

La construction imaginaire de l'ailleurs chez Vladimir Nabokov

Monica Oancea

La dominante multi-culturelle et multi-linguistique de la biographie et de l'œuvre de Nabokov encourage une lecture de cet auteur en tant que créateur et explorateur de géographies diverses, de topographies baroques, de mondes imaginaires et de paysages encadrés où s'inscrit la perception de l'extérieur et où se jouent des « épisodes internationaux ». L'ailleurs nabokovien entendu dans un sens spatial met en mouvement diverses médiations subjectives et culturelles, suscite la réminiscence et l'imagination et crée des espaces intermédiaires entre le foyer perdu – fantaisie du paradis et de la pureté aurorale – et la terre de l'exil – espace d'agonie (dans le sens étymologique de lutte, d'antithèse) marqué par la perte de la langue maternelle et de l'espace aborigène. Tout comme le texte, l'espace invite lui aussi à la traduction, dans le sens que la maison maternelle est traduite ou translaturée vers l'ailleurs pour s'inscrire comme citation avec des accents russes dans la texture de l'espace étranger.

Dans *The Defense* (1924) et dans *Pnin* (1957) l'espace étranger (Berlin et la Nouvelle Angleterre) se transforme en répétition incomplète du foyer, en récupération illusoire et narcissique d'un monde inaccessible autrement que par projection. Grâce à une stratégie de sauvetage développée par l'homme en crise, l'ancrage dans un territoire nouveau favorise l'émergence de microcosmes de russité dans le paysage exotique, comme si une version exemplaire, essentialisée de Saint-Pétersbourg était projetée – paysage intérieur concis et indispensable – dans les failles de la terre étrangère. En termes d'une narration de l'espace, la Nouvelle Angleterre et Berlin se racontent avec un accent russe. *The Defense* (roman appartenant à période russe de Nabokov) et *Pnin* (roman écrit en anglais aux Etats-Unis) témoignent de la construction du paysage respectivement allemand et américain comme réceptacles de la mémoire et du désir, comme espaces d'insertion du discours autobiographique. L'espace enfantin perdu (ce que Jankelevitch appelle « une géographie pathétique »¹) est reconstitué de manière imparfaite (car la répétition signifie toujours « de nouveau » et « contre », « again » et « against ») et déposé sur un autre rivage.

¹ Vladimir Jankelevitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, Paris : Seuil, 1979, p. 277.

Qu'est-ce que l'ailleurs ? De quoi l'ailleurs est-il l'ailleurs ? En termes d'opposition binaire, l'ailleurs se construit et se positionne par rapport à un centre perdu, remémoré, réinventé. Entre ce centre fantomatique et ses ailleurs s'organise l'espace propre de l'exilé, un inter-espace dans le double sens d'un entre-deux mondes (ni l'un/ni l'autre), mais aussi inter-espace comme intertexte, c'est-à-dire espace rempli de traces et d'échos venant d'ailleurs. L'étymologie du mot « ailleurs » renvoie au latin « alibi », avec ses connotations ouvertement policières, de dérobade devant l'instance de justice, postulant l'absence du sujet au moment et au lieu du crime. Ce lieu du crime tellement fascinant hante le coupable et l'oblige à y retourner, dans un mouvement nostalgique circulaire, car la nostalgie n'est autre que « nostos algia », c'est-à-dire « le désir douloureux de revenir ». La nostalgie de Nabokov, qui le pousse à retourner, se combine avec sa quête de l'alibi, qui se trouve toujours ailleurs, pour situer l'exilé dans un « entre-deux langues », dans un « entre-deux mondes » (voir aussi *Le Testament français* d'Andreï Makine), ni ici ni ailleurs, rappelant la figure de Janus, dieu qui regarde à la fois vers le futur et vers le passé, vers l'orient et vers l'occident.²

Tout espace invite à sa lecture à travers le prisme déformateur d'autres espaces déjà assimilés par l'individu errant, tout endroit devient exotique (finalement un « trope », une courbure) parce qu'on l'approche, inévitablement, de l'extérieur. Des « médiations culturelles, sociales, idéologiques »³ orientent le regard du visiteur. L'individu exo-topique pose son regard lourd de souvenirs et de culture sur le paysage, se projette soi-même dans son contexte ou projette un masque éloquent (c'est la signification de la prosopopée) et ne manque pas de remarquer la différence par rapport à ce qu'il connaît déjà. En l'occurrence, il y a un potentiel russe dans tout espace, qui devient actif avec l'entrée de l'exilé dans le paysage. Tout comme dans *Les Villes invisibles* d'Italo Calvino, où tous les lieux imaginaires (de véritables u-topies) décrits par Marco Polo ne sont qu'autant d'images compensatoires de Venise, la ville natale quittée et désirée par l'explorateur, chez Nabokov les ailleurs de la Russie ne sont parfois que des isotopies de l'espace russe.

