hilda Ward, la nouvelle parut dans "The Atlantic monthly", sans qu'il ait été indiqué que ce n'était pas de la fiction.

En 1947, elle figura dans le recueil "*Nine stories*".

En 1951, elle forma le chapitre V de l'autobiographie de Nabokov, "*Conclusive evidence*" ("*Autres rivages*"), la fin étant cependant légèrement plus longue et un peu différente (plus proche de la vérité autobiographique, selon Nabokov).

En 1958, elle figura dans le recueil "*The stories of Vladimir Nabokov*".

En 1994, elle fut adaptée dans un téléfilm français de Jérôme Foulon.

Juin 1937

"Oblako, ozero, bashnia"

"Lac, nuage, château"

Vasili Ivanovich, un Russe émigré vivant à Berlin, jeune célibataire modeste et aux manières douces, lors d'un bal de charité, gagne un billet pour une excursion. Il est réticent à tout voyage, mais il est obligé de le faire par le "Bureau des voyages d'agrément". Avant de partir, il pressent qu'il va vivre une expérience qui va le rendre formidablement heureux, «*qui aura un rapport avec son enfance, avec l'excitation provoquée en lui par la poésie lyrique russe... et avec cette dame... qu'il avait aimée sans espoir pendant sept années*».

Le groupe qui est réuni à la gare est formé de quatre femmes et de quatre hommes, chacun étant une sorte de double d'un autre, tous étant des Allemands vulgaires, rustres et stupides, qui, à peine le train parti, trouvant que Vasili Ivanovich est un homme très spécial, l'empêchent de lire son livre de poésie lyrique russe, ou d'observer les beautés de la nature ; le forcent à se joindre à eux, pour entonner des chants exaltants, ou participer à des jeux. Ils lui font des taquineries qui partent d'abord d'un bon naturel ; mais, comme approche la tombée de la nuit, elles deviennent malveillantes. Il subit ainsi deux journées de tourment.

Arrivés à destination, ils descendent du train, et commencent à marcher à travers la campagne, pour parvenir à un lac bleu sur le côté opposé duquel se dresse un vieux château noir, au-dessus duquel se tient un beau nuage. Les insensibles Allemands ne sont pas intéressés par ce tableau, alors que Vasili, qui est convaincu qu'il vit alors l'expérience dont il avait eu le pressentiment, est exalté par sa beauté. Il s'esquive, suit le rivage, et arrive à une auberge. Après que le tenancier, qui est un Russe, lui ait montré une chambre, où la vue donne sur le nuage, le château et le lac, il décide de la louer pour le reste de sa vie. Il court joyeusement dans la prairie pour informer ses compagnons. Mais ceux-ci refusent d'accepter ce qu'ils considèrent comme une désertion de leur commune aventure, et, furieux, se saisissent de lui, et le tirent, «*comme dans un affreux conte de fée*», à travers une route de forêt jusqu'au train.

Pendant le voyage de retour, donnant libre cours à leur sadisme, ils le frappent, le torturent avec un tire-bouchon et un «knout» improvisé. Une fois à Berlin, Vasili vient voir le narrateur, son employeur, lui raconte ce qui lui est arrivé, et le supplie d'être délivré de son travail et de l'humanité à laquelle il n'a plus «*le courage d'appartenir plus longtemps*». Gracieusement, le narrateur le lui permet.

Commentaire

S'il avait, en 1935, publié *"Invitation au supplice"*, Nabokov sentait, de toute évidence, qu'il avait encore quelque chose à dire sur le sujet de l'oppression et de la tyrannie, car suivirent deux nouvelles qui étaient des variations sur le thème. *"Oblako ozero, bashnia"* fut la première à paraître, presque comme une postface au roman.

La nouvelle, qui est comme un sketch de bande dessinée, est un mélange plutôt hasardé de réalisme, de cruauté savamment distillée, de fantastique et de lyrisme poétique, qui montre qu'il n'est pas toujours possible de combiner avec succès des éléments qui sont essentiellement hétérogènes, et qui, malheureusement pour la cohésion artistique du texte, travaillent les uns contre les autres. On constate l'art de Nabokov des descriptions rapides et justes : *«Un jeune homme blond, dégingandé, en costume tyrolien, se détacha immédiatement. Il était brûlé de coups de soleil et rouge comme un coq, avait d'énormes genoux couleur brique hérissés de poils dorés et son nez paraissait laqué.»*

On peut voir dans la nouvelle un retour fictionnel vers le pays natal, une fable où est exprimée une défense de la valeur de l'expérience privée et individuelle contre la coercition sociale, contre ce que Nabokov considérait comme les déshumanisants effets de la vie en collectivité. Il marquait ainsi son opposition à la fois au communisme et au nazisme.

La nouvelle parut dans la revue "Russkie zapiski" ("Annales russes").

En juin 1941, elle allait fut traduite en anglais, par Nabokov et Peter Pertzov, sous le titre *"Cloud, castle and lake"*.

En 1958, elle fut traduite en français sous le titre *"Nuage, château et lac"*.

Juin 1938

"Istreblenie tiranov"

"L'extermination des tyrans"

Le narrateur, qui est anonyme, est un maître d'école qui a eu une vie solitaire et difficile, car il fut toujours pauvre, avait toujours eu des logements miteux. Il est devenu insomniaque. Il est totalement obsédé par une haine qui, devenue une névrose, dominait toute sa vie. C'était la haine du dictateur de son pays qu'il avait connu personnellement dans sa jeunesse. Il se rappelait cette pauvre paysanne que, pour cet exploit retentissant : avoir réussi à faire pousser un navet de quarante kilos, il avait conviée dans une immense chambre forte surprotégée pour lui faire recevoir son hommage.

Le texte dérive vers une analyse des dictateurs (*«Hitler, Lénine et Staline se disputent le trône de mon tyran»*) : leur médiocrité, leur vulgarité, leur mesquinerie, leur cruauté, leur dégénérescence morale, leur conscience de leur insignifiance qui leur fait chercher une vengeance sur les autres, sur les injustices que la vie leur a imposées.

Poussé par sa haine, le narrateur décide que le tyran doit mourir. Mais il ne peut parvenir à commettre l'acte car il considère que le meurtre est d'une petitesse et d'une vulgarité dont n'est capable que le type d'hommes auquel appartient celui qu'il veut éliminer. À la place, il envisage le suicide : *«En me tuant moi-même, je le tuerai, lui, puisqu'il est totalement en moi, engraisé par l'intensité de ma haine»*. Et, relisant les notes qui constituent le texte, il se rend compte que la moquerie et le mépris qu'il a déversés sur le dictateur sont, en fait, une sorte de victoire qu'il remporte sur lui, et qu'ils doivent continuer à exister, pour aider d'autres qui sentent le même besoin : *«Ceci est une incantation, un exorcisme, qui doit permettre à tout homme d'exorciser sa servitude»*.

Commentaire

Cette nouvelle est une performance sarcastique assez réussie, où Nabokov nous campe l'avatar de Staline avec une plume que lui aurait enviée Voltaire.

Il avait repris le procédé dostoïevskien du monologue quasi-philosophique où l'explosion de colère n'est soumise à aucune structure particulière, ne se soucie guère de personnages (le protagoniste

étant justement, toujours à la façon de Dostoïevski, un «homme du sous-sol», qui envisage le suicide) ou d'intrigue, pour se concentrer sur une idée.

Mais Nabokov se conforma au lieu commun qui veut que les dictateurs soient des êtres minables.

Septembre 1938
"Посещение музея"
"La visite au musée"

Dans un milieu de Russes émigrés, un ami a demandé au narrateur de trouver et d'acheter un portrait de son grand-père qui a abouti dans un petit musée provincial français. Le narrateur est sceptique et réticent. Mais il trouve bien le portrait dans le musée. Son intérêt est alors excité : «*C'est plaisant d'assister à la réalisation d'un rêve, même si ce n'est pas le sien.*» Il rencontre le conservateur qui, étrangement, ressemble à un chien-loup russe ; qui jette dans une poubelle des lettres qu'il vient juste d'écrire, et ne connaît pas sa propre collection. En effet, comme le narrateur sollicite la permission d'acheter le portrait, il nie son existence. Aussi le narrateur parie-t-il sur sa présence l'argent qui lui a été donné pour faire l'achat. Ils procèdent à la vérification, trouvent le tableau, et le conservateur admet qu'il avait tort. Mais, quand le narrateur continue à le réclamer, le conservateur disparaît. Le narrateur est alors perdu dans le labyrinthe des salles du musée, qui s'est fantastiquement étendu, qui est plein de machines à vapeur, de gares de chemin de fer, d'une «*Section des fontaines et des ruisseaux*».

Cependant, petit à petit, il se trouve dans des rues et des maisons qui lui sont familiers ; une neige légère tombe ; et il comprend qu'il est de retour en Russie. Mais ce n'est pas celle de son enfance ; c'est celle qui est actuellement devenue l'U.R.S.S.. Son rêve tourne au cauchemar, et il est forcé de rejeter tout ce qui pourrait l'identifier comme un émigré de retour. L'histoire se termine alors abruptement sur un résumé des événements subséquents : «*Je ne raconterai pas comment j'ai été arrêté ni quelles furent les épreuves qui suivirent [...] Il me fallut une incroyable patience et un grand effort pour sortir du pays, et [...] mener à bonne fin la mission qu'on m'avait donnée.*»

Commentaire

Cette nouvelle montre bien ce dédale qu'est le réel pour l'exilé, la folie et à l'enfermement qui guette quiconque ne parvient pas à sortir de soi dans une telle situation.

Sans aucun doute conscient du fait que son exil de son pays natal se prolongeait, en 1939, pour une de ses dernières nouvelles à être écrites en russe, Nabokov revint au sujet qu'il avait traité dans des poèmes et des nouvelles bien des fois auparavant : le retour en Russie. Et, à cette occasion, il choisit d'écrire un conte fantastique qui est fidèle à la tradition du passage d'un plan de réalité à un autre, et du retour au premier.

Mais il n'y a pas de lien entre la première et la seconde parties du texte.

