

UNIVERSITE FRANCOIS RABELAIS

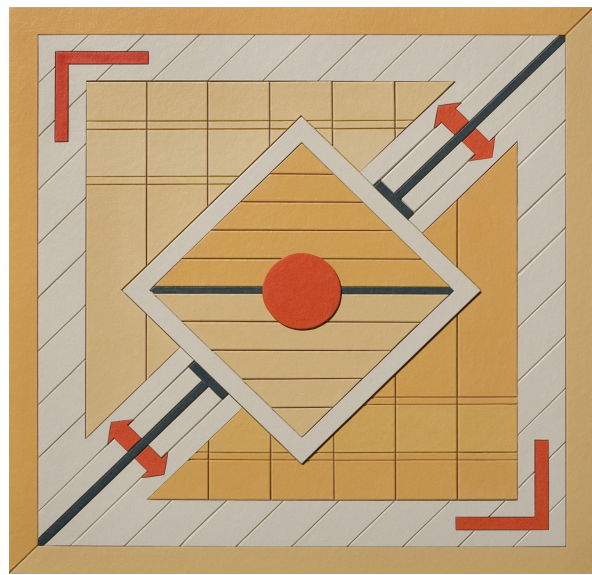
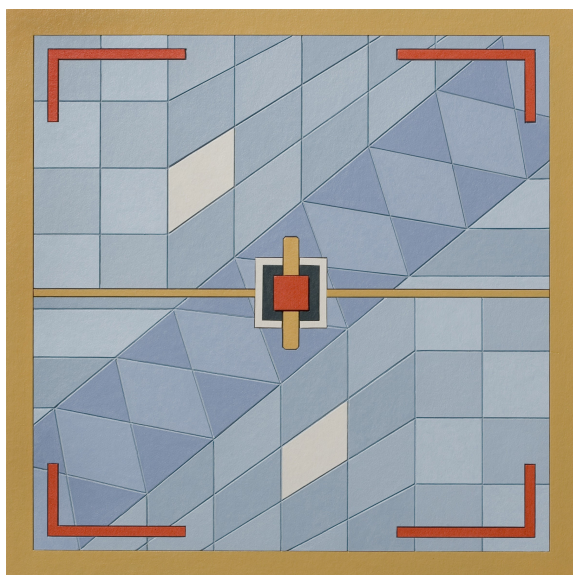
Master 1

Littérature comparée

CHLOE DEROY

« HOMMAGES SATIRIQUES A DOSTOIEVSKI DANS L'OEUVRE DE NABOKOV »

Master 1 dirigé par Philippe Chardin



HOMMAGES SATIRIQUES A DOSTOIEVSKI DANS
L'OEUVRE DE NABOKOV

HOMMAGES SATIRIQUES A DOSTOIEVSKI DANS L'OEUVRE DE NABOKOV

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	p. 5-6
I. <u>Intertextualités dostoïevskiennes dans <i>La Méprise</i></u>	p. 7-23
1. <u>Intertextualités avec <i>Crime et Châtiment</i></u>	p. 7
● Ambitions napoléoniennes d'un médiocre	p. 7
● Hommage parodique au crime parfait	p. 7-8
● Désespoir engendré par le crime	p. 8-10
2. <u>Intertextualités avec <i>Le Double</i></u>	p.13-17
● Le faux-double	p. 13-15
● Le double fourbe et pervers	p. 15-16
● Une intrigue amoureuse en arrière-plan qui pourrait être à l'origine de l'engendrement du double	p. 16-17
3. <u>Mise en abîme d'un duel avec Dostoïevski</u>	p.17-23
● Inspirations virulentes antérieures à la rédaction de l'oeuvre.....	p. 17-19
● Un dialogue à la Dostoïevski (chapitre V)	p. 19-21
● <i>Despair</i> , une version anglaise plus virulente	p. 21-23
II. <u>Dostoïevski invité au supplice dans les cours de littérature de Nabokov</u>	
1. <u>Un paysage de névrosés</u>	p. 23-28
● Absence d'environnement et de descriptions physiques	p. 24-26
● Dostoïevski, auteur sentimental	p. 26-28
● « Un paysage de névrosés »	p. 28
2. <u>Une construction défectueuse qui engendre opacités et déséquilibre artistique</u>	p.28-29
● Mode d'élaboration d'une oeuvre selon Nabokov	p. 28-29
● Opacité du motif du crime de Raskolnikov	p. 29
● Le déplorable déséquilibre artistique de <i>Crime et Châtiment</i>	p. 29
3. <u>Psychologie et philosophie de bas étages</u>	p. 30-32
● Dostoïevski précurseur de la psychologie, une erreur terminologique ?	p. 30-31
● Les personnages n'évoluent pas	p. 31-32

● Des personnages improbables et caricaturaux	p. 32
<u>4. Lecture de l'Idiot</u>	<u>p. 32</u>
● Des personnages improbables et caricaturaux	p. 32- 33
● De déplorables références religieuses	p. 33
● Les expédients de l'intrigue	p. 33-34
III. L'oeuvre de Nabokov, parsemée d'épines à Dostoïevski	p. 34-37
<u>1. Petites piques à un mauvais auteur</u>	<u>p. 34-37</u>
● Un auteur ennuyeux	p. 34
● Un auteur à déconseiller	p. 34-35
● Dostoïevski l'humoriste	p. 35-37
<u>2. Dostoïevski comme gage de mauvais goût ou d'inculture</u>	<u>p. 37-42</u>
● Dostoïevski, symbole de la médiocrité ambiante à l'université	p. 37-38
● Dostoïevski comme gage de mauvais goût ou d'inculture	p. 38-41
● Qui peut le moins peut parfois peut-être un peu... ..	p.41-42
<u>3. Dostoïevski, l'inévitable indésirable</u>	<u>p. 43-46</u>
● Dictature de l'opinion	p. 43
● Un concurrent dont Nabokov se passerait volontiers	p. 43-44
● L'angoisse de la postérité	p. 44-45
CONCLUSION.....	p. 46
BIBLIOGRAPHIE	p. 47-50

HOMMAGES SATIRIQUES A DOSTOÏEVSKI DANS L'OEUVRE DE NABOKOV

Introduction :

Loin d'être complaisantes, les évocations de Dostoïevski dans l'oeuvre de Nabokov sont l'occasion, pour celui-ci, de manifester son profond mépris pour un auteur dont il subit la concurrence posthume. En effet, Dostoïevski est *la* référence par rapport à laquelle est évalué tout auteur russe à l'étranger. Ainsi, que ce soit en Allemagne, en France, aux États Unis ou en Suisse (où l'on conduit ses différents exils), Nabokov croise constamment le nom de ce double gênant, attribué par la critique et tente, par tous les moyens, de s'en distinguer.

Ceci explique les multiples et farouches attaques lancées contre son indésirable compatriote tout au long de l'oeuvre. Celles-ci s'expriment sous des formes extrêmement variées : cours, parodies et petites piques en passant disséminées dans ses romans. Mais la régularité avec laquelle elles sont parsemées dans l'oeuvre de Nabokov témoigne de l'ambiguïté du rapport de ce dernier à son prédécesseur.

Ainsi, lorsque Nabokov énumère son irritation croissante au fil de ses lectures de *Crime et Châtiment*, il est bien étonnant de constater que Nabokov ait tant de fois relu une oeuvre qu'il méprisait et ne s'en soit pas simplement désintéressé. Il y a donc bien quelque chose d'obsessionnel dans la haine qu'il voue à Dostoïevski. On pourrait même dire, quelque chose de passionnel... Il est d'ailleurs amusant de remarquer que Nabokov connaît très bien l'oeuvre de Dostoïevski. Et, aussi étonnant que cela puisse paraître lorsque l'on considère les propos peu flatteurs tenus par Nabokov sur les romans de Dostoïevski, il convient de remarquer que c'est un auteur qu'il a lu et relu. Tant et si bien, qu'il peut citer de mémoire des détails précis des romans de Dostoïevski, ou bien noter des erreurs de traduction dans leurs versions anglaises. Ainsi, dans une interview accordée à son ancien étudiant, Alfred Appel, Nabokov remarquera un contre-sens amusant dans la traduction des *Frères Karamazov*, où par mégarde, le traducteur a changé du vin en hydromel.

Il y a une bourde magnifique dans la version anglaise des *Frères Karamazov*, version qui fait autorité : la table du souper dans la maison de Zosima est décrite et le traducteur a pris le mot *médoc* (translittéré en russe dans l'original), un vin français fort prisé en Russie, pour *miedok*, diminutif de *miod*, hydromel en russe.¹

Et Nabokov a sans doute découvert cette erreur de traduction après avoir lui-même entrepris de traduire *Les Frères Karamazov* en 1950 pour Pascal Covici de Viking Press. Ces deux exemples permettent d'illustrer le rapport troublant de Nabokov à Dostoïevski. En effet, il est surprenant de considérer que Nabokov aurait, s'il n'avait pas été interrompu par des problèmes de santé, probablement effectué cette traduction. Il est encore plus intrigant de remarquer que cet auteur, que Nabokov ne trouvait pas vraiment digne d'être considéré comme tel, occupe une place importante dans son oeuvre. Dostoïevski est même une riche source d'inspiration, un contre-modèle auquel l'auteur choisit de se mesurer, tout en le parodiant, dans *La Méprise*.

Dostoïevski sera également fustigé dans les cours de littérature que donnera Nabokov, dans différentes universités américaines. Là encore, on remarquera que Nabokov connaît fort bien

¹ Vladimir Nabokov, *Partis Pris*, traduit de l'anglais par Vladimir Sikorsky, La Flèche, coll. « 10/18 », Fayard, 1985, p. 101.

l'oeuvre de Dostoïevski. Cela dit, il sera assez difficile de prendre au sérieux de tels cours. Malgré l'effort d'objectivité et une approche pour le moins originale de l'oeuvre, on notera que Nabokov parvient plutôt à montrer en quoi Dostoïevski heurte ses propres conceptions esthétiques, qu'à mettre en évidence le fait que ce dernier ne soit pas un grand écrivain. Cela dit, c'est justement dans cette optique qu'il sera intéressant d'étudier les cours de Nabokov, car en tâchant de définir clairement ce qui lui semble indigne de la littérature chez Dostoïevski, Nabokov est amené à expliquer sa propre démarche artistique. On pourra alors comprendre les éléments sur lesquels s'appuie le peu d'engouement que Nabokov éprouvait pour Dostoïevski. Mais il conviendra aussi de remarquer qu'il est des moments de franche mauvaise foi de la part de Nabokov. En effet, il semble assez déplacé de reprocher à Dostoïevski l'utilisation de certains procédés littéraires, jugés trop « faciles » ou trop « artificiels », et qui sont pourtant bien présents dans les romans de l'intransigeant professeur.

