

Maurice Couturier

Nabokov
ou La tentation française



ARCADES
GALLIMARD

Extrait de la publication

**COLLECTION
ARCADES**

MAURICE COUTURIER

NABOKOV
OU LA TENTATION
FRANÇAISE

nrf

GALLIMARD

Le texte de Vladimir Sirine (Vladimir Nabokov), intitulé « Les écrivains et l'époque », est reproduit avec l'aimable autorisation de Dmitri Nabokov.

© Éditions Gallimard, 2011.

En hommage à André Le Vot
(1921-2010)

Introduction

Le 11 novembre 2010, juste comme je commençais à rédiger cette introduction, le forum Nabokov évoquait un article, paru le 20 avril sur le site du *Figaro*, intitulé « Êtes-vous snob? », article où l'auteur de *Lolita* était mentionné dans l'amorce : « N'est pas snob qui veut! Tout à la fois ou séparément, il faut savoir dîner de sardines millésimées ou lire Nabokov, se presser au café-couture et boycotter la fiesta tropézienne. L'œil affûté et le petit doigt en l'air, "Le Figaroscope" dresse l'inventaire des hits de l'année. » La référence à Nabokov était sans doute motivée par la parution chez Gallimard de *L'original de Laura* (avec le fac-similé des cartes manuscrites de Nabokov et ma traduction). La presse française avait déjà largement fait écho à la sortie de l'édition américaine de ce livre l'automne précédent et se répandait en propos souvent critiques mais aussi passablement contradictoires. On estimait qu'il fallait respecter les dernières volontés de l'auteur, lequel avait stipulé que l'on devait détruire ce texte s'il demeurait inachevé, ce qui fut malheureusement le cas, mais on faisait aussi

une publicité tapageuse à ce livre. On parlait ici du « dernier scandale » Nabokov, comme dans *Le Nouvel Observateur*, on s'interrogeait là sur l'opportunité de faire paraître un tel objet, comme dans *Le Figaro littéraire*, on ironisait ailleurs sur ces « Fiches de vie », comme dans *Les Inrockuptibles*. Arte fit un numéro de « Metropolis » sur le sujet et interviewa Dmitri Nabokov chez lui en Suisse à cette occasion.

La publication de *L'original de Laura* constituait un événement littéraire majeur dont il était difficile de ne pas avoir entendu parler si l'on suivait un tant soit peu la vie culturelle française, et c'est bien ce que voulait dire *Le Figaroscope*. Pour le regretter ? Ce n'est pas certain. Nabokov est, en France, un auteur très apprécié des lecteurs cultivés. Remontant un jour le Nil en direction d'Assouan, quelle ne fut pas ma surprise d'apercevoir dans le groupe auquel j'appartenais un monsieur fort distingué et quelque peu distant en train de lire le soir au salon le premier volume des *Œuvres romanesques complètes* de Nabokov dans la Pléiade qui venait d'être édité peu de temps auparavant ! Je ne m'imaginai pas que l'on puisse emporter au pays des pharaons ce luxueux et fragile volume qui ne contient que les premiers romans écrits en russe. Mais peut-être n'est-ce pas plus surprenant, finalement, que d'entendre tel universitaire sophistiqué dire que, s'il devait se retrouver seul un jour sur une île avec un unique livre dans ses bagages, il choisirait *Finnegans Wake* de Joyce, roman à bien des égards illisible (pas inaudible, cependant) dont Nabokov disait que c'était « un échec tragique, d'un ennui épouvantable¹ ».

Belle revanche, en tout cas, pour Nabokov qui, lors de ses séjours dans la France des années trente, se plaignait d'être snobé par les milieux littéraires parisiens, Jean Paulhan et Gabriel Marcel mis à part. Ce sont ces mêmes milieux, pourtant, qui, depuis, ont fait à cet auteur exigeant et élitiste une publicité retentissante, d'abord en 1959 lors de la parution de la traduction de *Lolita* chez Gallimard, puis en 1975 lors la sortie chez Fayard de la traduction de son chef-d'œuvre, *Ada*, événement qui fut salué, on s'en souvient, par un éblouissant numéro d'« Apostrophes ». Nabokov fait désormais intimement partie du paysage littéraire français, ce dont témoigne l'article du *Figaro*. Tous ses romans, toutes ses nouvelles, une bonne partie de ses poèmes, de sa correspondance et de ses écrits autobiographiques ont été traduits en français et circulent en éditions de poche, preuve de leur succès auprès d'un large public. Certes, les lecteurs peu intéressés par la littérature étrangère ne connaissent pas toujours le nom de Nabokov, mais il suffit d'évoquer celui de *Lolita* pour que s'éclaire leur visage.