Dans la première partie, selon l'habituelle manière qu'avait Nabokov de mener ses narrations, est décrite une situation réaliste. La visite du musée est parfaitement crédible. Ensuite, avec l'entrée du conservateur, sont introduits un ou deux mystères, dont aucun n'a de lien apparent avec le portrait, ou avec l'expérience que fait ensuite le narrateur dans le musée et en U.R.S.S..

La seconde partie est traitée d'une façon si rapide et sommaire qu'il semble que Nabokov fut plus intéressé à ménager le choc du transfert initial.

Le seul élément qui unit la commande, le portrait, le narrateur, le conservateur et le monde fantastique est qu'ils sont tous russes. Et ces éléments ne tiennent ensemble que par la constatation de l'impossibilité de recouvrer le passé russe.

On peut considérer que l'inquiétude fait déboucher sur des fantasmes véritablement borgésiens, que le protagoniste verse dans un réalisme magique effarant, et s'égaré dans les galeries d'un labyrinthe fatrasique, qui n'est rien d'autre au final qu'une projection à grande échelle de sa mémoire de déraciné.

Inversement, dans la tradition du conte fantastique, l'auteur fournit une preuve du passage dans le monde fantastique quand le protagoniste retourne dans le monde réel (ainsi, dans *"La cafetière"* de Théophile Gautier, le narrateur couche dans une chambre inconnue, au mobilier ancien et nombreux, voit les objets s'animer, une cafetière devenir une belle jeune fille, avec laquelle il converse, qui l'entraîne au bal, où il danse avec elle ; mais, lorsqu'il se réveille de sa rêverie, il tient un morceau de la cafetière brisée). Mais, dans la nouvelle de Nabokov, il n'y a pas de telle preuve qui unisse les deux mondes. C'est comme si il n'avait pas été à l'aise avec le fantastique, s'efforçant de le manier, mais restant dans les limites du réalisme.

La nouvelle parut dans "Sovremennye zapiski" ("Journaux contemporains"), revue littéraire des émigrés de Paris.

1939

"Lik"

Est d'abord racontée l'intrigue de *"L'abîme"*, un mélodrame français dans lequel paraît «*un jeune homme qui menace d'être sans couleur, et dont l'auteur, dans un vain effort pour lui donner plus de relief, a fait un Russe*». Dans la compagnie de théâtre française qui fait une tournée avec cette pièce, le rôle est effectivement tenu par un émigré russe, Lavrentiy Ivanovich Kruzhevnytsyn, dont les initiales donnent à la nouvelle son titre, et à lui son sobriquet, un jeune homme orphelin, solitaire, fragile (son cœur est malade), hypersensible (il se sent toujours étranger à la vie et aux autres, avec le sentiment d'être superflu, d'avoir usurpé la place de quelqu'un d'autre), au bord de la paranoïa, aspirant à la mort («*Si la mort ne lui permet pas d'accéder à la vraie réalité, il ne connaîtra jamais simplement la vie.*» - «*Lik peut espérer, par une nuit vague et solitaire, au milieu de la représentation habituelle, poser le pied sur des sables mouvants, et s'enfoncer pour toujours dans un nouveau élément [...] en développant les thèmes usés de la pièce d'une façon toute nouvelle.*»).

Tandis qu'il se repose entre deux représentations, il rencontre un parent éloigné, lui aussi en exil, Koldunov ; à l'école, il l'avait tyrannisé, mais a maintenant sombré dans un pitoyable état de paresse, de pauvreté et de découragement ; il pense lui aussi que sa vie est devenue si désespérée qu'elle devrait vite se terminer : «*L'autre jour, j'ai pensé que tout était perdu*». Mais il essaie d'emprunter de l'argent à Lik, tout en le fatiguant par sa maladresse, sa vulgarité, sa grossièreté.

Juste avant la dernière représentation de Lik, ils se rencontrent à nouveau. Koldunov le conduit alors à son sordide logement, essaie de l'enivrer, prononce une tirade où il dresse la liste des injustices qu'il a subies, et demande pourquoi le destin les traite tous eux de façons aussi différentes : «*Pourquoi on m'a assigné ce rôle d'une sorte de misérable fripouille qui se fait cracher dessus par tout un chacun, se fait escroquer, malmener, jeter en prison?*»

Lik est mal à l'aise, sent qu'il est sur le point d'avoir une attaque cardiaque («*Tout commença à tourner ; son cœur était reflété comme un globe terrible sur la sombre paroi intérieure de ses paupières, et continuait à se gonfler de façon angoissante.*»). Il parvient à échapper à ce harcèlement moral. Mais il doit revenir sur ses pas parce qu'il a oublié une paire de chaussures neuves. Or, quand il arrive à la chambre, il constate que Koldunov s'est tué, après avoir mis les chaussures.

Commentaire

Peut-être à cause de l'ambiance déprimante qui régnait à la fin de la décennie, cette nouvelle, qui traite de l'exil, de la douleur et de la mort, est une des plus sombres que Nabokov ait écrites. Il ne s'y livra à aucune de ses fantaisies littéraires habituelles, même s'il commença par raconter l'intrigue de *"L'abîme"*, ce qui peut faire croire au lecteur que ce sera le sujet de la nouvelle, et s'il se moqua de ce mélodrame qui joue avec des stéréotypes de ce que le public croit être le «*caractère russe*» ; même si, devant l'agitation et le malaise de Lik, le lecteur peut alors croire qu'il est sur le point de mourir.

Mais la nouvelle est elle-même mélodramatique. Les deux personnages sont russes à la façon de nombreux petits hommes opprimés de la littérature russe du XIXe siècle, comme le «pauvre Eugène» du poème de Pouchkine, "Le cavalier de bronze", le Akaky Akakievich Bachmatchkine de la nouvelle "Le manteau" de Gogol, les furieux personnages de Dostoïevski qui tempêtent contre les injustices de la vie, ce qui est même reconnu dans le texte.

Lik et Koldunov sont en fait deux versions différentes du même être, des doubles d'une très subtile manière : Koldunov est un autre développement des possibles chances de vie de Lik, qui lui-même est vaguement conscient de ceci : «Avec la résurrection de Koldunov, il doit admettre la possibilité que deux lignes parallèles se croisent finalement.» Le lien entre eux est fermement souligné à la fin par le fait que Koldunov a mis les chaussures de Lik avant de se tuer.

La nouvelle est, avec "Printemps à Fialta" et "Le retour de Tchorb", une des plus grandes réussites de Nabokov dans ce domaine de la fiction. Elle marqua, à la fois dans son thème et dans son traitement, la force constante de ses liens avec la tradition littéraire russe à une époque où il allait commencer son troisième exil de son pays natal, et commencer à écrire dans une langue qui lui était étrangère.

La nouvelle parut dans "Russkie zapiski" ("Annales russes").

Août 1939
"Vasili Shishkov"

Le narrateur, un écrivain russe vivant à Paris et qui s'appelle Nabokov, est abordé par un ardent jeune homme qui lui déclare : «*Mon nom est Vasili Shishkov. Je suis poète.*», et voudrait qu'il lui donne une sincère appréciation de ses poèmes. Or il lui soumet un carnet d'une trentaine de poèmes qui ne sont que de la pacotille, tant par la prosodie que par les thèmes. Nabokov le lui dit franchement. Là-dessus, l'autre lui révèle qu'il a délibérément fait de la pacotille pour évaluer son honnêteté et sa rigueur.

Il lui montre alors ses vraies oeuvres. Nabokov lui dit qu'elles sont très bonnes. Inversement, Vasili Shishkov porte un jugement sur les poèmes de Nabokov.

Mais il avoue qu'il souffre d'un trouble psychologique qui le rend très indécis sur la voie à prendre, qui pourrait être le suicide. Il lui indique aussi qu'il envisage de publier un magazine qui s'appellerait "*Une étude de la douleur et de la vulgarité*". Or ce projet échoue. Vasili Shishkov décide alors de simplement disparaître, en abandonnant son oeuvre. Et le narrateur fait cette observation : «*Dans un sens crûment littéral... il voulait dire qu'il allait disparaître dans son art, se dissoudre dans ses vers.*»

Commentaire

On ne peut comprendre cette nouvelle que si on sait que le poète russe émigré George Adamovich était un critique acerbe de l'oeuvre de Nabokov, qui lui avait plusieurs fois joué le tour de publier un poème sous le pseudonyme qu'il avait pris : Vasili Shishkov. Et il révéla la plaisanterie en publiant la nouvelle, en octobre 1939, dans le journal auquel Adamovich contribuait par une chronique hebdomadaire : "Russkie zapiski" ("Annales russes").

Automne 1939
"Волшебник" - "Volshebnik"
"L'enchanteur"

À Paris, un homme d'une quarantaine d'années est attiré par un certain type d'adolescentes. Au détour d'une allée d'un jardin public, Il remarque une fillette de douze ans qui fait du patin à roulettes. Alors qu'il se contentait jusqu'alors de fantasmer sur les fillettes croisées dans la rue ou les transports en commun, tombé amoureux de celle-ci, il décide de lier connaissance avec elle. Dans un premier temps, assis sur un banc du jardin public, il converse avec la femme qui a sa responsabilité.

Puis il réussit à être présenté à la mère, une veuve de quarante-deux ans, qui est aigrie, malade, vient même de subir une grave opération des intestins. Peu à peu, il gagne sa confiance, et il finit par l'épouser. Mais l'adolescente ne vit pas auprès d'eux car sa mère ne supporte ni le bruit ni l'agitation d'un être turbulent. Sa maladie s'aggravant, elle doit subir une deuxième opération qui se révèle fatale : elle décède à l'hôpital.