On trouve aussi dans l'ensemble de l'oeuvre de Nabokov, des hommages plus réduits, de courtes évocations, le temps d'une digression, de la mention d'un détail ou au détour d'un dialogue. Mais, si concises soient-elles, ces évocations frappent par leur forte récurrence. Et celles-ci sont d'autant plus intéressantes, qu'au fil de l'oeuvre, elles ne marquent plus seulement la dépréciation de Dostoïevski, mais lui confèrent peu à peu une fonction symbolique. Ainsi, sous la plume de Nabokov, ce grand auteur deviendra un indice ou une preuve marquante du mauvais goût ou de l'inculture de certains personnages nabokoviens. Ces courtes évocations, auxquelles on se permettra d'ajouter quelques propos du recueil *Parti Pris*, permettront également de réfléchir aux possibles inquiétudes de Nabokov quant à la postérité de son oeuvre (évidemment cela concerne surtout les évocations de Dostoïevski qui précèdent le succès de *Lolita*). Ces inquiétudes ne sont jamais directement exprimées (si l'on excepte quelques poèmes de début de carrière) mais transparaissent par moments derrière le caractère provocateur des propos de l'auteur contre son ex-compatriote. Et pour comprendre la virulence de ses propos à cette période, que ce soit dans ses cours ou ses romans, il faudra considérer qu'à cet instant la puissance de l'hostilité de Nabokov tient en grande partie au fait que cet auteur qu'il n'apprécie pas soit à ce point adulé alors que lui-même, qui ne doute pas de son génie, n'est pourtant pas encore assuré que son oeuvre soit un jour reconnue à son juste titre.

I. Intertextualités dostoïevskiennes dans *La Méprise*

Nabokov choisit d'attaquer son compatriote au sein même de sa littérature, en mettant en application sa méthode préconisée dans *Littératures II* pour changer le « пошлость » (notion qui regroupe en russe le facile, l'artificiel, le mièvre, le pompeux et le mauvais goût) en « plaisir malin » :

Lorsque vous n'aimez pas un livre, vous pouvez néanmoins en tirer une satisfaction artistique rien qu'en essayant d'imaginer les choses ou (...) de les exprimer d'une manière différente et plus appropriée que celle de l'auteur qui vous exaspère.²

Si *La Méprise* n'est pas à proprement parler une réécriture de *Crime et Châtiment*, ou un condensé de *Crime et Châtiment* et du *Double*, elle partage néanmoins de forts liens intertextuels avec ces deux oeuvres. On peut considérer que la méthode préconisée par Nabokov pour changer le « пошлость » en « plaisir malin » est à l'origine des forts liens intertextuels qui rapprochent *La Méprise* de *Crime et Châtiment*. Cela dit cette hypothèse est à exclure pour *Le Double*, puisque cette oeuvre est la seule oeuvre que Nabokov apprécie de Dostoïevski.

1. Intertextualités avec *Crime et Châtiment*

● Ambitions napoléoniennes d'un médiocre

Avec *La Méprise*, Nabokov revisite de façon parodique *Crime et Châtiment*. On notera les fortes similitudes de construction entre *Crime et Châtiment* et *La Méprise*; en effet, dans ces deux oeuvres un homme aux aspirations mégalomaniaques passe par le crime et s'y détruit. On est par exemple tout d'abord frappé de voir que tous deux éprouvent le besoin de tuer pour exister. L'insatisfaction sociale de Raskolnikov est un élément que reprend Nabokov dans la composition de son personnage. En effet, si Hermann n'est certes pas un misérable ancien étudiant trop pauvre pour poursuivre ses études, il ne brille pas davantage aux yeux de sa femme Lydia en tant que cadre commercial d'une fabrique de chocolat et n'éprouve d'ailleurs aucun intérêt pour son travail.

Дело было шоколадное. Шоколад – хорошая вещь.³

Mes affaires c'était le chocolat. Le chocolat est une bonne chose.⁴

On remarquera ici la pauvreté syntaxique de ces deux phrases qui se détachent de façon assez prononcée de la « prose alambiquée » de l'auteur (cf. *Lolita*). Hermann n'a donc pas une condition lui permettant d'assouvir sa soif de grandeur, et ceci est à mettre en parallèle avec la fin de *Crime et Châtiment* qui évoque la frustration comme probable cause du passage au crime :

Peut-être était-ce la seule force de ses désirs qui l'avait fait se prendre pour un homme auquel était permises plus de choses qu'aux autres.⁵

● Hommage parodique au crime parfait

2 Vladimir Nabokov, *Littératures II*, traduit de l'anglais par Marie-Odile Fortier-Masek, Paris, Fayard, 1985, p. 160.

3 Владимир Набоков, *Отчаяние*, Издательский Дом, coll. « Абзука-классика », Санкт-Петербург, 2007, p. 9.

4 Vladimir Nabokov, *La Méprise*, traduit de l'anglais par Marcel Stora, Gallimard, coll. « Folio », Saint-Amand, 1973, p. 9.

5 Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski, *Crime et Châtiment*, traduit du russe par André Markowicz, Babel, Saint-Amand-Montrond, 1996, p.

Les deux oeuvres nous offrent une minutieuse illustration du désespoir qu'implique la recherche du crime parfait. Raskolnikov et Hermann, tous deux socialement insignifiants, cherchent par une voie hors du commun, à accomplir un acte de grandeur où la cruauté du crime serait transcendée par des motivations d'homme extraordinaire. Si Nabokov déclarera plus tard, dans *Littératures II*, ne pas trouver le motif du crime suffisamment défini (ce qui relève uniquement de sa mauvaise foi), celui est pourtant clairement exprimé dans la célèbre phrase du chapitre de la partie :

« Необыкновенный » человек имеет право... то есть не официальное право, а сам имеет право разрешить своей совести прешагнуть... через иные препятствия, и единственно в том только случае, если исполнение его идеи иногда спасительной может быть для человека тою потребует.⁶

J'ai tout simplement placé une allusion au fait qu'un homme « extraordinaire » avait le droit... c'est-à-dire, pas le droit officiel, mais qu'il avait lui-même le droit d'autoriser sa conscience à passer par-dessus... certains obstacles, et uniquement dans le cas où l'accomplissement de son idée (qui peut sauver, peut-être, l'humanité entière) exige cette infraction.⁷

Cette phrase expose en tout cas tout le problème de l'oeuvre, car elle considère qu'un homme extraordinaire : le surhomme, a le droit implicite de tuer, lorsque par un malheureux hasard la ou les victimes feraient opposition à la mise en place d'une idée profitable à l'humanité. Mais il y a déjà là une erreur, car le crime de Raskolnikov, n'illustre en rien cette théorie. Il n'est pas un Napoléon, son idée (aider quelques personnes avec l'argent de l'usurière) n'est en aucun cas salutaire pour l'humanité. De plus, une telle préméditation oublie tout à fait l'idée de hasard (impliquée par l'emploi de « случае ») qui aurait mis l'usurière en travers du chemin de Raskolnikov. S'il a cru illustrer un tel précepte, c'est donc bien parce que Raskolnikov était gouverné par l'orgueil.

En reprenant des éléments de *Crime et Châtiment* pour *La Méprise*, Nabokov évince tout d'abord l'aspect idéologique du crime, pour lui conférer une vocation artistique. Ici, c'est la rencontre qui semble extraordinaire, car Hermann est persuadé d'avoir rencontré son double en Félix : un vagabond qu'il a trouvé endormi sur un terrain vague. Il lui semble pouvoir mettre à profit cette rencontre pour accomplir un de ses fantasmes : créer une oeuvre d'art d'un genre tout à fait nouveau. Pour cela, il ne choisit pas la musique ou la peinture, mais le meurtre. Et c'est ainsi qu'Hermann concocte ce qui lui apparaît comme le crime parfait : tuer Félix, le faire passer pour son corps mort (ce qui permettra à sa femme de toucher les indemnités de son assurance vie), puis recommencer une nouvelle vie sous l'identité de Félix. Mais l'argent de l'assurance n'est pas en soi ce qui l'intéresse ; seulement, celui-ci peut être assimilé à un cachet d'artiste. Or, si Hermann parvient à toucher l'argent de l'assurance, c'est bien la preuve que son crime était artistiquement réussi. Il pourra d'ailleurs bénéficier d'articles critiques sur son oeuvre, en consultant la page des faits divers.

De plus, ce qui agaçait Nabokov dans *Crime et Châtiment*, à savoir les déséquilibres artistiques et un sentimentalisme écrasant (que les références religieuses n'allègent en rien), est ici revisité. Exit les bons sentiments, Hermann ne pense pas apporter par son crime de bien salutaire à l'humanité, mais juste à réaliser une satisfaction personnelle de l'ordre de l'Art pour l'Art. Hermann ne connaîtra pas même la fameuse rédemption dostoïevskienne, son seul remords sera d'avoir échoué. Et il n'y aura pas la douce Sonia pour le consoler de ne pas être Napoléon, sa femme Lydia prendra le parti de l'artiste médiocre qu'est Ardalion, son cousin, avec qui elle entretient des relations plus que douteuses tout au long de l'oeuvre et qui sont peut-être une des motivations secrètes du projet fou d'Hermann.

6 Федор Михайлович Достоевский, *Преступление и наказание*, Русские Классики, Париж, 1994, p. 228.

7 Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski, *Crime et Châtiment*, trad. André Markowicz, Saint-Amand-Montrond, éd. Babel, p. 445 (Tome 1).

● Désespoir engendré par le crime

Lors de la prise de conscience de l'échec de son crime artistique, Hermann se met même à citer *Crime et Châtiment*, mais il rectifie aussitôt l'emportement de sa plume en expliquant que contrairement à Dostoïevski, lui, n'éprouve pas de remords.

« Дым, туман, струна дрожит в тумане ». Это не стихок, это из романа Достоевского « Кровь и Слюни ». Пardon, « Шульд унд Зюне ». О каком-либо раскаянии не может быть никакой речи, - художник не чувствует раскаяния, даже если его произведения не понимают.⁸

« Brume, vapeur... un son qui vibre dans la brume. » Non, ce n'est pas un vers, cela vient du livre célèbre de Dostoïevski, *Crime et Châtiment*. Pardon : *Schuld und Sühne* (édition allemande). Il n'est absolument pas question d'un remords quelconque de ma part : un artiste n'éprouve pas de remords, même lorsque son oeuvre n'est pas comprise, pas acceptée.⁹

Mais, s'il n'éprouve pas de remords, il tombe néanmoins malade après le crime, cependant cette maladie n'est pas due à l'horreur de l'acte qu'il a commis, mais au piteux échec qui est le sien, et qui le plonge dans un état nerveux qui n'est pas sans rappeler celui de Raskolnikov.

а я рыдал и, сознавая отлично, даже холодно и с усмешкой сознавая, постыдность моего положения, но вместе с тем чувствуя в нем всю прелесть надрывчика и какую-то смутную выгоду, продолжал трястись, вытирая щеки большим, грязным, пахнувшим говядиной платком доктора (...)¹⁰

je continuai à sangloter, me rendant parfaitement compte de mon état dont je voyais même la honte avec une froide lucidité railleuse, et en même temps je sentais tout le charme dostoïevskien de l'hystérie et aussi quelque chose d'obscurément avantageux pour moi, si bien que je continuai à me secouer et à haleter, tout en m'essuyant les joues avec le grand mouchoir sale, sentant la viande, que le docteur m'avait donné (...)¹¹

On remarquera que dans le texte russe le nom de Dostoïevski n'était pas mentionné, car pour un lecteur russe, l'état d'hystérie et le mouchoir sentant la viande (qui rappelle le tissu rouge sur lequel Raskolnikov essuiera le sang de ses deux victimes) établissent des références intertextuelles suffisamment évidentes avec l'oeuvre de Dostoïevski pour qu'il ne soit pas nécessaire de mentionner son nom. Mais il convient de remarquer que le choix de traduction de Marcel Stora, effectué d'après la version anglaise (car Nabokov exigeait que ses oeuvres soient traduites d'après leur version anglaise), ne peut pas rendre compte du jeu de mots que s'était permis Nabokov dans *Despair*. Car pour un lecteur peut-être moins familier avec la littérature russe, Nabokov laissait entendre qu'il y avait là un lien avec Dostoïevski, non pas en employant l'adjectif « dostoïevskien » comme dans la traduction française, mais « Dusty-and-Dusky » (et on étudiera un peu plus loin le développement des allusions à Dostoïevski dans le texte anglais, notamment à partir de « dusk » et « dust »).