La popularité de Nabokov, dont j'ai pu observer l'évolution depuis quarante ans, est due à une multitude de facteurs que je vais évoquer dans le chapitre consacré à la réception de ses œuvres. Mon propos, dans le présent ouvrage, est de dresser l'inventaire de tout ce qui rattache ce génial auteur, souvent érotique, toujours raffiné et éminemment cultivé, à la France et à la culture française. Si l'invasion allemande ne l'avait pas contraint en 1940 à s'embarquer à bord du *Champlain* et à s'exiler aux États-Unis, il aurait peut-être fini par s'installer définitivement en

France, où il résidait déjà avec sa famille depuis trois ans, et par adopter le français pour écrire la seconde partie de son œuvre, même si, avant de traverser l'Atlantique, il avait déjà écrit à Paris un premier roman en anglais, *La vraie vie de Sebastian Knight*. On se souvient que *Lolita*, roman qui possède une coloration française incontestable, parut pour la première fois à Paris, où il fut d'ailleurs censuré. Le narrateur de ce roman est francophone et utilise une multitude de références littéraires et de mots français ; sa langue épouse souvent une cadence quasi proustienne. Nabokov était, certes, moins à l'aise en français qu'en anglais mais il était peut-être plus attaché à la littérature française qu'à la littérature anglaise, tout comme son maître Pouchkine. Aurait-il pu écrire *Lolita* en français ? C'est une autre affaire, on le verra.

Maître du faux-semblant et de l'esquive, il incite parfois ses exégètes, forcément intimidés, à s'affubler de masques pour parler de lui, un peu à la manière dont lui-même aimait dissimuler son visage derrière un loup lorsque, prestidigitateur en herbe, il s'amusait à faire des tours de magie devant ses frères et sœurs ou ses amis. La confrontation avec un tel génie n'est, en effet, jamais sans risques ! Il m'est arrivé en parlant de lui de me dissimuler derrière un « pseudo » qui a rencontré depuis une divertissante popularité, René Tadlov, anagramme du nom de celui qui est à l'origine de ma passion pour Nabokov, le dédicataire du présent ouvrage. Un jour que je mentionnais ce nom, mi-français mi-russe, devant un collègue un peu pédant, je fus passablement amusé de l'entendre dire qu'il connaissait, bien entendu, ce formaliste russe !

La *persona* sous laquelle je m'étais déguisé assumait tout à coup une existence inattendue. Ce jour-là, je crus entendre glousser le philosophe Krug, protagoniste de *Brisure à senestre*, qui, pour se soustraire aux tracasseries des soldats qui l'empêchaient de traverser un pont, s'était adressé à l'un d'eux en lui demandant comment allait son cousin qu'il venait tout juste d'inventer, espérant que le pauvre type serait honoré d'avoir un lien, aussi ténu fût-il, avec un personnage aussi prestigieux ; le stratagème ayant eu l'effet escompté, Krug conclut : « Tout le monde peut créer le futur, mais il faut un sage pour créer le passé². »

Ma marionnette, qui, par le jeu d'une rime pauvre, possédait un lien de consanguinité avec Nabokov, s'est retournée un jour contre moi : c'est elle, j'en suis persuadé, qui me suggéra d'inviter, que dis-je, de convoquer le grand homme à un colloque, alors qu'il était décédé depuis quinze ans ! J'avais, certes, des circonstances atténuantes. Son fils Dmitri, ayant entendu parler de ce colloque que j'organisais sur l'œuvre de son père, prit contact avec moi par l'intermédiaire des Éditions Gallimard. Surpris et flatté qu'il pût être intéressé, je l'invitai en lui adressant un fax dans lequel je disais notamment : « Nous serions honorés que vous puissiez faire une apparition. » Je pensais qu'il était ou trop occupé ou insuffisamment intéressé pour assister à tout le colloque. Ce « nous » n'était aucunement un « nous » de majesté : je m'abritais en fait derrière ce panel très cosmopolite d'éminents spécialistes de Nabokov qui allaient participer à cet événement. « *So far, so good.* » Dmitri me répondit aussitôt avec beaucoup de gentillesse et d'humour en