L'homme devient légalement le père de l'adolescente, et décide de l'emmener vivre quelque part dans le midi de la France. Il espère, en la maintenant à l'écart des enfants de son âge qui pourraient s'étonner du caractère de ses relations avec son «papa», la séduire peu à peu, et lui faire sournoisement admettre l'innocence de ses caresses. Dès la première nuit, qui est passée dans un hôtel appelé "*Les chasseurs enchantés*", alors qu'elle s'est endormie vaincue par la fatigue, il la dénude, respire son odeur, la caresse, et, emporté par sa passion dévastatrice, finit par se masturber contre la cuisse de l'enfant qui ouvre alors les yeux, et, terrifiée par sa «*baguette magique*», se met à hurler, réveillant les autres occupants de l'hôtel. Affolé par les cris, il s'enfuit, et court se jeter sous un camion.

Commentaire

Ce fut peut-être pour revenir sur la situation évoquée au chapitre III du "*Don*", où Shchyogolev laisse entendre qu'attiré par les adolescentes, il n'a épousé Marianna Nikolavna que pour s'approcher de sa fille, Zina, et que cela pourrait être la raison pour laquelle elle le hait, que Nabokov écrivit la nouvelle. Dans la postface de "*Lolita*", il indiqua : «*C'est à Paris, à la fin de 1939 ou au début de 1940 [...] que je sentis la première petite palpitation de "Lolita". [...] Le choc que je ressentis alors mit en branle des pensées qui se traduisirent par une nouvelle d'une trentaine de pages qui fut le prototype de "Lolita". Elle était en russe, comme tous les romans que j'avais écrits depuis 1924 [...] L'homme était originaire d'Europe centrale, la nymphe anonyme était française, et l'action se déroulait à Paris et en Provence. Mon héros épousait la mère, qui était malade et mourait à quelque temps de là, sur quoi Arthur (c'était son nom) essayait sans succès d'abuser de la petite orpheline dans une chambre d'hôtel, avant de se jeter sous les roues d'un camion. Par une nuit de guerre [...] je lus mon histoire à un groupe d'amis [...] mais je n'en étais pas satisfait et je la détruisis peu après mon arrivée aux États-Unis, en 1940.*»

La nouvelle, présentant quelques similitudes avec "*Lolita*", réunissant déjà tous les ingrédients qui allaient faire le scandale de ce roman, a été considérée par certains critiques comme le «Ur-"*Lolita*».

Si le titre, "*L'enchanteur*", illustre à lui seul la fonction que Nabokov assignait au romancier, le texte de cette longue nouvelle (on pourrait la qualifier de «novella»), dans son ensemble, est prosaïque, mais d'une rare intensité, à la fois drôle, caustique, allusif, baroque et classique, un sommet absolu d'art parodique.

Les personnages sont anonymes. Seul le point de vue de l'homme est présenté.

Celui-ci, qui est financièrement à l'aise, légèrement oisif, lettré, est habile car il manoeuvre comme un joueur d'échecs bouge ses pièces. Mais, sa psychologie, ses pulsions, ses pensées étant décrites avec beaucoup de justesse et de précision, il apparaît sans aucun doute névrosé, n'assumant pas ses penchants pédophiles qu'il essaie de justifier tout en étant dégoûté par eux. D'ailleurs, la première phrase est : «*Comment puis-je m'accepter?*». Et ne se suicide-t-il pas pour expier sa faute ou sa honte?

Pour la fillette, il faut remarquer que son éveil sexuel n'a pas encore eu lieu, et que les premières avances de l'adulte provoquent chez elle un état de terreur panique.

La mère semble entretenir des rapports difficiles avec sa fille, l'agacement se mêlant à la jalousie. À cause de sa maladie, elle n'inspire guère au pervers que quelque pitié.

La nouvelle, la dernière oeuvre de fiction écrite en russe par Nabokov, fut lue à des amis «*par une nuit de guerre*», mais il ne la proposa pas à un éditeur. Lors du départ aux États-Unis des Nabokov, elle fut égarée. Elle tomba dans l'oubli. L'écrivain crut d'ailleurs longtemps que tous les exemplaires en avaient été détruits. Il n'en retrouva un qu'en 1959, alors qu'il avait déjà publié "*Lolita*". Il relut alors sa nouvelle, la trouva «*précise et lucide*», nimbée d'une fraîcheur toute nouvelle, la présenta alors

comme le prototype de son roman, l'archétype de la nymphette ayant vu le jour en sortant de la chrysalide d'une fillette affolée. Mais il ne la publia pas, se contentant de suggérer qu'éventuellement «*les Nabokov*» pourraient la traduire. Cependant, cela ne se fit pas de son vivant. Ce ne fut qu'en 1985 qu'elle fut traduite en anglais, par Dmitri, et éditée en 1987, sous le titre "*The enchanter*", avec une postface intitulée "*On a book entitled "The enchanter"*" (une allusion au livre de son père intitulé "*On a book entitled "Lolita"*") où il indiqua que :

- les règles de son père pour la traduction étaient : précision, fidélité, pas de remplissage, pas d'attribution de sens.
- il voulait spécifiquement que «*Volshebnik*» soit traduit par «*enchanter*» plutôt que par «*magician*» ou «*conjuror*».
- c'est une importante oeuvre de son père car :
 - «la ligne qu'il suivit est mince comme un rasoir» ;
 - avec «virtuosité», il «laissa délibérément vagues des éléments verbaux et visuels dont la somme est une complexe mais totalement précise unité de communication» ;
 - il déploya des «images uniques» ;
 - il manifesta «son humour sinistre».

Il adjoignit deux notes qui sont des commentaires de l'oeuvre par son père.

Il dénonça comme une fraude la présentation du livre "*Novel with cocaine*" comme une oeuvre de son père. Ce mystérieux roman russe avait été publié en 1934 dans une revue d'émigrés russes de Paris. Il serait l'oeuvre d'un certain Mark Levi. Nabokov l'avait jugé décadent et dégoûtant,

La version russe originale de la nouvelle ne parut qu'en 1991.

"Ultima Thule"

Pendant que sa femme est à l'hôpital, on fait au narrateur, un artiste nommé Gospodin Sineusov, la commande d'illustrations pour une épopée intitulée "*Ultima Thulé*", l'histoire d'un royaume situé sur une île nordique lointaine et mythique, où il pleut 306 jours par an ; qui est dirigé par un roi nommé K, qui a pris le pouvoir après le règne de trente-sept ans de son oncle, le roi Gafon.

L'auteur de l'épopée disparaît, et la femme de Sineusov meurt. En proie à la douleur, il trouve une consolation en continuant à faire des dessins. Et il s'adresse à sa femme comme si elle était encore vivante.

Il lui raconte sa rencontre avec son ancien précepteur, Adam Falter, qu'il considère comme un être exceptionnel, doté d'un «*caractère volontaire*», alors qu'il est minable, qu'il végète dans le commerce du vin, et mène une vie étriquée. Or, quelque temps plus tard, Sineusov apprend qu'il avait, alors qu'il séjournait dans un hôtel de la Riviera, été victime d'une violente crise cardiaque qui l'avait laissé légèrement fou. Traité par un psychologue italien, le Dr Bonomini, il lui aurait indiqué que c'était le choc de la révélation qu'il eut de la solution à «*l'énigme de l'univers*» qui l'avait «*tué*».

Sineusov a décidé de retourner à Paris. Avant de partir, il demande à Falter de lui dire ce qu'il a révélé au Dr Bonomini. Mais Falter se lance plutôt avec lui dans un jeu du chat et de la souris philosophique autour des notions d'«*essences*» et d'«*êtres*», affirmant toutefois avec insistance qu'il a une énorme «*Vérité*» à révéler ; Sineusov, obsédé par la découverte du secret qu'il détiendrait, cherche à le deviner, pose des questions telles que : «*Dieu existe-t-il?*», «*Y a-t-il une vie dans l'au-delà?*». Mais Falter prétend qu'elles sont mal posées, et élude toute réponse, lui indiquant qu'il est passé à côté du grand mystère pour une histoire de mots : «*Deux ou trois mots, pas plus, mais où étincelait le halo de la vision absolue... Heureusement, vous n'y avez prêté aucune attention.*»

Il réfléchit ensuite sur les êtres humains et leur peur de la mort. Finalement, il s'en va.

Plus tard, Sineusov reçoit une facture de cent francs pour la consultation.

Il se dit qu'il doit demeurer vivant pour préserver le souvenir de sa défunte épouse.

Commentaire

On assiste à un double récit, centré à la fois sur le deuil impossible du narrateur pour sa femme défunte (bien que ne soit pas approfondie sa relation avec elle), et sur la recherche du mystère que détiendrait Falter, personnage qui a sombré dans la folie, qui est défini par Sineusov comme un génie surnaturel très ambigu.

Il se peut que bien des incertitudes auraient été dissipées une fois l'oeuvre achevée. D'ailleurs, dans les notes qu'il joignit à son recueil "*A Russian beauty and other stories*", Nabokov se demanda : «*Peut-être, si j'avais fini mon livre, les lecteurs ne seraient pas restés à se poser des questions : Falter était-il un charlatan? Était-il un vrai visionnaire? Était-il un médium dont la femme décédée du narrateur aurait pu se servir pour communiquer avec lui à travers le contour brouillé d'une phrase qu'il n'aurait pas comprise?*» On peut donc mettre en doute la prétention que Nabokov exprima par ailleurs : celle de composer toutes ses oeuvres complètement dans sa tête, avant de prendre des notes sur des cartes, et de commencer à les écrire !

Comme il était dans une situation financière précaire, il fit publier ce texte prématurément en 1942 dans "Novyi zhurnal", un journal des émigrés russes à New-York.

Traduit en anglais par Dmitri et Vladimir Nabokov (qui a alors, semble-t-il, amélioré le texte), il parut dans "The New Yorker" en 1973.

Il figura dans le recueil "*A Russian beauty and others stories*" publié la même année.