I felt all the Dusty-and-Dusky charm of hysterics¹²

Et bien sûr, en poursuivant le parallèle avec *Crime et Châtiment*, lorsque le médecin cherche à changer les idées d'Hermann en lui parlant d'un fait divers, c'est évidemment son crime qu'il évoque.

« (...) Я просто спрашивал ваше мнение об одном убийстве ».
« О каком убийстве ?- спросил я, всхлипывая.

8 *Отчаяние*, p. 207.

9 *La Méprise*, p. 256, 257.

10 *Отчаяние*, p. 220.

11 *La Méprise*, p. 273.

12 Vladimir Nabokov, *Despair*, Nex York, Vintage International, 1989 p. 188.

« Ах, грязное дело, - передел и убил -(...). »¹³

-(...) je vous demandai seulement votre avis sur ce meurtre...

— Quel meurtre ? Questionnais-je à travers mes sanglots.

— Oh, une sale affaire : il a changé de vêtements avec un homme, et il l'a tué.¹⁴

Et comme Raskolnikov, Nabokov fait sombrer ce pauvre Hermann dans la paranoïa. Hermann voit là une stratégie pour le faire parler - stratégie qui n'est que renforcée par une histoire prétendument drôle du médecin. Ce dernier raconte que dans jeunesse il avait avec ses amis saoulé un de ses camarades, puis avait profité de l'état éthylique où était le pauvre jeune homme, pour lui faire une tonsure, lui passer un habit de moine et le conduire dans une abbaye en disant à la religieuse :

« Ах, сестра моя, поглядите, в какое грустное состояние привел себя этот бедный аббат, возьмите его, пускай он у вас выпится. »¹⁵

« Ah, ma soeur, voyez dans quel état s'est mis ce pauvre abbé ! Recevez-le, laissez-le dormir et se mettre dans une de vos cellules. »¹⁶

Ce qui ne manqua pas de convaincre la soeur et d'amuser beaucoup le groupe de plaisantins. Mais cette anecdote n'amuse pas du tout Hermann, et l'inquiète même sérieusement.

Мне вдруг показалось – а не говорить ли об этом (переделали... сошел за другого...) с известным умыслом, не подослан ли он¹⁷

Il me vint soudain à l'esprit que, qui sait, peut-être il disait tout cela (ils l'avaient déguisé... avaient voulu le faire passer pour quelqu'un d'autre), avec un certain dessein secret, que peut-être il était envoyé pour espionner...¹⁸

Hermann cherche ensuite à se procurer des journaux pour voir s'il est question de son crime, à ce moment, il identifie la parenté dostoïevskienne de son aventure, mais orgueilleusement, il la désavoue bien vite.

Несмотря на карикатурное сходство с Раскольниковым... Нет, не то. Отставить. Что было дальше ? Да : я решил, что в первую голову следует добыть как можно больше газет.¹⁹

En dépit d'une grotesque ressemblance avec Raskolnikov... Non, c'est faux. Biffé. Que se passa-t-il ensuite ? Ah oui, je décidai que la toute première chose à faire était de me procurer le plus grand nombre possible de journaux²⁰

On retrouve également, et ce sera pourtant plus tard l'objet d'un reproche fait à *Crime et Châtiment* dans *Littératures II*, le peu d'importance accordé au motif du crime. En effet, si Raskolnikov a tué sa vieille usurière c'était dans le but d'utiliser son argent pour lutter contre le malheur des gens qui l'entourent (Dounia, la famille de Sofia, ou même de ces mendiants que Raskolnikov croise si souvent), mais il n'utilisera pas cet argent. Hermann, quant à lui, n'est pas parvenu à obtenir les frais de l'assurance vie à laquelle il avait souscrit, car personne n'a pris Félix pour son double, mais comme il le note dans son journal, cela ne semble pas l'affecter outre mesure, ce qui d'un point de vue littéraire lui semble assez déplorable.

13 *Отчаяние*, p. 220.

14 *Ibid.*, p. 273, 274.

15 *Отчаяние*, p. 220.

16 *La Méprise*, p. 274, 275.

17 *Отчаяние*, p. 221.

18 *La Méprise*, p. 275.

19 *Отчаяние*, p. 221.

20 *La Méprise*, p. 275.

Знаю, знаю, - оплошно с беллетристической точки зрения, что в течение всей моей повести (насколько я помню) почти не уделено внимания главному как будто двигателю моему, а именно корысти. Как же это я даже толком и не упомянул о том, на что мертвый двойник был мне нужен ?²¹

Je sais, je sais : du point de vue du romancier, c'est une grave erreur d'accorder si peu d'attention dans tout le cours de mon récit – autant que je m'en souviens – à ce qui semble avoir été mon principal mobile : l'appât du gain. Comment se fait-il que je sois si réticent et si vague quant au but que je poursuivais en m'arrangeant pour avoir un double mort ?²²

2. Intertextualités avec *Le Double*

Le Double est la seule oeuvre de Dostoïevski à ne pas être condamnée par Nabokov. Peut-être doit-on en partie cette « largeur d'esprit » de Nabokov au maigre risque d'ombrage que représentait pour lui cette oeuvre qui n'a pas été reconnue autant qu'elle l'aurait mérité. En tout cas, c'était à son goût la meilleure oeuvre Dostoïevski, comme il le déclare dans *Littératures II* :

Le deuxième roman de Dostoïevski, ou plutôt sa longue nouvelle, *Le Double* (1846), qui est le meilleur livre qu'il ait écrit (certainement bien supérieur à ses *Pauvres Gens*), fut accueilli avec indifférence.²³

Dans une interview accordée à Alfer Appel, l'un de ses anciens étudiants, Nabokov déclarera de nouveau que *Le Double*, est la meilleure oeuvre de Dostoïevski, mais cette fois il sera moins tendre...

Le Double de Dostoïevski est son meilleur livre, bien qu'il ne s'agisse d'une imitation éhontée et évidente du *Nez* de Gogol.²⁴

Le Double est en tout cas, avec une phrase des *Frères Karamazov*, la seule exception au mépris profond porté à l'ensemble de l'oeuvre de Dostoïevski. Citée dans *La Méprise*, il y a un lien de parenté affirmé entre ces deux oeuvres, une intertextualité revendiquée, qui si on l'explore permet de découvrir une nouvelle saveur à *La Méprise*.

● Le faux-double

Le premier élément de similitude frappant entre *La Méprise* et *Le Double*, est le fait, qu'en réalité il n'y a pas de double véritable dans ces oeuvres. Comme le note Wladimir Troubetzkoy, le double n'existe pas, il est une construction littéraire, qui tôt ou tard finit par être désavouée. Et ce qui est amusant dans ces deux oeuvres, c'est qu'on avait dans chacune la possibilité de s'en apercevoir, mais que l'illusion a tout de même fonctionné. En effet, certains éléments du *Double* permettaient de remettre en cause l'existence d'un « M. Goliadkine cadet ». Mais le lecteur qui pourtant les avait sous les yeux, a tout de même sombré dans le délire de M. Goliadkine. Ainsi, si l'on réunit les comportements des personnages secondaires, on s'aperçoit que ceux-ci concordent et attestent que cette affaire de double résulte bien de la perte d'esprit croissante de ce pauvre M. Goliadkine. En effet, au chapitre IX, M. Goliadkine retrouve son serviteur Piétrouchka complètement ivre devant chez lui, et celui-ci déclare :

Я к добрым людям пойду... А добрые люди живут по честности, добрые люди без фальши живут, и по-двое никогда не вывают...²⁵

21 *Отчаяние*, p. 207.

22 *Ibid.*, p. 257.

23 Vladimir Nabokov, *Littératures II*, p. 153.

24 Vladimir Nabokov, *Partis Pris*, p. 98.

25 Федор Михайлович Достоевский, *Двойник*, in « Повести и Рассказы », Paris, YMCA-PRESS, p 239.

Chez des gens bien que je m'en irai... Les gens bien, ils vivent comme il faut, ils font pas d'histoires malhonnêtes, les gens bien, ils ne sont jamais deux à la fois...²⁶

Au chapitre III, le médecin de M. Goliadkine, Christian Ivanovitch Rutenspitz veut lui donner des médicaments, mais son patient refusera l'ordonnance et au chapitre IX, le fonctionnaire Vakhraméiev, ami de M. Goliadkine lui écrit une lettre pour lui expliquer qu'il ne pourra désormais plus le voir étant donné les changements malheureux auxquels il semble en proie. Seul le témoignage au chapitre VI d'Antoine Antonovitch semble appuyer les visions de M. Goliadkine, mais on réalise au fil de leur conversation qu'Antoine Antonovitch n'appuie le discours de M. Goliadkine que pour bénéficier d'une meilleure écoute de sa part et tente difficilement de lui faire comprendre qu'il est probablement malade.

Справедливо-с, сходство в самом деле разительное, и вы безошибочно рассудили, так что и действительно можно принять одново за друго... (...) И знаете ли, Яков Петрович, это даже чудесное сходство, фантастическое, как иногда говорится, то-есть, совершенно как вы...²⁷

Une ressemblance effectivement frappante, vous l'avez très justement constaté, au point qu'en effet on pourrait prendre l'un pour l'autre... (...) Mais savez-vous Jacob Piérovitch, c'est même une ressemblance miraculeuse, fantastique comme on dit quelque fois... c'est-à-dire c'est tout à fait vous...²⁸

Mais M. Goliadkine, qui ne réalise pas ce que cherche à signifier timidement Antoine Antonovitch par « c'est tout à fait vous... », ne percevra pas non plus la mise en garde pour sa santé que son collègue essaie de lui faire en lui parlant d'une mésaventure similaire qui aurait emporté sa tante.

Вот я вам расскажу, то же самое случилось с моей тетушкой с матерней стороны : она тоже перед сметию себя в двойне видела...²⁹

Je vous dirai même, tenez, la même chose est arrivée à une tante à moi, du côté maternel : elle aussi, un peu avant sa mort, elle s'est vue en double...³⁰

Cette incapacité de l'original à réaliser que le double n'est que pure hallucination de sa part, alors que des éléments devraient pouvoir intercepter ce qui lui reste de raison, est très certainement une des caractéristiques du *Double* qui a plu à Nabokov, car c'est quelque chose qui est repris dans *La Méprise*. Mais dans cette oeuvre, Nabokov se plaît à accentuer davantage le phénomène, en plaçant les informations qui permettent de prendre conscience que le double n'est qu'un fantasme précisément dans la description qu'Hermann fait de son prétendu double. Ainsi, à la relecture de *La Méprise*, il est frappant de constater qu'il y avait plus d'éléments niant la ressemblance des protagonistes que l'attestant. On est alors surpris de s'être laissé berné par des syllogismes aussi douteux que :

Кто-то когда-то мне сказал что я порож на Амундсена. Вот он тоже похож на Амундсена. Но не все помнят Амундсеново лицо, я сам сейчас плохо помню.³¹

26 Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski, *Le Double*, traduit par Gustave Aucouturier, Paris, Gallimard, coll.