me disant que, malheureusement, son père n'était pas en mesure d'honorer de sa présence notre vénérable assemblée, mais qu'il voulait bien le représenter. Gaffeur invétéré que je suis, j'avais adressé ce fax non pas à Dmitri mais à Vladimir Nabokov. Je ne me pardonnais sans doute pas de n'avoir jamais cherché à le rencontrer à l'époque où, lancé dans la rédaction de ma thèse d'obédience nouvelle critique (il n'aurait sûrement pas apprécié), j'étais quasi son voisin. Dommage que l'on n'ait pas encore trouvé le moyen de communiquer par fax avec Antiterra, l'au-delà fantasque inventé par Nabokov dans *Ada*!

Cette anecdote, dont je ne sors pas indemne, dit assez l'embarras dans lequel je me trouve en entamant ce travail. En fait, je tiens par avance à me faire pardonner de devoir m'immiscer par endroits dans le dialogue — que dis-je, la confrontation — entre cet immense auteur et la France. Ayant été associé de près à certains événements que je conte ici, je me retrouve un peu dans la situation d'un metteur en scène qui jouerait un rôle, aussi mineur soit-il, dans la pièce qu'il a montée. Mieux encore dans le rôle d'un biographe qui aurait des liens de parenté avec le personnage dont il dresse le portrait, comme V., le narrateur de *La vraie vie de Sebastian Knight*.

L'étude qui va suivre s'articule autour de cinq grands axes. Elle débute par un examen du français oral et écrit de Nabokov et se poursuit par le récit de ses différents séjours en France, à Paris et dans le Sud notamment. Un chapitre entier est consacré à *Lolita*, le roman le plus français de Nabokov. Le quatrième chapitre portera sur les goûts et les partis pris de

Nabokov en matière de littérature française et comportera une analyse des longs textes qu'il a écrits sur Flaubert et Proust. Le dernier chapitre proposera un bref historique des rapports, parfois difficiles, entre le monde de l'édition et de la presse et Nabokov dans les années trente et surtout depuis la publication en 1959 de la traduction de *Lolita*. Je n'ai pas la prétention de faire entrer Nabokov dans le panthéon de la littérature française, bien entendu, mais je souhaite montrer ce que son œuvre doit à la langue et à la littérature françaises, ainsi d'ailleurs qu'au paysage naturel ou culturel de la France, pays qu'il aimait par bien des côtés mais à propos duquel il fut assez critique en certaines occasions.

N.B. Les textes de référence en ce qui concerne les romans et *Autres rivages* sont ceux publiés dans les volumes I et II des *Œuvres romanesques complètes* dans la Bibliothèque de la Pléiade. Les romans postérieurs à 1955 à paraître dans le volume III, à savoir *Pnine*, *Feu pâle*, *Ada*, *La transparence des choses*, *Regarde, regarde les arlequins!* et *L'original de Laura*, sont cités dans leurs éditions respectives, tout comme les recueils de nouvelles et les autres textes.

CHAPITRE PREMIER

« ... *mon oreille dit le français* »

Nabokov disait un jour à son premier biographe Andrew Field : « J'aurais pu être un grand écrivain français¹. » Les convulsions et les tragédies de l'histoire européenne du xx^e siècle, qui l'ont contraint à abandonner le russe, faute de lecteurs, auraient pu, en effet, l'induire à entreprendre sa seconde carrière littéraire non pas dans la langue de Shakespeare ou de Poe, bien qu'il eût déjà écrit en France un premier roman en anglais, mais dans celle de Flaubert et de Proust, langue dont il avait une connaissance approfondie pour l'avoir pratiquée chez lui quasi quotidiennement pendant son enfance et fréquentée assidûment à travers les textes littéraires dès son plus jeune âge. Il grandit dans un milieu certes plus anglophile que francophile, et parla l'anglais de manière courante avant le français, mais la langue française conserva toujours pour lui un certain panache, notamment dans la sphère culturelle.