“Solus rex”

Alors qu'il est étudiant, K, l'actuel roi d'"*Ultima Thulé*", a des cheveux gras, ne se lave pas, mais s'habille en dandy. Il rencontre son cousin, le prince Adulf (aussi désigné avec dérision comme le «*prince Figue*»), le fils dégénéré du roi Gafon, qui croit que l'Histoire et les traditions de ce royaume nordique sont fondées sur un système secret de magie et de sorcellerie. K est d'accord avec lui, mais ne sait pas pourquoi. Alors que les deux cousins chevauchent de concert, le prince semble penser à un projet où K serait impliqué. Quelques jours plus tard, il invite K à une rencontre avec ses amis qui sont connus pour leur dépravation ; ils lui semblent assez étranges quoique inoffensifs ; mais, quand Adulf se livre en public à un acte sexuel sur un beau jeune homme, K, dégoûté, s'en va. Quand il lui rapporte l'incident, le comte, qui est son tuteur, le considère comme «*hygiénique*». Puis il le confie à un économiste appelé Gumm.

K apprend que le roi Gafon a excusé la conduite licencieuse de son fils, et se demande pourquoi il n'y a pas de protestation publique, les basses classes s'amusant même de ses méfaits qui sont amplement rapportés dans la presse. Si les membres de l'«*intelligentsia*» expriment des critiques, et marquent leur opposition au prince Adulf, ils craignent d'agir en pensant aux possibles conséquences. Finalement, un philosophe, le Dr Onze, se porte volontaire pour faire poursuivre le prince Adulf. Le procès met au jour toutes sortes de débauches qu'il a commises, dont les détails remplissent les colonnes des journaux, et renforcent sa réputation de gredin royal mais populaire. Aussi, à la fin du procès, c'est le Dr Onze que le jury trouve coupable, et qu'il condamne à onze ans de travaux forcés, le roi Gafon le gracieant cependant.

Deux ans plus tard, K est encore étudiant quand il est invité, par un certain Sien, à une réunion de l'opposition à la famille royale. Quand il y arrive, il comprend, par les silences et les signaux des assistants qu'ils sont en train de comploter l'assassinat du prince Adulf. Se sentant mal à l'aise, il demande à pouvoir s'en aller.

Le prince Adulf est exécuté d'une façon maladroite et horrible, par Sien et ses compagnons.

Commentaire

«*Solus rex*» («*roi solitaire*») est un terme utilisé dans les échecs pour désigner la situation dans laquelle chacune des couleurs n'a plus que son roi. Or K est bien un roi solitaire.

Le texte pourrait être l'histoire qu'on a demandé d'illustrer au protagoniste du premier chapitre (mais il a ici un prénom et un patronyme différents !). Et cette histoire semble inspirée par celle de Raspoutine et du tsar Nicolas II.

On y remarque l'art de Nabokov des descriptions rapides et justes : « *Se retournant sur le côté droit, le roi émergea du sommeil. Un poing massif et blanc vint soutenir la joue sur laquelle le blason brodé de la taie d'oreiller avait imprimé un échiquier.* »

Le texte fut publié en 1940 à Paris dans "Sovremennye zapiski" ("Journaux contemporains"), revue littéraire des émigrés de Paris.

Traduit en anglais par Dmitri et Vladimir Nabokov (qui a alors, semble-t-il, amélioré le texte), il parut dans "The New Yorker" en 1973.

Il figura ensuite dans le recueil "A Russian beauty and others stories" en 1973.

Commentaire sur l'ensemble

Les événements racontés dans ces deux textes sont d'un niveau d'invention puéril, manquent de précision, et ne sont pas du tout agréables. On a l'impression que la narration n'a pas été prévue en détail avant d'avoir été écrite.

Ces deux textes marquent une brève phase de transition dans l'écriture de Nabokov. Ils présentent encore des traits de son ancienne manière, de son maniérisme baroque (l'usage persistant d'allitérations, d'un vocabulaire obscur, d'un jeu sur les mots appliqué et presque irritant, de très longues phrases à la syntaxe complexe, bourrées de propositions subordonnées, de parenthèses inutiles). Mais on peut y voir aussi des annonces de fictions ultérieures, en particulier "*Feu pâle*" (1962) qui montre aussi la relation entre un niveau de fiction et un autre, avec aussi un lointain pays nordique imaginaire appelé alors « *Zembla* » (avec cette différence que ce pays est l'invention d'un fou, le narrateur, Charles Kinbote).

Janvier 1943

'The assistant producer'

"Le producteur associé"

À Berlin, en 1938, la chanteuse russe Plevitskaya, dite « la Slavska », dont est d'abord décrite la carrière, est enlevée puis épousée par le général Golubkov, qui avait été un officier de l'Armée blanche, mais qui, étant émigré, était devenu un agent triple servant non seulement les restes de l'Armée blanche mais aussi les Allemands et les Soviétiques, tandis que « la Slavska » avait gardé un sentiment patriotique. Or Golubkov complète l'enlèvement, à Paris, du général Miller qui est à la tête de l'"Union militaire de tous les Russes". Mais, quand il est découvert, il disparaît. « La Slavska », qui l'avait aidé, est, pendant l'Occupation par les Allemands, condamnée à vingt ans d'emprisonnement, et meurt en prison.

Commentaire

Nabokov avait connu à Berlin, en 1938, la célèbre chanteuse populaire russe Nadeshda Plevitskaya, et avait admiré ses dons vocaux naturels tout en déplorant son goût vulgaire.

Il est intéressant de noter que, pour cette première nouvelle écrite en anglais, il n'inventa pas une fiction, mais rapporta un épisode bien connu de la vie des émigrés russes en Europe, le nom réel de Golubkov étant Skoblin. Cela l'amena à encombrer son texte, qui est proche du journalisme, d'un trop grand nombre d'indications historiques.

Mais, en présentant cet épisode comme un médiocre scénario de série B qui pourrait être tourné à Hollywood, avec une vitesse, une couleur et une précision étonnantes, en sautant de scène en scène, en ménageant des ellipses, il montra l'intérêt qu'il avait longtemps porté au cinéma, ayant été, comme

d'autres émigrés russes qui gagnaient ainsi leur vie, à Berlin, pendant les années vingt et trente, comédien intérimaire sur des plateaux de tournage.

Après le titre (qui est une métaphore typiquement étatsunienne, une allusion au monde du cinéma), il commença abruptement : «*Signification? Eh bien, c'est parce que la vie est simplement ça. Ce soir, nous allons au cinéma. Retournons aux Années Trente, et même aux Années Vingt, et tournons le coin vers le vieux palais du cinéma de l'Europe. Elle était une célèbre chanteuse...*»

Au passage, il nota la désinvolture condescendante de la police française pour laquelle «*la disparition de généraux russes était une sorte de curieuse coutume locale, un phénomène oriental, un processus de dissolution qui, peut-être, pourrait ne pas se produire mais qui ne pouvait être empêché.*»

La nouvelle fut publiée dans "The Atlantic monthly".

1943

"That in Aleppo once..."

"Un jour à Alep"

Le narrateur écrit une lettre à son ami, où il lui explique comment son mariage s'est défait, et sa femme l'a quitté.

Alors qu'ils étaient dans un train, fuyant les Nazis, à un arrêt dans une gare, il avait sauté sur le quai pour saisir un sandwich ou autre chose, et le train était parti sans lui. Quand il put finalement retrouver sa femme, elle lui avoua avoir eu une relation avec un voyageur de commerce. Comme il était réellement en colère, les deux hommes s'affrontèrent longtemps, mais finalement se réconcilièrent, et les choses allèrent même très bien entre eux.

Mais, alors qu'il avait obtenu deux visas pour les États-Unis, où sa femme avait un oncle vivant à New York, et qu'il avait acheté deux billets pour le bateau, à son retour dans l'appartement, il le trouva vide, et constata que les deux robes, le chapeau et la veste de sa femme n'étaient plus là. Il parcourut tout le voisinage, interrogeant les quelques personnes que lui et sa femme y connaissaient, jusqu'à ce qu'une vieille dame lui apprenne que sa femme était tombée amoureuse d'un riche Français, et ne reviendrait pas auprès de lui, car elle lui reprochait d'être un homme violent qui, apparemment, avait menacé de la tuer et avait abattu son chien.

Il s'était dit qu'il était inutile d'essayer de la poursuivre à nouveau. Il prit donc seul le bateau, et, un soir, il y rencontra un médecin avec qui il avait l'habitude de jouer aux échecs. Comme le médecin l'interrogea sur sa femme, il lui expliqua qu'elle était partie avec un Français. Cela scandalisa le médecin, parce que, révéla-t-il, il l'avait vue le jour même du départ du bateau, errant sur les quais ; il lui avait parlé, et elle lui avait dit attendre que son mari arrive avec les bagages avant de pouvoir monter sur le bateau.

À son ami, le narrateur révèle qu'il s'était alors rendu compte que sa femme n'avait jamais existé, qu'elle n'était qu'une illusion, et qu'il en était tout à fait convaincu. Il appuie son hypothèse sur le fait que, quand il chercha, aux États-Unis, son prétendu oncle, il constata qu'il n'y avait pas de bâtiment à l'adresse qu'elle lui avait donnée ; et que quelqu'un lui dit qu'apparemment, quelque temps avant, après la mort de leur fille, l'oncle et sa femme étaient partis à San Francisco.

Il termine sa lettre en disant que «*tout pourrait finir à Alep*».

Commentaire

Le titre et la fin de la nouvelle sont une allusion au passage d'"*Othello*", la pièce de Shakespeare, où le personnage, un homme qui souffre de la trahison de sa femme, avant de se tuer d'un coup de poignard, fait un bref bilan de sa carrière de défenseur de Venise, et rappelle, en particulier :

«that in Aleppo once,
Where a malignant and a turban'd Turk
Beat a Venetian and traduc'd the state,
I took by the throat the circumcised dog,

And smote him thus.»

(«une fois, dans Alep, voyant un Turc, un mécréant en turban, battre une Vénitien et insulter l'État, je saisis ce chien de circoncis à la gorge, et le frappai ainsi.»)

Le narrateur, lui aussi trahi par une femme, se compare donc implicitement à Othello, et annonce qu'il s'apprêtait à se conduire comme lui, c'est-à-dire à se suicider.

La nouvelle, comme beaucoup d'autres textes de Nabokov, exige une lecture attentive. Au premier abord, elle semble l'histoire d'un homme innocent et crédule, qui est berné par une femme dévergondée et plus rusée que lui. Cependant, l'histoire, comme la femme, se montre insaisissable, et les événements de son intrigue plus difficiles à déterminer, même sous un strict examen. Nabokov demandait à ses lecteurs d'accepter l'ambiguïté.