« Futuropolis », 1989, p. 109.

27 *Двойник*, p. 194.

28 *Le Double*, p. 67.

29 *Двойник*, p. 194.

30 *Le Double*, p. 67.

31 *Отчаяние*, p. 24.

Quelqu'un m'a dit que je ressemblais à Amundsen, l'explorateur polaire. Eh bien, Félix, lui aussi, ressemblait à Amundsen. Mais tout le monde ne peut pas se souvenir du visage d'Amundsen. Moi-même, je ne m'en souviens que vaguement.³²

Dans la retraduction anglaise de *La Méprise (Despair)*, ce syllogisme est moins facilement démontable :

Somebody told me once that I looked like Amundsen, the Polar explorer. Well, Felix, too, looked like Amundsen. But it is not every person that can recall Amundsen's face. I myself recall it but faintly, nor am I sur whether had not been some mix-up with Nansen.³³

Ici, Hermann conserve quelque vague souvenir d'Amundsen mais le confond avec un certain Nansen (de renommée équivalente) ; on perd ici en perversité mais il est sans doute préférable de se méfier du lecteur anglophone plus amateur du genre policier que le lecteur russe ou français, donc peut-être plus difficile à duper... Pourtant malgré de tels indices, le lecteur, amateur de symétries parfaites, se prend à imaginer Hermann et Félix parfaitement similaires. Et même si lors de la description de leurs deux visages ne sont notées que les différences : Hermann a de grandes dents jaunâtres, Félix des dents blanches et plus rapprochées, une veine dessine un « M majuscule » sur le front d'Hermann, celui de Félix est lisse, leurs oreilles ne sont pas pliées de la même façon et que l'on peut même supposer qu'ils ne partagent pas la même couleur d'yeux : « son iris est plus pâle que le mien », ce ne sont à en croire le narrateur que quelques marques distinctives dénuées d'intérêt et après tout, lorsqu'Hermann dort « [son] front est aussi lisse que celui de [son] double ».

Cette duperie narrative n'a de cesse de provoquer une certaine jubilation perverse chez Hermann, qui prend un malin plaisir à apostropher son lecteur qui ne pourra faire autrement que de tomber dans les filets du maître.

Я желаю во что бы то ни стало, и я этого добьюсь, убедить всех вас, заставить вас, негодяев, убедитьсяся³⁴

Comme je brûle de vous convaincre ! Et je vous convaincrail, je vous convaincrail ! Je vous forcerai à croire, vous tous, coquins que vous êtes !...³⁵

Tout de suite après le passage sur la ressemblance commune qu'Hermann et Félix auraient avec Amundsen, Hermann narrateur jubile :

Знаю, что досказал. Все обстоит великолепно. Читатель, ты уже видишь нас. Одно лицо !³⁶

Je sais fort bien que j'ai réussi. Ça marche splendidement ! Maintenant, vous nous voyez tous les deux, lecteur. Deux, mais avec un seul visage.³⁷

Et comble de la perversité du narrateur, c'est cette phrase qui introduit la description de Félix où seront majoritairement notées leurs différences.

● Le double fourbe et pervers

Le double intervient parfois pour réaffirmer le personnage en situation de faiblesse. C'est par exemple la rencontre de son double qui bouleverse M. Goliadkine, et par là même le sauve du suicide en concentrant son attention sur autre chose que la Fontanka (où il se serait probablement

32 *La Méprise*, p. 28.

33 *Despair*, p. 16.

34 *Отчаяние*, p. 23.

35 *La Méprise*, p. 27.

36 *Отчаяние*, p. 24.

37 *La Méprise*, p. 28.

jeté).

Вдруг... вдруг он вздрогнул всем телом и невольно отскочил шага на два в сторону. С неизъяснимым беспокойством начал он озираться кругом ; но никого не было, ничего не случилось особенного, а между тем... между тем ему показалось, что кто-то сейчас, сию минуту, стоял здесь около него, рядом с ним, тоже облокотясь на перила набережной, и – чудное дело ! - даже что-то сказал ему, что-то скоро сказал, отрывисто, не совсем понятно, но о чем-то весьма к нему близком, до него относящемся.³⁸

Soudain... soudain il tressaillit de tout le corps et se jeta involontairement de côté ; une indéfinissable inquiétude le fit regarder tout autour de lui ; mais non, il n'y avait personne, rien de particulier ne s'était produit... et cependant... cependant il lui avait semblé que quelqu'un à cet instant, à cette minute, était là, auprès de lui, tout à côté de lui, accoudé aussi au garde-fou, et – chose étrange ! - lui disait même quelque chose, lui disait quelque chose en mots hachés, à peine compréhensibles, mais quelque chose qui le touchait de près, qui se rapportait à lui.³⁹

Pourtant à cet instant, la narration reste mystérieuse et la personne que vient de rencontrer M. Goliadkine ne sera présentée comme son double que quelques lignes plus loin, lorsque M. Goliadkine retrouvera l'individu dans sa propre demeure.

M. Goliadkine avait tout à fait reconnu son nocturne compagnon. Son nocturne compagnon n'était autre que lui-même... Mr Goliadkine lui-même, un autre M. Goliadkine, mais tout à fait identique à lui-même... en un mot ce qui s'appelle son double sous tous les rapports.⁴⁰

Mais dans la phrase citée précédemment, où M. Goliadkine ressent la présence de ce double, le motif était déjà introduit par la construction de la phrase. On peut d'ailleurs pour cela se référer au russe en observant la même phrase.

Господин Голядкин совершенно узнал своего ночного приятеля. Ночной приятель его был не кто иной, как он сам, - сам господин Голядкин, другой господин Голядкин, но совершенно такой же, как и он сам, - одним словом, что называется, двойник его во всех отношениях.⁴¹

En observant cette phrase, il est intéressant de remarquer que l'agencement des propositions semble imiter un processus de réflexion. En effet, l'anaphore permet une construction en miroir, tout à fait mimétique du trouble de M. Goliadkine face à son double.

De la même façon, c'est un aussi le désespoir amoureux qui semble engendrer l'apparition du double dans *La Méprise*. En effet, c'est parce qu'il est éclipsé par Ardalion, le cousin (mais surtout l'amant) de Lydia, qu'Hermann éprouve le besoin de rencontrer à nouveau son double. La veille de sa seconde entrevue avec Félix, Ardalion et Lydia ne se préoccupent absolument pas de lui, et continuent de jouer aux cartes, si bien qu'Hermann semble douter de son existence.

Тринадцатого вечером, накануне моей поездки, Ардалион и Лида раскладывали кабалу, а я ходил по комнатам и гляделся во все зеркала.⁴²

Le soir du treize, c'est-à-dire la veille de mon départ, Ardalion et Lydia faisaient des réussites tandis que je marchais à travers la pièce en m'examinant dans tous les miroirs.⁴³

Lydia et Ardalion poussent d'ailleurs le vice jusqu'à parler de lui à la troisième personne. Et

38 Федор Михайлович Достоевский, *Двойник*, p. 180.

39 Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski, *Le Double*, p. 55.

40 *Ibid.*, p. 60.

41 *Двойник*, p.186.

42 *Отчаяние*, p. 75.

43 *La Méprise*, p. 92.

c'est probablement cette attitude insultante qui amorce le désir d'Hermann de retrouver Félix à Tarnitz.

Так они продолжали долго, говоря то о картах, то обо мне, как будто меня не было в комнате, как будто я был тенью или бессловесным существом (...).

На другой день, около четырех, я вышел в Тарнице.⁴⁴

Un bon moment il parlèrent ainsi, parlant tantôt de leur jeu et tantôt de moi, comme si je n'avais pas été dans la chambre, ou comme si j'avais été une ombre, un fantôme une créature immatérielle (...).

Le lendemain, à quatre heures environ je descendis à Tarnitz.⁴⁵

Mais le double est avant tout un personnage exerçant une influence néfaste. Dans *Le Double*, même le bon M. Goliadkine (qui, quand même, a bien des ambitions !) propose à son double de « mener [leur] intrigue » :

« Ну, да ведь мы с тобой, Яков Петрович, сойдемся », будем жить как рыба с водой, как братья родные ; мы, дружище, будем хитрить, заодно хитрить будем ; с своей стороны будем интригу вести в пику им... в пику-то имитригувести.⁴⁶

Eh bien voilà, toi et moi, Jacob Piérovitch, nous irons ensemble, disait notre héros à son compagnon, toi et moi, Jacob Piérovitch, nous vivrons l'un avec l'autre comme le poisson avec l'eau, comme deux frères de naissance ; nous allons, vieux frère, ruser ensemble, ruser de concert ; nous aussi nous mènerons notre intrigue pour les embêter... pour les embêter nous allons mener notre intrigue.⁴⁷

Dans cette phrase, on voit bien, que, passé le point virgule, les intentions de M. Goliadkine semblent changer de nature ; et ce n'est plus de son nouveau compagnon dont il se réjouit, mais des intrigues que son homonyme peut lui permettre de mener.

Pour Hermann Karlovitch, visiblement déjà pervers avant d'avoir rencontré Félix, la rencontre de son double ne fera de confirmer ce trait de sa personnalité. Mais comme M. Goliadkine, Hermann convoquera chez Félix une sorte de connivence où les doubles sont amenés à tirer profit de leur ressemblance pour intriguer.

Si, comme on l'a vu précédemment, le double de M. Goliadkine prend un malin plaisir à violer son intimité, Hermann ira encore plus loin dans la perversité et s'arrangera pour faire se dénuder intégralement Félix dans une chambre d'hôtel avec lits jumeaux.

« Снимай все с себя, - сказал я нетерпеливо. - Ты, вероятно, грязен, пылен. Дам тебе рубашку для спанья. И вымойся ».

Ухмыляясь и побрякивая, несколько как будто стесняясь меня, он разделся донага и стал мыть под мышками, сконившись над чашкой комодообразного умывальника.⁴⁸

Enlève tout, dis-je avec impatience. Tu es certainement sale, plein de poussière. Je vais te donner une chemise pour dormir et lave-toi. Ricanant et grognant, peut-être un peu gêné devant moi, il se mit tout nu et commença à doucher ses aisselles au-dessus de la cuvette du lavabo qui ressemblait à un dressoir. Je le regardai, examinant avidement cet homme entièrement nu.⁴⁹

On trouve d'ailleurs quelques phrases d'Hermann qui pourraient attester une certaine excitation sexuelle, excitation complètement narcissique, puisque celle-ci est provoquée par la similitude qu'Hermann voit entre leurs deux corps.

Я взглянул на его беспомощную шею, на грустное выражение шейных позвонков, и мне сделалось как-то странно, что вот

44 *Отчаяние*, p. 77.

45 *La Méprise*, p. 94.

46 *Двойник*, p. 206.

47 Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski, *Le Double*, p. 77.

48 Владимир Набоков, *Отчаяние*, p. 111.

49 Vladimir Nabokov, *La Méprise*, p. 135, 136.

буду спать со своим двойником в одной комнате, чуть ли не в одной постели, - кровати стояли друг к дружке вплотную.⁵⁰

Je regardai son cou que rien ne protégeait, l'expression figée de sa première vertèbre, et je me sentis tout drôle à la pensée que j'étais sur le point de dormir dans la même chambre que mon double, presque sous la même couverture, car les lits jumeaux étaient côte à côte, très rapprochés.⁵¹

Observer Félix nu, permet également à Hermann de constater que celui-ci n'a pas compromis leur miraculeuse ressemblance par d'indésirables cicatrices ou quelque tatouage. Mais les phrases du narrateur criminel sont pleines de dualité. Dans ce passage, l'ambiguïté entre la satisfaction de voir leur ressemblance perdurer jusque dans la nudité et le plaisir érotique de la situation est savamment conservée.