Dans les romans de la période nabokovienne russe, l'espace étranger est valorisé de manière inégale et discriminatoire, car la signification se concentre autour de plusieurs points privilégiés qui permettent aux exilés de vivre en circuit métabolique exclusivement russe, dans une quasi ignorance et indifférence envers le milieu étranger qui les entoure. Berlin dans *The Defense* et l'Amérique dans *Pnin*, vastes masses d'exotisme illisible, deviennent des surfaces trouées et l'intelligibilité se concentre autour des failles qui permettent le passage mental vers le foyer. La substance russe est parsemée dans des cellules ou des microcosmes de « russité » (des micro-Saint-Pétersbourg ou des domaines de campagne russe microscopiques) où se rééditent les rituels du samovar et de la conversation pessimiste et potentiellement infinie de type tchékhovien. C'est une façon de partir de chez soi pour arriver toujours chez soi, dans une terre étrangère déguisée en terre natale.

² La période de rejet total de l'étranger autour de laquelle se développent ces réflexions est suivie d'une période fictionnelle de dialogue fertile et de synthèse annoncée par l'adoption de l'anglais. Dans cette étape nouvelle les deux langues et espaces interfèrent et se complètent mutuellement, ils ne se confrontent pas de manière antinomique, mais plutôt en dialogue, superposition, projection, écho, avec des effets de traduction. L'exilé devient, d'une figure de la rupture, une figure de la connexion.

³ Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris : PUF, 1998, pp. 2-3.

Placé sous le signe de l'abolition radicale de toute trace exotique qui pourrait interférer avec la projection subjective de l'espace intérieur russe sur l'écran de l'étranger, dans *The Defense*⁴, une famille de Russes riches qui habitent à Berlin semble avoir récupéré le foyer quitté, dans une reconstruction artisanale qui est le comble du « poshlost », le kitsch rebaptisé selon Nabokov :

Her parents, rich once more, had decided to start living in strict Russian style, which they somewhat associated with ornamental Slavic scriptory, postcards depicting sorrowing boyar maidens, varnished boxes bearing gaudy pyrogravures of troikas and firebirds, and the admirably produced, long since expired art magazines containing such wonderful photographs of old Russian manors and porcelain. Her father used to say to his friends that it was particularly pleasant after business meetings and conversations with people of dubious origin to immerse himself in genuine Russian comfort and eat genuine Russian food. (*The Defense*, 104)

Pour traduire la Russie en allemand il suffit, semble-t-il, de sélectionner les objets russes les plus représentatifs et d'en faire une vitrine éblouissante. Le décor est exemplaire, authentique, emblème triomphal de la russité composée de morceaux bien choisis. Cette trace russe placée en marge de Berlin devient subversive par excès de densité, car elle focalise toute une communauté et occulte le reste de la ville. Cette maison est un simulacre, « a piece of scenery », elle est même plus russe que la maison originale de Saint-Pétersbourg. Son intérieur peut même être qualifié d'hyper-russe, extravagant au milieu de Berlin, mais extravagant aussi par rapport à son original perdu. C'est un musée de figures de cire, un théâtre de la mémoire et un jardin d'acclimatation qui permet aux personnes disloquées de continuer à vivre comme chez elles, présentes à Saint-Pétersbourg et absentes de Berlin, meublant leur existence d'objets mnémoniques jugés « authentiques ». L'itinéraire devient alors réitération : la maison russe exemplaire de Berlin est l'actualisation d'un espace intérieur avec des repères immuables, elle ressemble à son original afin de guérir la nostalgie par le remède illusoire du retour au foyer. Or, le foyer est en fait « irremplaçable » (*The Defense*, 105) et cette maison d'opéra n'appartient réellement ni à la Russie telle qu'elle était lors de la séparation, ni à l'Allemagne qui est simplement un cadre d'insertion pour des fantasmes nostalgiques, mais se dresse plutôt sur le seuil intermédiaire.

Cette Russie-artefact optimiste, trop parfaite et toujours égale à elle-même perd ses contours dans *Pnin*, roman écrit plus tard en anglais et situé aux Etats-Unis. L'enclos hermétique qui circonscrit la collectivité russe dans *The Defense* se brise, devient poreux et l'espace allogène commence à s'imposer. Pour *Pnin*, l'Amérique est extrêmement problématique, incompréhensible et se convertit en dédale qui affole, « a maze of forest roads »⁵, « erratic surroundings (unpredictable America) » (*Pnin*, 305), espace sans logique et saturé de provocations. La magie facile de la reconstitution de la Russie pourra fonctionner seulement de manière sporadique, lors de rares moments de grâce, comme c'est le cas de cette maison de campagne qui se trouve au cœur de la Nouvelle Angleterre. Le paysage qui l'encadre fait penser à la campagne russe, mais la

⁴ Vladimir Nabokov, *The Defense*, trans. Michael Scammell and V.N., New York : Putnam, 1964. Toute référence à cette édition sera donnée entre parenthèses.