En 1943, la nouvelle fut publiée dans "The Atlantic monthly".

En 1958, elle fut incluse dans le recueil "*Nabokov's dozen*".

Mai 1944

"A forgotten poet"

"Un poète oublié"

La première partie du texte présente le peu de renseignements qu'on a sur la vie et l'oeuvre d'un poète russe du début du XIXe siècle, Perov.

La deuxième partie est le compte rendu d'une soirée de célébration de sa mémoire tenue en Russie au tournant du siècle. Les organisateurs voulaient déceler dans sa poésie des pensées révolutionnaires qui n'y étaient pas. Or, à leur grand embarras, se présenta un vieil homme qui clama être Perov, qui exigea que lui soit remis l'argent des frais d'entrée, et contredit quelques-unes des affirmations au nom desquelles ses premières oeuvres avaient été louées. Les organisateurs le firent expulser par la police.

La troisième partie se situe après la révolution. Un petit musée à la mémoire de Perov est tenu par le vieil homme. Mais, après sa mort, il est fermé, et l'intérêt du public pour le poète s'estompe peu à peu : *«D'une façon ou d'une autre, dans les vingt années suivantes, la Russie perdit tout contact avec la poésie de Perov. Les jeunes citoyens soviétiques savaient peu de choses sur ses oeuvres comme sur la mienne»*, constate le narrateur.

Commentaire

Perov est évidemment un poète fictif.

Nabokov, en parlant à travers le narrateur à la fin de la nouvelle, donne le seul indice sur l'intention qu'il avait en l'écrivant : en faire un plaidoyer en faveur du maintien de la culture et des traditions. Et il jeta un regard amusé sur les différences entre un poète et la perception qu'a de lui le public. Nabokov était très conscient, à partir de sa propre expérience et de celles d'autres, du dommage causé à l'héritage culturel d'une nation par les pertes infligées durant des périodes de troubles politiques et de tyrannie. Il fit aussi la critique de ceux qui voudraient se servir de l'oeuvre d'un poète afin seulement de promouvoir leurs propres idées. La nouvelle souligne enfin le fait qu'un artiste ne peut être tenu prisonnier de son propre passé s'il a souhaité changer.

Perov est comparé à Rimbaud, qui, lui aussi, rejeta le rôle de «bon poète» ; en effet, il tourne en ridicule ses oeuvres de jeunesse (*«un tas de poèmes frivoles»*) après l'écriture desquelles il avait travaillé comme fermier.

La nouvelle fut publiée dans "The Atlantic monthly".

Août 1944
"Time and ebb"
"Le temps et le reflux"

Un narrateur anonyme, qui est âgé de quatre-vingt-dix ans, se rappelle son passé depuis une époque du début du XXe siècle jusqu'à son arrivée d'Europe aux États-Unis, au milieu des années quarante. Il fut séduit par les bars de boissons gazeuses, les trains, les avions, les gratte-ciel, toutes les choses qui étaient nouvelles pour un Européen.

Commentaire

De la même manière qu'il avait, dans ses premières nouvelles des années vingt, exprimé la satisfaction que lui procurait le monde matériel de Berlin, cette nouvelle-ci reflète l'enthousiasme de Nabokov pour le pays qu'il venait d'adopter, les États-Unis. Il apprécia une nouveauté qui fut un des éléments qui l'aidèrent à supporter une vie entière d'adulte en exil.

La nouvelle lui permit aussi de réaffirmer son intérêt de longtemps pour le temps et la mémoire.

Le texte prétend à peine être une nouvelle, car il manque d'impulsion narrative. Il est, en fait, beaucoup plus l'exercice d'une prose très étudiée où on remarque : l'usage insistant d'allitérations et d'assonances, la syntaxe complexe, la longueur de phrases aux énormes propositions subordonnées et parenthèses, le riche vocabulaire qui est marqué de termes abscons et à demi-techniques, les contorsions, les répétitions et les parallèles. Même les plus ardents admirateurs de Nabokov doivent reconnaître que ce maniérisme, qui allait s'épanouir dans les constructions rococo de *"Regarde, regarde les arlequins !"* et d'*"Ada"*, peut devenir pénible.

La nouvelle fut publiée dans "The Atlantic monthly".

Juin 1945
"Double talk"
"Conversation 1945"

Le narrateur nous informe qu'il a un exact homonyme, avec lequel il a quelques fois été confondu. C'est ainsi qu'il s'est rendu à une soirée donnée à Boston, et à laquelle il avait été invité par erreur. Il y avait là un groupe de femmes âgées et crédules qui écoutaient un professeur allemand, le Dr Shoe. Il disait vouloir réconcilier les États-Unis et l'Allemagne alors qu'on était immédiatement après la fin de la guerre ; il jetait le soupçon sur la Grande-Bretagne ; il proclamait que les prétendues atrocités nazies n'étaient que des mensonges de la propagande des Alliés, que les soldats allemands étaient propres, décents et honorables, et que les gens ne devaient pas être induits en erreur par *«la vive imagination des juifs qui contrôle la presse américaine»*.

Le narrateur, dégoûté, se plaignit auprès de l'hôtesse, et s'en alla. Mais, une semaine plus tard, il reçut une lettre de son homonyme où il lui reprochait sa mauvaise conduite lors de la réunion, l'accusait d'être un imposteur, et lui demandait une petite somme d'argent en manière d'indemnité.

Commentaire

Nabokov disait que la littérature ne doit pas servir à donner un avertissement politique, car, ainsi, par un enseignement trop clair, elle perdrait sur le plan esthétique. Or c'est bien ce qui se passe dans cette nouvelle qui est une des plus faibles qu'il ait écrites : elle est constituée essentiellement d'un exposé de la propagande réactionnaire du Dr Shoe. Il semble ne s'être pas rendu compte que ses propres oeuvres qui s'élèvent contre la tyrannie, et défendent un humanitarisme libéral sont, elles aussi, une sorte de propagande. On peut citer *"Invitation à un supplice"* et *"L'extermination d'un tyran"*.

De plus, la nouvelle présente les préjugés de Nabokov :

- à l'égard des Allemands, car il est difficile de trouver, dans toute son oeuvre de fiction, un seul Allemand qui soit traité avec sympathie ;

- à l'égard des femmes, car, misogyne déclaré, il écrivit ici : «*Aucune de ces femmes n'était jolie ; elles avaient toutes atteint ou dépassé les quarante-cinq ans... Toutes semblaient joyeusement stériles. Il se pouvait que certaines d'entre elles aient eu des enfants, mais la façon dont elles avaient pu les produire était un mystère oublié ; plusieurs avaient trouvé des substituts à leur puissance créatrice dans différentes entreprises esthétiques, comme, par exemple, servir d'ornement dans des réunions de comités.*»

Enfin, il n'y a presque aucun lien entre le thème du double, par lequel la nouvelle commence et finit, et ce qui arrive à la réunion. Et aucun des personnages n'est développé.

La nouvelle fut publiée dans "The New Yorker", le 23 juin 1945, étant ainsi la première de toute une série.

En 1958, elle figura dans le recueil "*Nabokov's dozen*" où elle fut intitulée "*Conversation piece, 1945*".

15 mai 1948

"Signs and symbols"

"Signes et symboles"

On se trouve en présence d'un couple âgé qui n'est pas nommé mais semble être celui de juifs venus de Russie. Quand ils vécurent en exil en Allemagne, ils eurent une servante allemande. Lui a une tante, Rosa, qui a péri dans l'Holocauste, un frère, Isaac, dont la générosité leur permet de vivre, probablement à New York, et un neveu qui est un fameux joueur d'échecs. Pour son anniversaire, ils sont venus rendre visite à leur fils qui, mentalement dérangé (il souffre de «*manie référentielle*», affection où le patient imagine que chaque chose qui se produit autour de lui est une référence voilée à sa personnalité et à son existence), se trouve dans un asile. On les informe qu'il a tenté de se suicider, et qu'ils ne peuvent pas le voir ce jour-là. Après leur retour à la maison, le mari, qui pense qu'il est près de la mort, annonce sa décision de le faire sortir de l'asile. Mais ils reçoivent de mystérieux appels téléphoniques : les deux premiers sont dus apparemment à des erreurs, une fille demandant à parler à «*Charlie*» ; et l'histoire se termine alors que le téléphone sonne pour la troisième fois.

Commentaire

Dans une lettre à Katharine White, l'éditrice du "New Yorker", Nabokov indiqua que "*Signs and symbols*", comme "*The Vane sisters*", est une nouvelle «*dans laquelle une seconde (principale) histoire est tissée, ou placée derrière l'histoire superficielle, à demi transparente*». Mais il ne révéla pas ce qu'est l'histoire principale ! Quelques critiques ont avancé que les nombreux détails épars dans le texte peuvent être considérés comme un message à déchiffrer ; ainsi, le fait que le fils ait tenté de se suicider, ou qu'il se trouve dans un au-delà, libéré de son tourment, ou que le troisième appel téléphonique pourrait venir de lui, qui aurait annoncé qu'il était sorti de l'asile. Cependant, l'interprétation qui prévaut est que la nouvelle incite le lecteur à essayer de déchiffrer les détails fournis, et ainsi à se lancer dans une «*sur-lecture*» qui est une autre forme, plus douce cependant, de «*manie référentielle*». Et Nabokov ne tenait-il pas à se moquer des psychanalystes et de leurs interprétations souvent délirantes ?

La nouvelle fut publiée dans "The New Yorker" qui voulut procéder à de nombreux changements auxquels Nabokov s'opposa fermement, soutenu par son ami, Edmund Wilson ; elle fut presque complètement imprimée telle qu'il l'avait écrite, sauf pour le titre qui, sur une décision de Katharine White, devint "*Symbols and signs*". Mais Nabokov reprit le titre original quand il republia la nouvelle, en 1953, dans "The Hudson review" (New-York) puis dans "Encounter" (Londres).