Ловкими взглядами я жадно осматривал этого совершенно голого человека. (...) Я испытал необыкновенное удовольствие от этого осмотра, отлегло, непоправимых примет не оказалось.⁵²

Je le regardai, examinant avidement cet homme entièrement nu. (...) Cet examen me causa un vif plaisir ; il me rassura ; non, il n'y avait aucune des marques indélébiles que j'avais craintes.⁵³

Mais s'il peut apporter un soutien à l'original en situation de faiblesse, le double devient néanmoins très vite son ennemi, et chacun affronte l'autre pour être l'unique, ou du moins le plus fort. Détruire ou réduire le double permet de se réaffirmer, mais le double n'existant pas, ce seront eux-même qu'ils auront tués.

- **Une intrigue amoureuse en arrière-plan qui pourrait être à l'origine de l'engendrement du double**

S'il est évident que M. Goliadkine ne parvient pas à briller aux yeux de Clara Olsoufieвна, on ne peut pas dire qu'Hermann brille davantage aux yeux de Lydia. La narration trompeuse de ce menteur affirmé nous inviterait à croire à la fascination de la jeune femme pour son époux, mais les événements semblent plutôt confirmer une aventure amoureuse avec son cousin Ardalion (dont le prénom, qui renvoie très explicitement aux ardeurs d'un lion, semble attester cette hypothèse).

Comme l'explique Wladimir Troubetzkoy, le mythe du double est souvent introduit dans un moment de faiblesse du protagoniste d'une oeuvre. On a par exemple précédemment évoqué l'apparition du double de M. Goliadkine alors que celui-ci envisage de se suicider sur le pont de la Fontanka. Rappelons que cette impulsion de désespoir est provoquée par le manque de succès de M. Goliadkine, qui s'était introduit maladroitement à la fête d'André Filippovitch, à laquelle il n'était pas invité, dans l'espoir d'y rencontrer Clara Olsoufieвна et qui, arrivé devant elle, ne parvient qu'à bredouiller quelques mots et se ridiculise devant toute l'assistance.

Начал господин Голядкин прошли хорошо, а на пожеланиях герой наш запнулся. Чувствовал он, что если запнется, то все сразу к чорту пойдет. Так и вышло – запнулся и завяз ... завяз и покраснел ; покраснел и потерялся ; потерялся и поднял глаза ; поднял глаза и обвел их кругом ; обвел их кругом и сбмер...⁵⁴

M. Goliadkine commença par les félicitations et les voeux de circonstance. Les félicitations passèrent assez bien ; mais aux voeux notre héros broncha. Il sentait bien que s'il bronchait tout irait du coup au diable. Et c'est ce qui arriva – il broncha et resta court... il resta court et rougit ; il rougit et perdit contenance ; il perdit contenance et leva les yeux ; il leva les yeux et regarda autour de lui ; il resta autour de lui et... et resta paralysé d'effroi... Tout était immobile, tout était silencieux, tout était dans l'attente ; un peu plus loin on

50 *Отчаяние*, p. 110.

51 *La Méprise*, p. 135..

52 *Отчаяние*, p. 111.

53 *Ibid.*, p. 136.

54 *Двойник*, p. 172.

chuchotait, un peu plus près on ricanait...⁵⁵

On remarquera la structure de la phrase, en miroir à partir de la perte de contenance de M. Goliadkine, qui semble bien signaler que la cause des visions de M. Goliadkine serait le désespoir amoureux dans lequel il se trouve.

Le désespoir amoureux d'Hermann est probablement la cause de son entreprise artistique et de ses hallucinations qui font que Félix lui semble être son double. C'est d'ailleurs l'un des divers sens suggérés par les titres russes et anglais de l'oeuvre. Mais il est intéressant d'observer que Félix est un double « polyvalent ». En effet, comme le note Brian Boyd, le meurtre de Félix semble étroitement lié au désir d'Hermann de tuer Ardalion.

Comme le suggèrent les parallèles manifestes entre Félix et Ardalion (...) c'est en fait d'Ardalion lui-même que Hermann veut se débarrasser, c'est Ardalion qu'il aurait entraîné sur les lieux du crime s'il avait pu l'anéantir aussi aisément qu'un vagabond sans famille.⁵⁶

Parmi les parallèles intéressants qui lient Félix et Ardalion, on peut penser à la conversation entrecoupée de cahots qu'a Hermann avec chacun des deux personnages alors qu'il les mène successivement au même endroit : le terrain vague d'Ardalion (où Hermann assassinera Félix, ce qui bien sûr ne peut être un choix véritablement anodin pour ce qui est du lieu du crime).

De plus, sur ce même terrain, Ardalion et Félix oublieront tous deux quelque chose : Ardalion sa bouteille de vodka, Félix le bâton qui permettra à la police d'identifier son corps. Et lorsqu'Hermann explique à sa femme qu'il tient ensuite à vivre sous l'identité de Félix, mais qu'il faudra que tous le croient mort, il s'emporte lorsqu'elle s'inquiète d'Ardalion et envisage de le mettre dans la confidence.

« (...)как будет с Ардалионом ? »

« А ну его к чортвой матери ! Тут речь идет о величайшей человеческой трагедии, а ты мне суешь... »

« Нет, я просто так спросила. Ты меня огорошил, у меня все идет кругом. Я думаю что – ну, не сейчас, а потом, ведь можно будет с ним видиться, ему объяснить, – Герман, как ты думаешь ? »

« Не заботься о пустяках, сказал я, дернувшись, – там будет видно. Да, что это, в самом деле, – (голос мой вдруг перешел в тонкий крик), – что ты вообще за колода такая... »⁵⁷

-(...) et Ardalion ?

-Au diable, qu'il aille au diable ! Nous sommes en train de parler de la plus grande des tragédies humaines, et voilà que tu...

-Non, j'ai demandé ça comme ça. Tu m'as abasourdi, je sens que ma tête est toute drôle. Je suppose que – pas juste maintenant, mais plus tard – il sera possible de le voir et de lui expliquer les choses... Hermann, qu'en penses-tu ?

-Cesse de t'inquiéter pour des riens, dis-je en me secouant. L'avenir arrangera tout cela. Vraiment, vraiment, vraiment (ma voix se changea soudain en un cri aigu), quelle bûche tu es !⁵⁸

Si malgré tous ses efforts pour se contenir, Hermann laisse éclater sa colère et, avec elle, une certaine souffrance que trahit le changement de sa voix en un « cri aigu », c'est qu'une telle proposition de la part de Lydia oppose au but inavoué du crime d'Hermann : recommencer tous deux une existence nouvelle loin d'Ardalion. Il apparaît donc comme assez évident que l'une des motivations du crime d'Hermann est de se débarrasser de cet intrus qui usurpe ses droits conjugaux. Pour cela il est prêt à tout : fuite, meurtre et changement d'identité.

55 Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski, *Le Double*, p. 46, 48.

56 Brian BOYD, *Les années russes*, traduit de l'anglais par Philippe Delamare, saint-Amand, Gallimard, coll. « NRF Biographies Gallimard », 1992, p. 448.

57 *Отчаяние*, p. 167.

58 Vladimir Nabokov, *La Méprise*, p. 204, 205.

3. Mise en abîme d'un duel avec Dostoïevski

что Дойль, Достоевский, Леблан, Уоллес, что все великие романисты, писавшие о ловких преступниках, что все великие преступники, не читавшие ловких романистов ! Все они невежды по сравнению со мной.⁵⁹

Mais que sont-ils – Doyle, Dostoïevski, Leblanc, Wallace – que sont tous les grands romanciers qui ont fait vivre d'agiles criminels, que sont tous les grands criminels qui ne lurent jamais les écrivains agiles... que sont-ils en comparaison de moi ? Des imbéciles gaffeurs !⁶⁰

- **Inspirations virulentes antérieures à la rédaction de l'oeuvre**

Si *La Méprise* constitue la première véritable attaque artistique portée contre Dostoïevski, Nabokov avait pourtant précédemment rédigé un cours poème, en 1919, en russe contre l'illustre auteur. Comme ce poème, n'est pas inclus dans la maigre partie de son oeuvre poétique que Nabokov a jugée digne d'être rééditée (et donc traduite) dans le recueil *Poems and Problems*, on se permettra ici d'en proposer une traduction personnelle.

ДОСТОЕВСКИЙ

Толкуя в мире, как в аду, -
Уродлив, судорожно – светел, -
В соем пророческом бреде
Он век наш бедственный наметил.

Услыша вопль его ночной,
Подумал бог : ужель возможно,
Что все дарованное мной
Так страшно было бы и слохо ?⁶¹

DOSTOIEVSKI

L'ennui sur la mer, comme en enfer,
Monstrueusement, convulsivement, devient clair ;
Dans son mal prophétique,
Lui, désastreux, a marqué notre siècle.

Écoutant son hurlement nocturne,
Dieu se demanda : est-il vraiment possible,
Que tout ce que j'ai donné
Soit si terrifiant et si compliqué ?

Le premier vers de ce poème est assez amusant, car sans doute pour singer la fascination mystique de Dostoïevski, Nabokov inverse le célèbre passage du *Notre Père* « sur⁶² la terre, comme au ciel », qui devient « sur la mer, comme en enfer ». « Monstrueusement » et « convulsivement » reprennent, quant à eux, la présence d'adverbes caractéristiques chez Dostoïevski, que Nabokov fera

⁵⁹ *Отчаяние*, p. 144.

⁶⁰ *La Méprise*, p. 174.

⁶¹ Владимир Набоков, *Горний Путь*, in « Собрание Сочинений », Санкт-Петербург, Дитя Классика, Библиотека Российской Академии Наук, 2007, p. 143.

⁶² Mot à mot : « dans la mer » ; mais « sur » retranscrit mieux l'inversion du « Notre Père »

également remarquer dans la version anglaise de *La Méprise*. On peut s'intéresser aux deux emplois possibles de « бедственный » dans le quatrième vers, qui peut qualifier « Он », mais aussi « век наш ». De plus, on remarquera que l'ordre des mots permet également de mimer l'empire exercé par l'oeuvre dostoïevskienne sur « век наш ». Quant à cette expression, elle peut aussi être interprétée de plusieurs manières. Le « наш » pourrait renvoyer aux contemporains soit de Nabokov, soit de Dostoïevski ; mais on remarquera également que « век » a un sens étendu, et peut donc, certes désigner un siècle ; mais peut aussi être employé pour désigner « un âge », voire même l'éternité... La rupture de style entre la première et la seconde strophe est également amusante. En effet, les mots de Dieu semblent bien simples au regard des expressions dostoïevskiennes, ce qui illustre parfaitement l'étonnement du Créateur.

On notera également comme autre élément de genèse de *La Méprise* que, peu de temps avant de commencer la rédaction de cette oeuvre, Nabokov avait lu à Gutmansaal, lors d'une soirée de l'union des écrivains russes consacrée à Dostoïevski, un essai qu'il avait intitulé : « Dostoïevski sans dostoïevskisme ». On ne doute pas du scandale provoqué par un tel essai qui préparait l'attaque artistique que constituerait *La Méprise*.