Sa famille multilingue, russe, anglais et français notamment, passait avec aisance d'une langue à l'autre dans le quotidien ainsi qu'il le reconnaissait dans une interview accordée à *L'Express* en 1959 : « Oui, je connais bien ces trois langues, cette troïka, ces trois chevaux que j'ai toujours eus attachés à mon véhicule [...]. On parlait les trois langues à la maison. Mais à table, quand les trois domestiques servaient, pour qu'ils ne comprennent pas, on parlait français ou anglais². » C'est là, d'ailleurs, qu'il dit pour la première fois qu'on ne pense pas dans une langue mais « plutôt en images. C'est l'erreur qu'a faite Joyce, il me semble ». Son père était un grand admirateur de la littérature française ; pendant les quelques mois qu'il passa en prison en 1908 suite à son implication dans les événements de 1905, il lut avidement Anatole France, Zola, Victor Hugo, de même que Dostoïevski, Nietzsche, Knut Hamsun ou Oscar Wilde³. Dans *Autres rivages*, Nabokov cite plusieurs fois les propos tenus en français par certains membres de sa famille, comme ceux de son frère Serguëï s'exclamant en présence de sa mère : « Ah, que c'est beau^{*4} » devant ses cadeaux de Noël, alors que les deux frères avaient commis l'indiscrétion de les ouvrir à l'avance et de les remettre dans leurs bas respectifs⁵. L'oncle Rouka, propriétaire d'un château dans les Pyrénées, était celui qui avait manifestement le plus recours au français. Ainsi, après avoir informé son neveu qu'il faisait de lui son héritier, il lui lance : « *L'audience est finie. Je n'ai plus rien à vous dire** » ; il risque aussi une

formule censément poétique en lui remettant une feuille d'arbre : « *Pour mon neveu, la chose la plus belle au monde — une feuille verte*^{*6}. » C'est la mièvrerie et la préciosité de l'oncle homosexuel dont Nabokov cherche de toute évidence à se moquer en citant ces propos. Ledit oncle, admirateur de Coppée et Sully Prudhomme, chantait aussi de fades barcarolles : « *Ils se regardent tous deux, en se mangeant des yeux..., Elle est morte en février, pauvre Colinette!..., Le soleil rayonnait encore, j'ai voulu revoir les grands bois*^{*7}... » À noter que Serguï était lui aussi homosexuel. Sous couvert d'authenticité, Nabokov semble suggérer que le français des Russes cultivés est souvent la langue quelque peu décadente du libertinage, de l'homosexualité, voire de la perversion, ce qui explique peut-être en partie la place qu'occupe cette langue dans *Lolita*, ainsi qu'on le verra.

Le français parlé par les Russes de l'Ancien Régime possédait une particularité phonétique que Nabokov évoque dans son interview avec Bernard Pivot : « Vous reconnaîtrez toujours un Russe de l'ancien régime par sa manière de prononcer ce “t” douceâtre provenant de l'alphabet russe. Il dira “ptsit à ptsit”, “un tstype sympathique”. Les jeunes Russes éduqués en France n'ont certainement pas cette habitude de leurs vieux parents, qu'ils ne remarquent même pas, parce que ni l'étude ni l'habitude n'ont affermi chez eux — chez les parents, cette mollesse intime. On dirait que la consonne slave salue d'un discret sourire le gaulois en fondant d'attendrissement devant lui⁸. » Dans cette émission, Nabokov ne prononce pas le « t » de cette façon, que l'on qualifierait maintenant

de québécoise. Son français parlé est surtout marqué par son accentuation très gutturale des « r », responsable de quelques bredouillements.

Il possédait une connaissance élémentaire du français avant l'arrivée de Mademoiselle, sa gouvernante. C'est elle, cependant, qui lui donna le goût de la littérature et de la langue française, comme il l'explique notamment dans « Mademoiselle O », texte qu'il écrivit en français et que j'analyse plus loin dans ce chapitre. À l'école Ténichev où il entra à l'âge de onze ans, il étudia l'allemand et le français, pas l'anglais, mais « les cours de français lui semblaient d'une insupportable lenteur », ce qui ne l'empêchait pas de truffer ses devoirs de russe de citations françaises et anglaises, dit Brian Boyd⁹. Le 1^{er} octobre 1919, il entra au Trinity College de Cambridge et choisit d'étudier les langues modernes et médiévales, le russe et le français dans son cas, faisant déjà des traductions anglaises de l'une et l'autre langues et vice versa. Il se prit de passion pour *Aucassin et Nicolette* et Chrétien de Troyes, en particulier¹⁰.