Juillet 1948
"Colette"
"Premier amour"

Le narrateur se souvient qu'enfant de sept ans, il avait voyagé dans un train qui roulait doucement de Saint-Pétersbourg à Biarritz, étant alors impressionné par les longues voitures, par les villes d'Allemagne entrevues, par le grand calme qui régnait la nuit.

Puis, à Biarritz, où la famille avait passé deux mois, sur la plage qui était inchangée depuis l'impératrice Eugénie, où se trouvaient des femmes en col de satin perle, aux ombrelles volantes, il avait vibré d'un grand amour pour une petite fille française de neuf ans nommée Colette. Pourtant, il l'avait d'abord prise pour un garçon parce qu'elle portait «*un jersey bleu aux manches roulées et des shorts de tricot bleu*». Mais, se plaisant à être à son côté, à jouer avec elle, se souciant d'elle et de la façon dont ses parents la traitaient, se rendant compte qu'elle recevait moins d'affection que lui, il fut d'emblée sûr qu'il l'aimait. Aussi crut-elle en son sentiment, et le lui rendit-elle, lui donnant un baiser sur la joue, à son grand délice, alors qu'ils étaient sur la plage, et contemplaient une étoile de mer. Ils chassaient aussi les papillons ensemble. Et il conçut le plan de l'enlever avec le peu d'argent qu'il avait. Il en vint à se battre pour elle, à coups de poings, avec un garçon roux. Il fut exalté et obsédé par son amour, au point que rien de ce qui se trouvait autour d'eux n'avait plus d'importance.

Mais cet amour ne pouvait être que l'élan d'un été puisque les parents du garçon étaient réticents à rencontrer Colette ! Et il garda, pour la vie, l'image finale de la petite fille tournant autour de lui avec son cerceau avant de se dissoudre parmi les ombres.

Commentaire

Cette nouvelle de quatre pages est basée sur le souvenir que Nabokov avait gardé d'un voyage puis d'un séjour à Biarritz, au cours de l'été de 1909, alors qu'il avait dix ans. On sait que Colette s'appelait en fait Claude Deprès. Le lecteur ressent la nostalgie et le réconfort qu'éprouva l'écrivain en composant ce texte dont la plus grande partie traite de l'enfance, de l'émerveillement et du mystère qui imprègnent cet âge.

On est sensible à la sincérité du narrateur, dont nous découvrons les pensées, à la façon qu'il a de voir les choses, de faire remonter de sa mémoire les souvenirs par des aperçus d'événements, sautant de l'un à l'autre, essayant, par exemple, de se rappeler le nom du chien de Colette.

Tout au long du texte, Nabokov déploie de belles images simplement pour montrer comment un enfant peut transformer un ennuyant voyage en train pour en faire une merveilleuse aventure : «*Comme des lunes autour de Jupiter, de pâles phalènes tournaient autour d'une lampe solitaire. Un journal démembré s'agitait sur un siège. On pouvait entendre, quelque part dans le train, des voix étouffées, la toux confortable de quelqu'un.*»

Nabokov ayant, dans cette nouvelle, pour la première fois et avec tant de délicatesse, traité le thème de l'amour entre enfants qui laisse son impact sur toute une vie, elle est souvent considérée comme un texte annonciateur de "*Lolita*", où Humbert Humbert reste sous le coup de son amour pour Annabelle alors qu'ils étaient enfants.

Nabokov reprit la nouvelle presque à l'identique dans "*Autres rivages*", son autobiographie.

En 1958, dans le recueil "*Nabokov's dozen*", elle fut intitulée "*First love*".

Traduite en français, elle devint donc "*Premier amour*".

1950
"Scenes from the life of a double monster"
"Scènes de la vie d'un double monstre"

Floyd, le narrateur, est un des frères siamois qui sont nés après que leur mère ait été violée. Elle est morte en couches, et ils grandissent dans une ferme éloignée quelque part vers la Mer Noire, et qui

appartient à leur ignoble grand-père. Les villageois regardent ces enfants comme des phénomènes de cirque, et le grand-père se rend rapidement compte qu'il peut gagner de l'argent en les exhibant. Naïvement, Floyd se demande si des enfants «individuels» normaux ont aucun avantage dans la vie, tandis que lui et son jumeau, Lloyd, sont contraints à une humiliante promiscuité. Il rêve d'être séparé de son frère, et de s'échapper pour goûter la liberté.

Or, comme ils atteignent l'âge de douze ans, leur bien-être est menacé par un autre parent, un oncle nouvellement arrivé qui menace de leur faire faire une tournée où ils seront exhibés comme des monstres. Ils s'évadent de la ferme, et se dirigent vers la mer proche. Mais, quand ils y arrivent, leur oncle les attend, les enlève. Pour les vingt années suivantes, ils sont en son pouvoir. C'est à l'âge de tente-deux ans que Floyd raconte cette histoire.

Commentaire

Dans cette nouvelle, où Nabokov opéra le mélange de pathos et de grotesque qui lui était coutumier, s'il eut l'idée d'une narration faite du point de vue de frères siamois, il semble ne pas avoir su qu'en faire. Non seulement, il n'y a pas de développement ou d'élaboration du point de vue, le décor de la Mer Noire (où habiteraient des gens portant ces noms anglais Floyd et Lloyd !) n'est pas du tout convaincant. Et, comme l'annonce le mot «scènes» du titre, la chaîne des événements, la vie sordide des deux êtres jusqu'à leur destin abrupt, se déroule simplement, chacun survenant abruptement.

Il est intéressant de noter que, non seulement Nabokov n'a même pas fait se parler entre eux les deux frères siamois, mais que, en contradiction avec tout ce qui est connu sur le niveau de communication télépathique qui existe normalement entre de tels êtres, il a complètement exclu de sa nouvelle le second frère. En fait, la conscience de Floyd est rigoureusement individualiste ; il se tient à distance de Lloyd, constatant avec étonnement la béatitude qu'il ressent à parler de sa «mère», tandis qu'il a oublié la vie misérable qu'ils connurent dans leur enfance.

En 1950, la nouvelle fut publiée dans "The reporter".

En 1958, elle figura dans le recueil "*Nabokov's dozen*".

En 1980 parut sa traduction en français : "*Scènes de la vie d'un double monstre*".

Octobre 1951

"**Lance**"

Nabokov annonce qu'il va écrire une nouvelle de science-fiction en avouant qu'il ne connaît pas les conventions du genre, qu'il se soucie peu de la question de l'équipement spécial des astronautes.

Il en présente un, le jeune Lance, et ses parents âgés, les Boke, qui se font du souci au moment de son départ.

Tandis qu'il est absent, avec anxiété, ils contemplent les étoiles, imaginant qu'il progresse à travers elles comme un alpiniste dans les montagnes. Et l'auteur se demande comment sera rapportée la nouvelle de son retour

Puis il s'intéresse à la vue de la Terre que Lance peut avoir depuis Mars, et s'inquiète, car il se demande si son esprit, qui a une grande faculté d'intelligence imaginative, pourra surmonter le choc.

On répond à cette question puisque les Boke sont appelés à venir à l'hôpital où Lance est en train de récupérer. Il est changé, dit qu'il veut retourner dans l'espace, mais n'a pas le droit de révéler à ses parents ce qu'il a vu, ce qui laisse entendre que son esprit n'a pas surmonté le choc. Aussi ses parents, l'ayant compris, quittent-ils l'hôpital plus rapidement que nécessaire.

Commentaire

Nabokov, qui avait souvent déprécié la science-fiction (tout en admirant H.G. Wells et d'autres auteurs du genre) ; qui, dans la nouvelle même, se livra à une critique sévère du genre, s'était attaqué à un de ses grands thèmes, celui du voyage interplanétaire et, plus spécialement, à l'idée que les expériences

des premières personnes à le tenter puissent être tout à fait accablantes. Mais il traite le sujet avec cette ironie implicite qui lui était habituelle :

- en feignant l'humilité du non-spécialiste, ou l'incapacité à vraiment décrire, par exemple, M. Boke ;
- en faisant de Lance l'un de ses personnages les plus évanescents puisqu'il est complètement perdu dans le monde ;
- en attirant sans cesse l'attention sur sa propre existence en tant que narrateur, qui change de sujet avec désinvolture, qui s'évade dans des spéculations fantaisistes et des digressions plus ou moins oiseuses, et sur le caractère fictif de sa construction.

Mais, s'il recourut à l'exemple de l'alpinisme, c'est un sport qu'il admirait et craignait, que son fils pratiquait, qui semble même avoir été à l'origine de l'histoire.

Mars 1951

"The Vane sisters"

"Les soeurs Vane"

Le narrateur, qui n'est pas nommé, est un Français qui enseigne la littérature dans un collège de jeunes filles de Boston.

Un dimanche d'hiver, au cours de son habituelle promenade de l'après-midi, lui, qui se félicite de l'acuité de sa vue, remarque des glaçons pendant d'une proche gouttière et fondant au soleil ; il éprouve alors un soudain sentiment d'allégresse ; il déclare : *« Cela ne faisait qu'aiguiser mon appétit pour d'autres petits jeux de lumière et d'ombre. »* Toujours ainsi concentré, il continue à marcher jusqu'aux limites de la ville, où il distingue un moment une ombre rougeâtre jetée par un compteur de stationnement.

C'est alors qu'il tombe sur son ex-collègue, D., qu'il n'a pas vu depuis les quatre dernières années ; qui est revenu en un endroit qui lui laisse de mauvais souvenirs ; et qui, entre autres propos, l'informe qu'il a appris de son avocat que Cynthia Vane, une jeune fille avec laquelle le narrateur avait eu une brève liaison, est morte la semaine précédente.

Ensuite, le narrateur raconte ce qui s'était passé avec Cynthia et sa jeune soeur, Sybil, qui était son étudiante, et avec laquelle D., bien qu'il était marié, s'était engagé dans une liaison. Cynthia était entrée en rapport avec le narrateur pour qu'il s'allie à elle afin de mettre fin à cette liaison ; elle lui avait demandé de signifier à D. qu'il devait ou divorcer ou démissionner du collège. Cependant, quand il l'affronta à ce sujet, D. l'assura que lui et sa femme allaient déménager à Albany où, envisageait-il, il pourrait, quittant l'enseignement, travailler dans la compagnie de son père, et qu'ainsi la liaison se terminerai bientôt.