Nabokov avait également songé à intituler son oeuvre *Записки мистификатора*, ce qui signifie *Souvenirs d'un mystificateur* et renvoie bien sûr, en écho parodique, au roman de Dostoïevski, *Записки из мертвого дома* (*Souvenirs de la maison des morts*), et le roman devait avoir pour épigraphe une phrase de Dostoïevski. On peut ici se demander ce qui a retenu la main de Nabokov, car que ce soit dans la version russe ou la version anglaise (qui, on le verra plus loin, accroît les attaques portées contre Dostoïevski), Nabokov ne fera pas figurer cette épigraphe ; l'hypothèse la plus probable est peut-être de considérer que l'épigraphe du roman aurait été trop d'honneur pour Dostoïevski. Nabokov aurait donc préféré le laisser en arrière-plan du roman, ou même simplement à l'intérieur de celui-ci, aux bornes d'un texte où il l'aurait bien volontiers enterré.

● Un dialogue à la Dostoïevski (chapitre V)

Dans le chapitre V de *La Méprise*, Nabokov parodie avec brio le dialogue dostoïevskien, tant et si bien qu'Hermann a l'impression que sa plume lui échappe lorsqu'il essaie de raconter son second entretien avec Félix.

Так ли все это было ? Верно ли следую моей памяти, или же, выбившись из строя, своевольно пляшет мое перо ? Что-то уж слишком литературен этот наш разговор, смахивает на застеночные беседы в бутафорских кабаках имени Достоевского ; еще немного, и появится « сударь », даже в квадрате : « сударь-с », -знакомый взволнованный говорок : « и уже непременно... », а там и всемистический гарнир нашего отечественного Пинкертон⁶³.

Comme le texte français de *La Méprise* a été traduit à partir de la version anglaise, on se permettra ici une traduction personnelle de l'extrait cité.

« Est-ce que tout s'est vraiment passé ainsi ? Est-ce que je crois suivre mes mémoires, ou plutôt, que cela se choisit de soi-même hors de ma structure grammaticale et tord ma plume ? Notre conversation est déjà quelque chose de trop littéraire, elle ressemble aux torturantes lourdeurs des accessoires de cabaret propres à Dostoïevski ; il ne manque pas grand chose et ce « Monsieur » surgirait », ce célèbre « Monsieur en personne » dans le cadre-même du récit, d'une petite voix émue : « et déjà absolument, absolument... », et là aussi toute la garniture mystificatrice de notre patronymique Pinkerton⁶⁴. »

Très peu usité, « сударь », qui signifie « monsieur » en russe, cherche évidemment à

63 *Отчаяние*, p. 104, 105.

64 « Пинкертон » désigne en russe une personne intelligente dont les connaissances s'étendent à des domaines extrêmement variés. L'emploi est ici évidemment satirique.

ridiculiser Dostoïevski (et il est amusant d'observer que chez Dostoïevski, c'est ce même terme qui sert à ridiculiser M. Goliadkine – qui dans une traduction littérale s'appellerait « M. la Gueusaille »). Quoi qu'il en soit, comme le signale cette phrase, Hermann lui-même perçoit l'incontrôlable influence dostoïevskienne qui gouverne son récit, ce qui ne l'empêche pas de singer l'imposant auteur.

Le texte anglais sera quant à lui plus descriptif, et mettra en évidence quelques caractéristiques du dialogue qui permettent au lecteur anglophone de saisir rapidement quelques-uns des éléments qui participent de l'aspect parodique de ce chapitre. Le texte est donc ici adapté pour mettre en évidence un hommage satirique qui ne découle pas forcément de l'évidence pour un lecteur qui ne serait pas imprégné de littérature russe.

Did it actually go on like this ? Am I fathfully following the lead of my memory, or has perchance my pen mixed the steps and wantonly danced away ? There is something a shade too literary about that talk of ours, smacking of thumb-screw conversations in those stage taverns where Dostoevski is at home ; a little more of it and we should hear that sibilant whisper of false humility, that catch in the breath, those repetitions of incantatory adverbs – and then all the rest of it would come, the mysical trimming dear to that famous writer of Russians thrillers.⁶⁵

Est-ce que cela s'est vraiment passé ainsi ? Est-ce que je suis fidèlement le fil de ma mémoire, ou bien, d'aventure, ma plume se trompe-t-elle de pas et danse-t-elle à sa fantaisie ? Il y a dans notre conversation quelque chose d'un peu trop littéraire, qui a le goût de ces angoissantes conversations dans les tavernes factices où Dostoïevski se trouve chez lui ; pour un peu, nous entendrions ce chuchotement sifflant de l'humidité feinte, ce souffle haletant, ces répétitions d'adverbes magiques... et puis tout le reste viendrait aussi, tout l'attirail mystique cher à l'auteur fameux de ces romans policiers russes.⁶⁶

Et en effet, le lecteur est alors amené à repenser au décor caverneux de certaines oeuvres de Dostoïevski, à l'humidité et aux bruits sourds qui ornent certains dialogues, et aux nombreux adverbes que l'auteur parodié utilise.

On peut, en effet, s'intéresser à la façon dont est parodié le décor des romans de Dostoïevski. Nabokov reprend ici avec humour l'aspect lugubre et mystérieux de certaines tavernes dostoïevskiennes, comme par exemple celle où, ivre, Raskolnikov, exhibe son argent et avoue plus ou moins son crime. Ainsi, Hermann et Félix s'entretiennent dans un cabaret où ils ne rencontrent que trois clients, où le serveur a un pince-nez et où le décor est assuré par des nains de jardin en terre.

В окне бочонок, а по сторонам два бородатых карла. (...) Было их, впрочем, всего трое, и они не обратили на нас никакого внимания. Подошел лакей, бледный человечек в пенснэ (...).⁶⁷

Debout dans la vitrine, un tonneau, sous la garde de deux nains barbus en terre cuite. (...) Il n'y avait que trois clients, et ils ne nous prêtaient pas la moindre attention. Le garçon approcha, pâle petit homme à pince-nez (...).⁶⁸

Les étranges bruits qui accompagnent certaines conversations dostoïevskiennes sont également tournés en dérision. Il est amusant de remarquer que, l'un comme l'autre, Hermann et Félix semblent soudain avoir tous deux des problèmes de voix. En effet Hermann a la voix enrouée et doit se racler la gorge et celui-ci note que son interlocuteur, probablement en raison de quelque indisposition, respire par la bouche.

depuis longtemps j'avais remarqué qu'il respirait par la bouche... son nez devait être bouché, ou je ne sais quoi.⁶⁹

65 *Despair*, p. 88.

66 *La Méprise*, p. 128.

67 *Отчаяние*, p. 93.

68 *La Méprise*, p. 114.

69 *La Méprise*, p. 125.

Cette hypothèse d'Hermann s'exprime parfaitement en accord avec les différentes maladies qui incommode les personnages de Dostoïevski. Nabokov n'oublie d'ailleurs pas d'affubler Hermann d'une brusque fièvre au début de ce chapitre.

Я расстегнул пальто, снял шляпу, провел ладонью по голове, - мне почему-то стало жарко.⁷⁰

je déboutonnais mon pardessus, ôtai mon chapeau, passai ma paume sur ma tête. Pour quelque bizarre raison, j'avais une bouffée de chaleur.⁷¹

Nabokov avait également en horreur les grandes idées que Dostoïevski insérait dans ses romans. Dans *La Méprise*, cette caractéristique des romans dostoïevskiens est parodiée dans le discours que Félix tient à Hermann au début du chapitre V. Ici Félix expose un raisonnement bien personnel dans lequel il estime les animaux en fonction de leur rapport à la propriété.

« (...) Белок тоже люблю (...). Я люблю их за то, что они против поешников. Вот кроты – тоже. »

« А воробьи ? - спросил я ласково. - Они как – против ? »

« Воробей среди птиц нищий, - самый что ни на есть нищий. Нищий », - повторил он еще раз.⁷²

- (...) J'aime aussi les écureuils (...). Je les aime parce qu'ils sont contre les propriétaires. Et les taupes.

- Et que penses-tu des moineaux ? Demandais-je avec beaucoup de gentillesse. Sont-ils « contre », eux aussi, comme tu le dis ?

- Un moineau est un mendiant parmi les oiseaux... un vrai mendiant des rues. Un mendiant, répéta-t-il encore et encore.⁷³

Bien loin d'émouvoir Hermann, cette philosophie de vagabond imite les conversations idéologiques que l'on rencontre chez Dostoïevski, et qui souvent, comme c'est le cas ici, sont assurées par des personnages démunis. Mais loin d'intéresser ou d'émouvoir Hermann, les propos de Félix ne le conduiront qu'à considérer ce dernier comme un « imbécile du type mélancolique », à la manière dont Nabokov considérait Dostoïevski comme un petit auteur sentimental.

Он, видимо, считал себя необыкновенно рассудительным и сметливым парнем. Впрочем, он был не просто дурак, а дурак-меланхолик.⁷⁴

Évidemment, il se tenait pour un discuteur extraordinairement habile. Non, ce n'était pas simplement un imbécile, c'était un imbécile du type mélancolique.⁷⁵

● *Despair*, une version anglaise plus virulente

Comme le note Alexander Dolinin dans son article « *The Caning of Modernist Profaners : Parody in Despair* », Dostoïevski est bien plus gênant comme concurrent littéraire de Nabokov au moment où celui-ci traduit *Отчаяние* en anglais, qu'au moment de la rédaction du texte original. *Despair* est donc une arme encore plus puissante contre Dostoïevski.

For Nabokov in the 1960s, Dostoevsky was a clear and present peril, an immediate enemy, as well as a very strong irritant, and he used the English translation of *Despair* as a weapon on his fight ; with the book he meant to lampoon the darling of the existentialist crowd and thereby to overbear the artistic authority of his inflated compatriot.⁷⁶

70 *Отчаяние*, p. 85.

71 *La Méprise*, p. 105.

72 *Отчаяние*, p. 87.

73 *La Méprise*, p. 108.

74 *Отчаяние*, p. 87.

75 *La Méprise*, p. 108.

76 Alexander Dolinin, « The Caning of Modernist Profaners : Parody in *Despair*, in *Cycnos*, vol. 12, no. 2, 1995, pp. 45.

Il y a sans doute une interprétation méta-littéraire possible lorsqu'Hermann envisage d'intituler son oeuvre « Answer to Critics » ou encore « The Poet and the Rabble »⁷⁷, c'est-à-dire, « Le Poète et la foule », avec une allusion grivoise peu flatteuse pour cette dernière car « rabble » peut aussi désigner le râble, c'est-à-dire, chez le lapin la partie du corps allant du bas des côtes à la queue.

Dans *Despair*, le nom de Dostoïevski semble susurré à plusieurs reprises dans le texte par les mots « dust » et « dusk ». Ainsi, après son crime, Hermann a une hallucination et croit voir des policiers, qui s'effacent aussitôt et semblent n'avoir existé que dans sa pensée, et là encore « dust » est utilisé pour marquer la présence d'une référence à Dostoïevski.

On the way to town, I saw from my bus two policemen in a fast car wich was white as a miller's back : they dashed by in the opposite direction and were gone in a burst of dust

Cette hallucination renvoie certainement aux visites de Porphyre à Raskolnikov alors que celui-ci est encore en état de fièvre et ne sait s'il doit les attribuer au rêve ou à la réalité. D'ailleurs la suite de cette phrase dans *Despair* laisse planer une ambiguïté similaire :

but wheter they were coming with the definite purpose of arresting me, that I could not say -and moreover, they may not have been policemen at all -no, I could not say – they passed much to rapidly.