Le français lui paraissait infiniment moins souple, en tant qu'instrument littéraire, que l'anglais, comme il le reconnut dans l'émission « Apostrophes » : « Le français — ou plutôt mon français, qui est quelque chose de très spécial — ne se plie pas si bien aux supplices de mon imagination. Sa syntaxe me défend certaines libertés que je prends naturellement avec les deux autres langues. Il va de soi que j'adore le russe, mais l'anglais le surpasse comme instrument de travail. [...] Il le surpasse en richesse de nuances, en prose délirante, et en précision poétique. » Cela

ne l'empêcha pas d'écrire en français des textes d'une très grande richesse poétique. Il reconnaissait cependant au français une qualité éminente ; un jour qu'on lui demandait laquelle de ses trois langues il préférait, il établit le palmarès suivant : « Mon esprit répond : l'anglais, mon cœur : le russe, mon oreille : le français¹¹ », rendant d'abord hommage à la richesse et à l'infinie souplesse de la langue anglaise qui convenait si parfaitement à sa brillante intelligence, ensuite à la langue mère dont, à l'époque, il avait dû se sevrer à la suite de deux exils successifs, et enfin au français qui demeura pour lui la plus suave et la plus mélodieuse de ses trois langues.

Voulait-il parler seulement du français parlé ? Ce n'est pas certain. Il savait, contrairement à Derrida le pourfendeur du « phonocentrisme occidental », que le texte écrit est toujours plus ou moins vocalisé tant par l'écrivain lorsqu'il le compose que par le lecteur tandis qu'il se l'approprie. Si, en français, la langue parlée fait si souvent écho à la langue écrite ainsi qu'en témoignent notamment les liaisons (ce n'est pas le cas en anglais), les textes littéraires français gardent quant à eux infiniment moins de traces de la langue orale que les textes littéraires anglais ou américains, comme le révèle notamment l'usage plutôt restreint qui a été fait du style indirect libre dans notre littérature, alors que des auteurs comme James, Joyce ou Virginia Woolf l'utilisent de façon quasi systématique. Flaubert, qui en faisait un usage assez parcimonieux, soumettait cependant ses textes à l'épreuve du « gueuloir », conscient que l'écriture devait passer par le filtre de l'oreille et de la voix. Nabokov utilise sur-

tout des expressions françaises qui flattent l'oreille, notamment dans *Lolita* et *Ada*, on le verra.

Ayant appris le français et l'anglais dès son plus jeune âge, ne les considérant pas à proprement parler comme des langues étrangères mais comme des langues quasi maternelles, à l'égal du russe presque, il savait distinguer les différentes nuances des phonèmes et des mots dans chacune de ses trois langues. Les lettres elles-mêmes avaient pour lui des colorations différentes ; il parle à ce propos d'audition colorée : « “Audition” n'est peut-être pas tout à fait le terme exact, puisque la sensation de couleur paraît être inhérente chez moi au fait de prononcer une lettre oralement tandis que j'en imagine le tracé. Le *a* long de l'alphabet anglais (sauf indication contraire, c'est à cet alphabet que je pense en écrivant ce qui suit) a pour moi la coloration du bois patiné, mais un *a* français évoque l'ébène polie. Ce groupe de noires comprend aussi le *g* dur (caoutchouc vulcanisé) et le *r* (un chiffon noir de suie qu'on déchire). Le *n* bouillie d'avoine, le *l* nouille molle, et le miroir à main au dos ivoire du *o*, voilà pour les blancs. Je suis déconcerté par mon *on* français que je vois sous l'aspect de la surface tendue d'un petit verre d'alcool rempli à ras bord¹². » Ces exemples montrent à quel point Nabokov avait l'oreille fine et savait distinguer les harmoniques des phonèmes, français ou autres. Les phénomènes de synesthésie dont il faisait état, expliquant d'ailleurs qu'ils étaient génétiques dans sa famille puisque sa mère et son fils les partageaient, confirment à l'évidence que, pour lui, parole et écriture n'étaient jamais dissociées.

*Composition : CMB Graphic 44800 Saint-Herblain
Achevé d'imprimer*



Nabokov ou la tentation française Maurice Couturier

Cette édition électronique du livre
Nabokov ou la tentation française de Maurice Couturier
a été réalisée le 06 octobre 2011
par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782070134960 - Numéro d'édition : 185036).

Code Sodis : N49931 - ISBN : 9782072449840
Numéro d'édition : 232856.