Le lendemain, le narrateur fit passer un examen dans son cours de littérature française, que suivait Sybil. Elle lui sembla se comporter normalement. Mais, quand il lut son texte, il le trouva empreint d'*« une sorte de conscience désespérée, avec des soulignements, des transpositions, des notes de bas de pages inutiles, comme si elle voulait s'exprimer de la façon la plus respectable possible »* ; et, à la fin, il contenait ce qui, en mêlant le français et l'anglais, semblait une annonce de suicide : *« Cette examain est finie ainsi que ma vie. Adieu, jeunes filles ! Please, Monsieur le Professeur, contact ma soeur and tell her that Death was not better than D minus, but definitely better than Life minus D. »* (*« La mort ne valait pas plus que D moins, mais vraiment plus que la vie moins D. »*). Il tarda trop à appeler Cynthia qui, quand il le fit, lui apprit que Sybil s'était suicidée à huit heures ce matin-là.

Pendant les quatre ou cinq mois suivants, il vit régulièrement Cynthia, et en vint à mieux la connaître. Il nous confie que son portrait favori d'elle est celui où elle est *« vue à travers un pare-brise... un pare-brise partiellement couvert de givre, avec un brillant filet (tombant d'un imaginaire toit de voiture) à travers sa partie transparente. »* Mais il avait été amené à s'immerger dans ses idées de manifestations dans notre monde du surnaturel et du paranormal. Il avait assisté à des réunions du cercle d'adeptes auquel elle appartenait, et l'avait écoutée avec attention exposer une théorie selon laquelle les morts contrôlent tout, depuis les événements les plus extraordinaires jusqu'à *« une chaîne de menus incidents juste suffisamment clairs pour se détacher en relief sur un jour ordinaire, puis s'estompant dans de vagues futilités. »* Elle croyait à *« l'intervention des auras »*. Mais il n'avait pas été

convaincu, était resté sceptique. Il avait aussi ridiculisé la recherche par Cynthia d'acrostiches, se disant : «*Je voudrais me souvenir de ce roman ou de cette nouvelle (par quelque écrivain contemporain, je crois) où, à l'insu de l'auteur, les premières lettres des mots de son dernier paragraphe formaient, déchiffrés par Cynthia, un message de sa mère morte.*» Il s'était amusé à critiquer les assistants à ses réunions dans une note, à laquelle elle avait répondu avec véhémence en le traitant de «*pharisien*» et de «*snob*». Cela avait mis fin à leurs relations.

On revient aux événements qui ont suivi immédiatement la rencontre du narrateur avec D.. En apprenant la mort de Cynthia, il devient soudainement frénétique et craintif. Rentré chez lui, dans la nuit, il est incapable de trouver le sommeil, parce qu'il craint de voir le fantôme de Cynthia venir le hanter, possibilité que sa théorie suggérait. Il essaie d'éloigner cette pensée en s'efforçant de trouver des acrostiches dans les sonnets de Shakespeare ; mais il n'en isole que trois qui n'ont rien d'intéressant. Il glisse finalement dans le sommeil. Il se réveille pour constater que tout semble bien en ordre. Et il se sent même déçu de ce que Cynthia ne se soit pas manifestée à lui.

Dans le dernier paragraphe, il rassemble ses impressions : «*I could isolate, consciously, little. Everything seemed blurred, yellow-clouded, yielding nothing tangible. Her inept acrostics, maudlin evasions, theopathies - every recollection formed ripples of mysterious meaning. Everything seemed yellowly blurred, illusive, lost.*» («*Je ne pouvais, consciemment, n'isoler que peu de chose. Tout semblait flou, dans des nuages jaunes, ne laissant passer rien de tangible. Ses ineptes acrostiches, larmoyantes évasions, théopathies - chaque souvenir formait des ondulations à la signification mystérieuse. Chaque chose semblait jaunâtrement flou, irréel, perdu.*»)

Commentaire

En fait, la traduction de ces derniers mots est inutile. C'est le texte anglais qui importe car, si on lui applique la grille des acrostiches, on obtient cet autre texte dont le narrateur n'a pas conscience, mais que peut extraire le lecteur : «*Icicles by Cynthia meter from me Sybil*» et qu'on peut traduire ainsi : «*Les glaçons près de Cynthia éloignent de moi Sybil*», le mot «*meter*» étant passé de son sens premier dans la nouvelle (un nom qui signifie «*compteur*») à un second sens (un verbe inventé, «*to meter from*»).

Ainsi, cette nouvelle à la structure compliquée d'abord par le jeu avec le temps (deux épisodes du présent ensèrent un long «*flash-back*») procure surtout le plaisir final d'une secrète communication entre l'auteur et le lecteur, car elle va aussi loin que possible dans ce qui peut être appelé de la cryptographie. Nabokov construisit habilement une supercherie dont il a dit lui-même qu'«*on ne peut la tenter qu'une fois en mille ans de fiction*». Il déclara : «*Mon défi fut de faire passer en fraude l'acrostiche sans que le narrateur soit conscient de sa présence, sans comprendre qu'il lui était inspiré par les fantômes*». On peut donc placer l'auteur parmi les plus habiles manipulateurs des conventions de la narration, dans la tradition de Lewis Carroll et de Joyce (d'ailleurs, on peut rapprocher la nouvelle de "*Finnegan's wake*") : il force ses lecteurs à accorder une attention spécialement étroite à tout ce qui est exprimé, et à éviter les nombreux pièges qu'il a placés pour les tromper, tout en laissant toujours suffisamment d'éléments pour qu'ils puissent découvrir la vérité (ainsi le fait que le narrateur, professeur de littérature, s'efforce de trouver des acrostiches dans les sonnets de Shakespeare est destiné à mettre le lecteur en éveil afin qu'il découvre, à la fin de la nouvelle, la réapparition en acrostiche des deux sœurs). Puisque tout dépend de la révélation surprenante qu'apportent les dernières lignes, cette fin en coup de fouet, on est incité à relire la nouvelle, pour le plaisir de constater avec quelle subtilité Nabokov a glissé des informations dans le compte rendu de son narrateur, nous donnant la satisfaction d'être capables de découvrir ce qui se trame derrière son dos, ce qui laisse penser qu'il voulut ainsi jeter le doute sur la confiance qu'on peut lui accorder. D'ailleurs, Cynthia l'accuse d'être «*un pharisien et un snob... qui ne voit que les gestes et les déguisements des gens*», ce qui implique qu'elle y voit beaucoup plus.

Nabokov insiste sur la faiblesse du narrateur, qui manque de fiabilité, de conscience de soi et de finesse. En effet :

- L'allégresse qu'il ressent devant les glaçons fondant au soleil est précisément la sorte de manifestations que la théorie de Cynthia a définies.

- La nouvelle dont il parle est évidemment celle même que nous lisons, "*Les soeurs Vane*".
- Il ne lui vient pas à l'idée de vérifier le message que pourrait contenir son propre dernier paragraphe, qui prouverait que Cynthia et Sybil, réunies dans l'au-delà, l'ont manipulé afin qu'il rencontre D.
Ainsi, il est, selon une situation classique dans la littérature fantastique, le sceptique, sinon le rationaliste, qui rencontre une personne qui croit en des manifestations d'une vie dans l'au-delà (qui prendraient la forme de courts moments dans la vie d'une personne où elle est influencée par l'esprit d'une autre), qui s'y oppose, mais est finalement victime du surnaturel auquel il refusait de croire, le fantastique étant fondé sur l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturelle. Cela ne sert vraiment qu'à rendre encore plus ridicule ce lourd professeur de littérature qui se félicite de la soigneuse attention qu'il porte aux détails, mais est pris en défaut quand il ne s'agit plus d'érudition. C'est que lire est une chose, comprendre, une autre !

De plus, comme le sont nombre des protagonistes mâles de Nabokov, il se montre quelque peu misogyne : il consacre toute une page à décrire d'une manière vraiment méchante, d'une part, Cynthia (épais sourcils, peau rugueuse, jambes poilues), d'autre part, la veuve qui est sa voisine («elle ressemble à un cochon d'Inde momifié»).

Plus que Cynthia est intéressante sa soeur, du moins son nom car il semble bien que toute la nouvelle ait été fondée sur ce nom même de Sybil Vane et sur son rapport avec le personnage. En effet :

- D'une part, le prénom rappelle les sibylles, prophétesses de l'Antiquité qui pouvaient déchiffrer les messages codés destinés aux êtres humains. L'une d'elles, la sibylle hellespontine, rendait ses oracles sous la forme d'énigmes, et les inscrivait sur des feuilles arrangées de telle sorte que les lettres initiales des feuilles formaient un mot, ce qu'on appelle un acrostiche (du grec «akrostikhos», de «akros», haut, élevé, et «stikhos», le vers).

- D'autre part, le nom complet est celui même de l'héroïne du roman "*Le portrait de Dorian Gray*" d'Oscar Wilde. Elle y est une pauvre mais belle jeune fille qui se révèle une talentueuse actrice et chanteuse. Mais Dorian Gray (est-ce que son prénom n'expliquerait pas le choix de la lettre D. pour désigner le séducteur de la nouvelle?) tombe amoureux d'elle, et l'amour qu'elle lui porte aussi ruine sa carrière car elle ne trouve plus de plaisir à jouer des amours fictifs alors qu'elle vit un réel amour qui, lui, la conduit au suicide quand elle apprend qu'il ne l'aime plus.

Ainsi, du fait de l'habileté de la construction de la narration, de l'effet final, sinon du sérieux du sujet, "*Les soeurs Vane*" comptent parmi les plus grandes réussites du nouvelliste qu'était Nabokov qui, d'ailleurs, avec cette nouvelle fit ses adieux au genre.