Dostoïevski se voit également attribuer un double parodique : « Dusty », lorsque Hermann tient à préciser que, malgré toute ressemblance, il ne vient pas de citer son oeuvre : *Crime and Slime*.

« Mist, vapor... in the mist a chord that quivers. » No, that's not verse, that's from old Dusty's great book : *Crime and Slime*.⁷⁸

Changer *Crime and Punishment* en *Crime and Slime* est également l'occasion de « salir » le nom la plus célèbre oeuvre de Dostoïevski, avec l'utilisation possible des trois sens de « slime », ce qui ne nous laisse que l'embarras du choix entre *Crime et Vase* (au sens féminin du terme français), *Crime et Bave* ou bien *Crime et Viscosité*.

Un autre jeu sur le titre de l'oeuvre de Dostoïevski apparaît un peu plus loin dans ce même chapitre, au moment où Hermann réfléchit au nom qu'il pourra donner à son oeuvre manuscrite et pense à « Crime and Pun ».

« Crime and Pun » ? Not bad- a little crude, though.⁷⁹

On trouve également le nom de Dostoïevski, à travers de multiples anagrammes disséminées à travers le texte, et qui ne semblent pas résulter du hasard, mais sont bien là pour suggérer qu'un autre faux double est visé par la narration. Et dans ces allusions, ce n'est plus de la relation de dualité d'Hermann à Félix qu'il est question, mais bien celle de Nabokov à Dostoïevski. Parmi ces anagrammes, on a, par exemple, « Orlovius's study » au chapitre X :

was it the other way round and remembrance, writting for me, could not (being truthful to the end) act otherwise and attach any special importance to talk in Orlovius's study (did I describe that study ?).⁸⁰

On le retrouve également dans l'expression « the nasty-colored death mask », qui désigne le

77 Vladimir Nabokov, *Despair*, p. 201.

78 *Ibid.*, p. 177.

79 *Ibid.*, p. 201.

80 *Despair*, p. 178.

portrait peu flatteur que le mauvais peintre, Ardalion, a fait d'Hermann :

the nasty-colored death mask wich that buffoon made of my face⁸¹

Dans cette phrase, le pinceau d'Ardalion déforme le visage d'Hermann et semble l'affubler d'un masque mortuaire. Il semblerait d'autre part que la métaphore puisse aussi désigner l'effet du rapprochement de Nabokov à Dostoïevski dont l'ombre est celle d'un concurrent littéraire gênant pour son détracteur. Notons aussi, que le sens premier de « nasty » est « sale », ce qui concorde bien avec la façon dont Dostoïevski est évoqué tout au long de *Despair*, c'est-à-dire avec des expressions renvoyant à la saleté voire à la souillure. Au moment (précédemment évoqué) où Hermann reçoit la visite du médecin, Dostoïevski est également présent sous le surnom peu flatteur de « Dusty-and-Dusky », c'est-à-dire « Poussiéreux et crépusculaire ».

I sobbed on and was perfectly conscious of my condition, even saw with cold mocking lucidity its shame, and at the same time I felt all the Dusty-and-Dusky charm of hysterics and also something dimly advantageous to me, so I continued to shake and heave, as I wiped my cheeks with the large, dirty meat-smelling handkerchief wich the doctor gave me⁸²

Nabokov parodie ici les crises extrêmes des personnages dostoïevskiens qui pour lui sont parfaitement « grotesques », et on peut considérer que le « me » de « something dimly advantageous to me » renvoie plus à Nabokov qu'à Hermann, car bien sûr c'est à lui que devrait profiter cette satire.

Dans ce même chapitre, Hermann laisse aller sa pensée à des inventions masochistes, et imagine le portrait qu'avait fait de lui Ardalion suspendu au-dessus du lit qu'il partageait avec sa femme :

You may still see on the wall of their chamber the same pastel portrait, and as usual, whenever he looks at it, Hermann laughs and curses.

Finis. Farewell, Turgy ! Fairwell, Dusty !⁸³

L'adieu au portrait, qu'il nomme ici « Turgy », qui est un nom formé sur l'adjectif « turgid » qui signifie « enflé », est celui adressé à un piètre double. Aussi il n'est pas étonnant que « Turgy » rime avec « Dusty ».

La Méprise ne constitue pas la seule longue attaque de Nabokov portée contre Dostoïevski. En effet, Nabokov a aussi développé ses invectives contre son prédécesseur dans des cours de littérature donnés dans des universités américaines et que dont on peut aujourd'hui consulter des extraits dans *Littératures II*.

81 *Ibid.*, p. 207.

82 *Ibid.*, p. 188.

83 *Ibid.*, p. 180.

II. Dostoïevski invité au supplice dans les cours de littérature de Nabokov

Lors de son premier cours sur les prosateurs russes du XIX^{ème} siècle, Nabokov fit consciencieusement noter à ses étudiantes les notes qu'il avait attribuées aux plus célèbres de ces écrivains (notes qu'elles devraient bien évidemment apprendre par coeur pour bien réussir leur examen). Ainsi, on obtenait le classement suivant :

Tolstoï : A+
Pouchkine : A (mais A+ si on se limitait à sa poésie)
Tourgueniev : A-
Gogol : B-, « voire C- »
Dostoïevski : D +

Comme l'illustre cette anecdote peu flatteuse pour Dostoïevski, les cours de littérature de Nabokov étaient d'un genre bien particulier, et s'ils ont été recueillis sous les titres neutres de *Littératures I, II et III*, ils auraient pourtant bien mérité une appellation plus proche de celle de son recueil d'interviews : *Partis pris* (*Strong opinions* qui avait aussi été traduit *Intransigeances*).

Lors de son premier cours sur Dostoïevski, l'introduction de Nabokov est d'emblée peu flatteuse pour l'auteur des *Démons*.

Dans tous mes cours j'aborde la littérature sous le seul angle qui m'intéresse : celui du génie individuel qui résiste au temps. Considéré sous cet angle, Dostoïevski n'est pas un grand écrivain, mais un auteur plutôt médiocre – avec des éclairs de réelle originalité, perdus, hélas, parmi des steppes de platitudes littéraires.⁸⁴

Nabokov qui aimait à se définir comme suffisamment peu universitaire pour traiter les livres qu'il n'aimait pas, profite néanmoins de ses cours de littérature pour tenter de détrôner Dostoïevski. Sans en arriver aux théories souvent un peu poussives de certains critiques nabokoviens, qui insistent de façon un peu caricaturale sur la pédagogie du lecteur que pourraient proposer certaines oeuvres de Nabokov, on peut tout de même convenir qu'ici, en situation réelle de pédagogue, Nabokov tente de tirer parti de son statut de professeur pour rabaisser son rival. Mais cette pédagogie ne sera pas sans susciter quelques mouvements de révolte de la part de ses étudiants ou de ses collègues, qui ne seront pas dupes du peu de fondements de certains des arguments de leur étrange professeur. Ainsi, on observera ici les cours de Nabokov sur Dostoïevski, en distinguant ce qu'il peut y avoir de pertinent et/ou (plus fréquemment) d'impertinent dans les propos de l'auteur qui aurait volontiers rayé son prédécesseur de la littérature russe.

1. Un « paysage de névrosés »

Nabokov, ennemi aussi farouche que ludique des théories freudiennes se plaît à désigner l'ensemble des personnages de Dostoïevski comme « un paysage de névrosés ». Si l'accusation n'est pas sans fondement, elle est néanmoins caricaturale et de toute manière erronée lorsqu'il s'agit de prouver que Dostoïevski n'est pas un grand auteur, l'étude de la santé psychologique des personnages n'étant en aucun cas un élément permettant d'évaluer le talent de leur créateur (si c'était le cas, Nabokov aurait sans doute à s'inquiéter d'avoir engendré Humbert Humbert, Hermann, Loujine, Kinbotte, Smourov, etc...).

● Absence d'environnement et de descriptions physiques

⁸⁴ *Littératures II*, p. 151.

Une des principales attaques dirigées contre Dostoïevski, c'est de lui reprocher de créer un univers pauvre en images et dont il n'est pas réellement maître. A ce sujet, il oppose à Dostoïevski son principal adversaire : Tolstoï.

Ce n'est pas le style d'un artiste, de Tolstoï par exemple, qui, lui, « voit » constamment son personnage et sait exactement quel geste, quelle expression servira à le définir à tel ou tel moment.⁸⁵

Prendre le parti de Tolstoï contre Dostoïevski ne relève pas d'une profonde originalité lorsqu'on connaît les différents artistiques qui divisaient les deux hommes. Pourtant on comprend que les descriptions plus précises de Tolstoï satisfassent davantage les exigences de Nabokov. Si l'on peut être frappé par les détails donnés dans les descriptions des personnages (même de personnages sans grande importance pour l'intrigue) de *Guerre et Paix*, on ne peut néanmoins pas prétendre que les oeuvres de Dostoïevski soient vides d'images. Le récit du double crime de Raskolnikov pourrait suffire à défendre la présence d'images dans l'oeuvre de Dostoïevski. Mais le fait qu'elles n'emportent pas l'adhésion de Nabokov pourrait également s'expliquer par les contrastes de couleurs générés par leurs oeuvres respectives. En effet, Dostoïevski ne peint pas son oeuvre en arc-en-ciel comme le fait Nabokov, mais serait plutôt amateur de clair-obscur avec aussi quelques rouges et siennes assez récurrents. Il convient ici de rappeler que l'on a davantage de descriptions morales que de descriptions physiques dans l'oeuvre de Dostoïevski. Mais les unes n'effacent pas les autres et, dans le premier chapitre de *L'Idiot*, on les retrouve toutes deux présentes dans la description d'un passager, qui sera identifié un peu plus loin sous le nom de Rogojine.

Один из них был небольшого роста, лет двадцати семи, курчавый и почти черно-волосый, с серыми маленькими, но огренными глазами. Но его был широк и сплюснут, лицо скулитое ; тонкие губы беспрерывно складывались в какую-то наглую, насмешливую и даже злую улыбку ; но лоб его был высок и хорошо сформирован и скрашивал неблагородно развитую нижнюю часть лица. Особенно приметна была в этом лице его мертвая бледность, придававшая всей физиономии молодого человека изможденный вид, несмотря на довольно крепкое сложение, и вместе с тем что-то страстное, до стадания, не гармонизировавшее с нахальной и грубою улыбкой и с резким, самодовольным его взглядом.⁸⁶

L'un d'eux était plus petit que la moyenne, âgé d'à peu près vingt-sept ans, les cheveux frisés et presque noirs, les yeux gris et étroits mais incandescents. Son nez était large et aplati ; ses pommettes, saillantes ; ses lèvres fines dessinaient sans cesse une sorte de sourire insolent, railleur et même méchant ; mais son front était haut et bien formé et rachetait la partie inférieure de son visage, développée d'une façon si ingrate. Mais le plus remarquable dans ce visage était cette pâleur mortelle qui confèrait à toute la personne du jeune homme un air d'épuisement malgré une complexion assez solide et, en même temps, quelque chose de passionné, de passionné à en souffrir, qui contrastait avec le sourire insolent et grossier de son regard brutal et satisfait.⁸⁷

Mettant en relation l'abondance de dialogues chez Dostoïevski et un décor qu'il juge « sommaire », Nabokov raille son prédécesseur en se demandant si celui-ci n'aurait pas manqué une vocation dramatique.