⁵ Vladimir Nabokov, *Novels. Lolita. Pnin, Pale Fire, Lolita: A Screenplay*, New York : The Library of America, 1996, p. 379. Les références à cette édition seront données entre parenthèses.

ressemblance est imparfaite et l'illusion mimétique ne résiste pas devant le siège de l'exotisme américain :

This was the first time Pnin was coming to The Pines but I had been there before. Emigré Russians – liberals and intellectuals who had left Russia around 1920 – could be found swarming all over the place. You would find them in every patch of speckled shade, sitting on rustic benches and discussing émigré writers – Bunin, Aldanov, Sirin; lying suspended in hammocks, with the Sunday issue of a Russian-language newspaper over their faces in traditional defense against flies; sipping tea with jam on the veranda... (*Pnin* 381)

When she first visited the Pines, in 1951, she (Varvara Bolotov) had never seen the New England countryside before. Its birches and bilberries deceived her into placing mentally Lake Onkwedo, not on the parallel of, say, Lake Ohrida in the Balkans, where it belonged, but on that of Lake Onega in northern Russia, where she had spent her first fifteen summers before fleeing from the Bolcheviks to western Europe [...]. Consequently, the sight of a hummingbird in probing light, or a catalpa in ample bloom, produced upon Varvara the effect of some unnatural or exotic vision. (*Pnin*, 383)

Au centre de l'histoire pninienne se trouve une correspondance secrète entre langage et espace : tout comme Pnin parle anglais avec un fort accent russe, marque linguistique ineffaçable de son étrangeté, l'espace américain se raconte, dans la vision du héros, avec de nostalgiques accents russes. Les bégaiements de Pnin – un barbare dans l'ordre verbal du Nouveau Monde – se traduisent par des bégaiements spatiaux, des balbutiements géographiques qui provoquent des déviations ou des parenthèses vers des lieux de mémoire. Le labyrinthe américain s'anéantit ou s'apprivoise quand le protagoniste gagne la résidence des Pins, réceptacle du passé et de l'exil, véritable centre de conscience et de vie pour les exilés russes qui se coagulent en corps unitaire de la mère Russie d'avant 1918. Un des personnages venus s'y ressourcer a l'impression de reconnaître, dans le lac Onkwedo de la Nouvelle Angleterre, le lac russe Onega (traduction imparfaite : Onkwedo/Onega) où elle avait passé son enfance.

Même si l'impulsion initiale qui a conduit à la coupure brutale des racines est en permanence caractérisée par Nabokov comme une catastrophe à la fois personnelle et collective, l'errant commence à aimer sa dérive et à craindre l'immobilité qui le soustrait à l'aventure et à la nouveauté : « I propelled myself out of Russia so vigorously and with such indignant force that I have been rolling ever since. [...] The few times I said to myself anywhere : 'now, there's a nice spot for a permanent home', I would immediately hear in my mind the thunder of an avalanche carrying away the hundreds of far places which I would destroy by the very act of settling in one particular nook on earth. »⁶ Seront ainsi esquissées des histoires d'amour, des épisodes internationaux entre des géographies, entre des langues, mais aussi entre l'exilé/voyageur qui erre et les pays de son errance. Le couple *otium/neg-otium* parle justement de lassitude destructrice et de commerce créateur, d'inactivité et d'échange, mais aussi du profit, de la surcharge de signification et de la « possibilité narrative »⁷ qu'apporte l'investissement dans la fugue méthodique. A cette étape d'antithèse et de refus de l'étranger suit l'ouverture des négociations entre les diverses géographies visitées et habitées, le début du commerce

⁶ Vladimir Nabokov, *Strong Opinions*, New York : McGraw Hill, 1973, p. 27. Toute référence à cette édition sera donnée entre parenthèses.

⁷ Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris : PUF, 1998, p. 2.

d'images qui crée, vers la fin de la carrière de Nabokov, dans *Ada*, un monde transatlantique foisonnant où l'ubiquité, la superposition délirante des pays, des paysages et des langues constitue la règle fondamentale. Dans *Ada*, l'éloge de la fuite et du lointain prend la forme du projet démiurgique d'ubiquité, du dessein insensé de l'impossible rassemblement d'époques et de lieux divers situés d'une implacable manière séquentielle sur l'axe chronologique et éparpillés sur la mappemonde : « I would like my head to be in the United States of the 60s, but would not mind distributing some of my other organs and limbs through various centuries and countries. » (*Strong Opinions*, 48). Cet univers hybride anglo-russe est un monde purement imaginaire, un ailleurs baroque de la surcharge qui réconcilie l'alibi et la nostalgie, qui récupère le foyer, mais qui y ajoute des traces déformées de tous les espaces d'errances parcourus et collectionnés.

Monica Oancea est actuellement allocataire monitrice à l'Université de Paris 7. Thèse en cours sur Vladimir Nabokov, sous la direction de Marc Chénétier.