Il révéla : «Ross, du "*New Yorker*", rejeta "*Les soeurs Vane*" : "*Nous ne publions pas d'acrostiches !*".» Nabokov écrivit alors une lettre à Katharine A. White, l'éditrice en chef, où il expliqua la structure intriquée de la nouvelle, où «une seconde (mais principale) histoire est tissée dans, ou placée derrière, l'histoire superficielle, à demi transparente» ; où, indiqua-t-il, «tout dans l'histoire conduit à une fin qui se recourbe, ou plutôt forme un cercle délicat, un système de réponses muettes, que le Français ne comprend pas mais qui sont dirigées par quelque esprit inconnu des lecteurs.»

La nouvelle fut donc plutôt publiée dans le numéro de l'hiver 1958 de "*The Hudson review*", mais comme n'importe quelle autre nouvelle, et fut lue comme telle.

Aussi Nabokov, déçu de ne pas avoir été compris (en fait, il n'avait pas tenu à être compris avec sa lettre à Katharine A. White !) republia-t-il la nouvelle en 1959, dans la revue "*Encounter*", en invitant cette fois les lecteurs à participer à un concours de déchiffrement du message codé qui, précisa-t-il, se trouve dans la dernière page. Ce fut donc ainsi que le pot aux roses fut révélé à des lecteurs qui, autrement, seraient restés aussi nigauds que le personnage du professeur !

La nouvelle figura ensuite dans différents recueils : "*Nabokov's quartet*" (1966), "*Nabokov's congeries*" (1968), réimprimé sous le titre "*The portable Nabokov*" (1971), "*Tyrants destroyed and other stories*" (1975), et "*The stories of Vladimir Nabokov*" (1995).

SYNTHÈSE

Les soixante-quatre nouvelles qu'a écrites Nabokov se rattachent difficilement à sa production romanesque car elles forment un territoire à part dans son oeuvre. Et elles sont très variées.

Cette variété apparut d'abord au fil du temps, les textes pouvant être séparée en trois décennies :

- Les nouvelles écrites dans les années 1920 où Nabokov, se nourrissant d'abord de ses souvenirs de la Russie, partait en quête d'un trésor de sensations inépuisable, qui était menacé mais pouvait être préservé par la mémoire et les mots. C'est ce qui donna à ces textes leur tonalité vaporeuse dans leur approche des choses essentiellement visuelle, avec de brusques éclats, des fulgurances, des émerveillements. Si Nabokov observa aussi l'Europe, surtout Berlin, grâce à son romantisme magique, il fit toujours sentir un peu la forêt russe. On a même l'impression que chaque nouvelle n'est qu'un prétexte pour renouer avec la Russie. Nabokov, donnant alors des indices flagrants d'une maturité précoce, d'une étonnante lucidité, apparaissant déjà armé de toutes pièces, possédant un regard déjà très singulier et d'une acuité hors du commun, produisit de petits chefs-d'œuvre étonnamment aboutis, de purs petits bijoux littéraires qui tiennent le plus souvent du poème en prose, qui saisissent des miracles de l'instant, des effets synesthésiques.

- Dans les nouvelles écrites dans les années 1930, les sujets se diversifièrent et les textes s'étoffèrent. La phrase se fit plus dense. Surtout, Nabokov était désormais capable de sonder l'âme humaine dans ce qu'elle a de plus secret et de plus impénétrable.

- Les nouvelles directement écrites en anglais attestent que, paradoxalement, Nabokov s'est, durant sa période états-unienne, peu à peu détourné de la «short story» au profit de textes plus amples. Minoritaires (une dizaine en tout), elles frappent par leur degré de sophistication, tant au niveau stylistique que dans leur complexe charpentage, car elles présentent des expériences techniques, des jeux de cache-cache littéraires où l'écrivain ne recula devant aucune audace formelle, et s'avéra éminemment moderne dans le choix de ses stratégies énonciatives.

La variété dans les nouvelles de Nabokov tient aussi à celle des sujets touchés, les histoires pouvant rapporter des souvenirs de jeunesse, déployer des contes merveilleux (avec des lutins, des anges, des elfes, des monstres), oser des intrusions du fantastique, suivre des relations amoureuses, lancer des idées politiques, présenter des énigmes philosophiques. De plus, il parvint souvent à imbriquer, au sein d'un même texte, des registres apparemment éloignés : réalisme et merveilleux, comique grotesque à la Gogol et cruauté savamment distillée, humour et poésie, car il ne se priva pas de lyrisme, mais un lyrisme toujours précis, jamais pontifiant, un sensualisme qui annonçait déjà certaines pages de "*Lolita*".

Quel que soit le sujet, l'intrigue prévaut rarement. On peut même affirmer que l'intrigue (lorsque intrigue il y a), ou tout simplement l'objet de la narration, est souvent secondaire, voire d'un intérêt relatif. Ce qui fait alors la saveur d'une nouvelle, c'est l'exploration d'un moment, isolé pour son intensité dramatique, voire poétique. Nabokov n'était pas animé par le seul souci de conduire une histoire de son début à son terme, et surtout pas celui d'orchestrer la mise en scène d'une fin car il n'était pas conduit par l'obsession de la chute, du point final, qui laisserait le lecteur coi, et vers lequel devrait se concentrer toute l'énergie du récit.

Pour ce qui est de la construction narrative, les différences sont notables d'une nouvelle à l'autre. Certaines, conduites à la première personne (les narrateurs n'étant pas toujours fiables), jouent fortement sur l'effet autofictionnel, voire le raccord autobiographique. Mais c'est souvent la troisième personne, plus classique, qui déroule la narration.

Nabokov se plut à rappeler au lecteur que l'univers qui prend forme sous ses yeux existe grâce à la magie de la plume, n'hésitant pas à dévoiler soudain la part d'arbitraire qui régit la construction ; ainsi, alors qu'il évoquait une femme, il l'abandonna avec désinvolture : «*Et puis après, malheureusement, elle s'en va de mon récit*» ; il usa aussi de parenthèses qui, toutefois, épousent toujours le rythme de la narration, parviennent à s'y fondre.

C'est dire que la prose, pourtant sensible, est maîtrisée, que tout se joue dans le pouvoir évocateur du langage, Nabokov, pour qui les grands bonheurs comme les grands malheurs passent d'abord par les mots, ayant manifesté une croyance démesurée dans la force de la littérature. Cependant, s'il déploya une riche imagerie et une puissante inventivité lyrique, la plupart du temps, il usa d'une grande économie de moyens.

Aussi, s'il évoqua d'une façon privilégiée la Russie (sa beauté énigmatique, son charme séculaire, ses coupoles dorées, ses forêts où règne «*cette odeur merveilleuse de bouleau et de mousse humide*», le mystère de l'âme russe, etc.), il sut donner des objets ou des personnages des descriptions rapides et justes, avec pourtant un souci du sens éclatant des menus détails qui sont rarement de simples accessoires, l'indication d'un geste, d'une posture, portant la tonalité de l'histoire, fournissant les clés de personnages singuliers ; avec la faculté précieuse de saisir le reflet, l'ineffable,

Les personnages sont souvent (certains réapparaissant d'ailleurs parfois d'une nouvelle à l'autre), des Russes expatriés malchanceux, pitoyables et cocasses. On trouve des plumitifs sans éditeur, des acteurs sans metteur en scène, des pianistes mélancoliques, des boyards devenus coiffeurs et qui conservent dans leur mansarde un daguerréotype de leur palais confisqué de Saint-Pétersbourg, car, leur personnalité étant dédoublée, ils restent accrochés au passé tandis qu'ils vivent surtout à Berlin, ville d'acier où leur grand rêve d'un retour s'effiloche dans la désillusion. Nabokov nous fait partager leur vertige, les saisissant à un moment de basculement, à un nœud fatal de leur existence, d'où le malaise, le cauchemar, le délire, la tentation du suicide qui sont souvent tapis dans les nouvelles.

La variété des nouvelles de Nabokov est aussi celle de leurs thèmes :

- La radicale nostalgie d'une Russie à jamais perdue. Cette nostalgie n'est pas pesante, car elle reste en demi-teinte, et échappe aux images trop convenues. Mais les réminiscences russes sont souvent présentes (paysages, objets, références culturelles, etc.).
- Le rôle apaisant de la mémoire, qui agit comme un baume réparateur des plaies encore ouvertes de l'expatriation.
- L'union du rire et du lyrisme désenchanté qui est caractéristique d'une littérature de l'exil, la mémoire, sinon son reflet poétique, venant invariablement apaiser comme un baume réparateur les plaies encore ouvertes.
- La toute-puissance de l'art qui, seul, peut sauver l'exilé de la folie, la grande affaire de l'artiste n'étant pas seulement de reconstituer un monde selon la nostalgie, mais aussi de suivre l'être dans ses multiples métamorphoses, dans ses brisures successives.
- La fusion de l'art et de la nature.
- L'affirmation de la bonté du monde, l'amant déçu de "*Bonté*" pouvant ainsi trouver du réconfort : «*Je sentis alors la tendresse du monde, la profonde bonté de tout ce qui m'entourait, le lien voluptueux entre moi et tout ce qui existe, et je compris que la joie que je cherchais en toi n'était pas seulement celée en toi, mais flottait partout autour de moi, dans les bruits fugitifs qui s'envolaient dans la rue, dans la jupe remontant bizarrement, dans le grondement métallique et tendre du vent, dans les nuages d'automne débordant de pluie. Je compris que le monde n'était pas du tout une lutte, n'était pas des successions de hasards rapaces, mais une joie papillotante, une émotion de félicité, un cadeau que nous n'apprécions pas.*»

Nabokov peut être considéré comme l'un des grands maîtres du genre de la nouvelle, dans lequel comme de nombreux autres écrivains, il fit d'abord quelques-unes de ses expériences littéraires, avant de leur donner plus d'expansion dans ses romans. Mais c'est peut-être plus que dans ses romans, très construits et multipliant les subtilités en tous genres, dans les épures que sont ses nouvelles que nous pouvons le mieux apprécier son talent.

André Durand

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

andur@videotron.ca.