Il semble qu'il ait été choisi par le destin des belles-lettres russes pour devenir le plus grand auteur dramatique de son pays, et qu'il se soit fourvoyé en écrivant des romans.⁸⁸

Ironie mise à part, il faut reconnaître que les oeuvres de Dostoïevski se prêtent assez facilement à l'adaptation théâtrale. On pensera par exemple à *Crime et Châtiment* mis en scène par Gaston Baty en 1933 ou au « Rêve d'un homme ridicule », nouvelle qui, simplement déclamée par un acteur, a pu faire l'objet d'une mise en scène assez intéressante en 2008 au théâtre de la

⁸⁵ *Ibid.*, p. 159.

⁸⁶ Федор Михайлович Достоевский, *Идуот*, Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1964.

⁸⁷ Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski, *L'Idiot*, traduit du russe par André Markowicz, Babel, Saint-Amand, 2006.

⁸⁸ Vladimir Nabokov, *Littératures II*, p. 159.

Cartoucherie à Paris. Notons d'ailleurs à propos de cette mise en scène, que les images étaient suscitées dans l'imaginaire du public par le texte que l'acteur récitait, et s'il est indéniable qu'elles étaient renforcées par les inflexions de voix de l'acteur et par l'accompagnement musical, Nabokov aurait été obligé de convenir qu'à l'origine elles étaient pourtant bien issues du texte. Cependant, de manière assez surprenante, les tentatives théâtrales de Dostoïevski ne furent pas concluantes. Il s'agissait pourtant (ce que semble ignorer Nabokov) de ce qui apparaissait à Dostoïevski comme sa vocation initiale. En effet, le 30 septembre 1844, l'auteur écrit à son frère :

Je monterai sans faute un drame. Cela me fera vivre.⁸⁹

Jean-Louis Backès, commente l'expérience théâtrale de Dostoïevski, qui se résume à trois pièces : *Le Juif Yankel*, *Marie Stuart* et *Boris Godounov* (les deux dernières sont d'ailleurs selon lui, très probablement restées à l'état d'esquisse, et l'ambiguïté de la phrase russe dans la citation précédente peut laisser penser que Dostoïevski parlait ici de mettre en scène *Le Juif Yankel*⁹⁰). Et on peut dire que Backès ne considère pas l'expérience théâtrale de Dostoïevski comme concluante.

Écrire pour le théâtre serait un divertissement. Mais dès qu'on écrit - Dostoïevski l'éprouve en jouant avec *Le rêve de l'oncle* – on amplifie, le discours s'étend dans tous les sens, dit sept vérités à la fois, se perd dans les associations et les chaînes déductives. Alors le personnage à coups d'hyperboles, tente de se donner une attitude, une allure unique, qui consacrerait son droit à l'existence ; il se transforme en un stéréotype caricatural, dont nul pourtant n'est dupe. Il joue le mélodrame ou la grosse farce. Mais bien vite l'héroïne apparaît lamentablement grotesque, et odieux le bouffon.⁹¹

Ce n'était donc pas la véritable vocation de Dostoïevski que d'être dramaturge, il a d'ailleurs fini par le reconnaître lui-même et a laissé le théâtre pour le roman qui, quoiqu'en dise Nabokov, lui correspondait tout de même davantage.

● Dostoïevski, auteur sentimental

Dans le paysage dostoïevskien, où l'idée est au goût de Nabokov bien trop présente, l'intransigeant romancier reproche à son prédécesseur l'écrasement de ses personnages par le pathétique de leur situation. Ainsi Dostoïevski est accusé d'être un auteur bien trop sentimental. A ce moment de son étude, Nabokov tient à préciser quelle est pour lui la différence entre un sensible et un sentimental :

Un sentimental peut-être une véritable brute à ses moments perdus (...) un individu sensible en sera jamais cruel.⁹²

Du côté sentimental, Dostoïevski se trouve en compagnie d'un exemple des plus sympathiques :

Staline adorait les bébés.⁹³

89 Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski, « Correspondance », traduite par Anne Coldefy-Faucard, Bartillat, Paris, 1998, p.232.

90 « La langue russe ignorant l'usage de l'article, on peut comprendre aussi bien : « je monterai le drame » que « un drame ». Et l'on passerait sans peine à « mon drame ». L'ordre des mots (...) invite à semblable interprétation. L'expression russe, parfaitement naturelle, désignerait un texte que le destinataire connaît bien, peut-être ce *Juif Yankel* que Dostoïevski nomme dans une lettre de janvier 1844, en précisant qu'il est achevé (ce qui a laissé à penser que *Marie Stuart* et *Boris Godounov*, dont Dostoïevski n'a jamais parlé et dont nous ne connaissons l'existence que par des témoignages sûrs mais indirects pourraient bien être restés à l'état d'esquisses). » BACKES, Jean-Louis, « La Tentation théâtrale de Dostoïevski » in *La Tentation théâtrale des romanciers*, Philippe Chardin et alii, dir. Gabriel Conesa, Sedes, 2002, p. 20.

91 *Ibid.*, p. 23.

92 *Ibid.*, p. 157.

93 *Ibid.*, p. 157.

Et le problème majeur du sentimental, selon Nabokov, c'est que son but n'est pas artistique. En effet, l'intransigent auteur considère que le sentimental cherche avant tout à provoquer une forte impression de compassion chez son lecteur.

Rappelez-vous que lorsque nous parlons de sentimentalistes, entre autres de Richardson, Rousseau, Dostoïevski, nous entendons par là des écrivains qui exacerbent les émotions courantes non à des fins artistiques mais pour susciter automatiquement la compassion bien connue du lecteur.⁹⁴

Nabokov reproche donc à Dostoïevski sa complaisance dans la description de l'extrême misère de ses personnages. Cette complaisance lui semble être un mauvais héritage du roman sentimental, d'autant qu'à ses yeux, Dostoïevski n'en abuse que trop.

L'influence sentimentale comportait le genre de conflits qu'il aimait – personnage vertueux placés dans des situations pathétiques dont il extrayait jusqu'à la dernière goutte de pathos.⁹⁵

● « Un paysage de névrosés »

D'autre part, on considère souvent Dostoïevski comme l'un des précurseurs de la psychanalyse. Évidemment là encore c'est un point qui n'emporte pas du tout l'adhésion de Nabokov, qui n'a eu de cesse, tout au long de sa carrière, de marquer son mépris pour « le charlatan viennois » et ses adeptes. Ce mépris affiché de Nabokov pour Freud ne le rendit pas plus populaire auprès de l'un de ses étudiants qui, déjà sorti une fois d'un cours pour avoir marqué son mécontentement face aux propos tenus à l'encontre de Dostoïevski, réitéra le geste pour Freud. Quoi qu'il en soit, les oeuvres de Dostoïevski, par leur focalisation fréquente sur les mouvements de conscience des personnages, irritent Nabokov. Et celui-ci n'hésite pas à parler de « paysage de névrosés » et à s'indigner des choix de construction romanesque de l'auteur :

Pour lui peu importe la façon dont s'habillent les gens. Ce qui différencie ses personnages, ce sont leurs origines, leurs problèmes moraux, leurs réactions psychologiques, les remous de leur conscience.⁹⁶

De tels choix quant aux sujets et aux intrigues de ses oeuvres semblent être pour Nabokov une preuve du mauvais goût de Dostoïevski. Et pour l'intransigent professeur, ce mauvais goût est renforcé par l'absence de demi-mesure de l'auteur.

Le manque de goût de Dostoïevski, son commerce monotone avec des êtres souffrants de complexes pré-freudiens, sa façon de se complaire dans les mésaventures tragiques de la dignité humaine, voilà qui est difficile à admirer.⁹⁷

Il faut dire ici pour comprendre la démarche de Nabokov, que chez lui la souffrance est traitée d'une toute autre manière. Dans *Écritures de la douleur*, Isabelle Poulin confronte le rapport de Dostoïevski, de Sarraute et de Nabokov à la douleur. Il en résulte que celle-ci n'est pas aussi saillante chez Nabokov que chez Dostoïevski ; et à vrai dire elle reste tout de même plutôt en retrait vis-à-vis de l'aspect ludique de l'oeuvre. Et lorsque la douleur est présente, elle est souvent plus feutrée, on peut ainsi penser à la nouvelle « Pluie de Pâques », qui évoque à sa manière la plus grande peine qu'ait eue à vivre Nabokov. En effet, celui-ci a perdu son père, qui a été assassiné en 1822, et retranscrit ce drame personnel en inversant les rôles. Ainsi, dans cette nouvelle, c'est un père qui fait le deuil son fils. Mais l'atmosphère reste intimiste, la douleur est contenue et dépassée

⁹⁴ *Ibid.*, p.157.

⁹⁵ *Ibid.*, p.157, 158.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 159.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 158.

un instant par l'éclosion d'une chrysalide que le père retrouve dans le bureau de son fils. Bien évidemment, il ne faudrait pas occulter des exemples plus tragiques. On peut penser au suicide de Loujine, mais il y a quand même un traitement plus feutré de la souffrance. Chez Dostoïevski, les expressions de douleur sont plus violentes. L'esthétique des deux auteurs en matière de souffrance est suffisamment divergente pour que l'on puisse comprendre que les expressions de douleur dostoïevskiennes ne parviennent pas à emporter l'adhésion personnelle de Nabokov. Mais il est plus difficile de prendre au sérieux un propos soi-disant objectif sur le « manque de goût » de Dostoïevski dans l'évocation de la souffrance de ses personnages.

Puis Nabokov s'amuse à classer par maladie psychique les personnages de son ancêtre malmené (ce que bien sûr il n'aurait pas admis pour ses propres oeuvres, et que sans doute il craignait à en voir la place stratégique qu'occupent les attaques faites à la psychologie dans son oeuvre). Dans ce classement assez irrévérencieux, Raskolnikov est à la fois « névrosé » et « psychopathe » mais conserve néanmoins une « folie lucide ». Les femmes sont, quant à elles, quasiment toutes accusées d'hystérie. Mychkine est épileptique et le général Ivolguine est atteint de « démence sénile ». Mais bien heureusement, la santé mentale des personnages d'une oeuvre n'en pas la qualité ; et heureusement pour Nabokov lui-même, car avec la mythomanie d'Hermann Karlovitch, les cas de schizophrénie latente que proposent *Lolita* et *Le Guetteur*, le comportement obsessionnel de Loujine et la part considérable de pervers sexuels que l'on trouve dans son oeuvre, Nabokov pourrait facilement rivaliser avec Dostoïevski. Backès, qui considère que Nabokov appartenait à une « lignée de prophètes grincheux », prendra la défense de Dostoïevski, en considérant que la folie est avant tout chez cet auteur « déviance par rapport à un comportement commun ». Il illustrera son propos en citant des phrases extraites des propos que tient un médecin au chevet de Raskolnikov :

Nous sommes tous (...) et assez souvent, pareils à des aliénés, avec cette seule différence que les vrais malades le sont un peu plus que nous (...). Quant à des hommes parfaitement sains, harmonieux si vous voulez, il est vrai qu'il n'en existe pas et qu'on n'en peut trouver plus d'un sur des centaines de milliers d'individus, et encore celui-ci est-il un modèle assez imparfait.⁹⁸

Mais comme on l'a observé précédemment, que les personnages de Dostoïevski soient ou non plus fous que la norme ne permet pas en tout cas de considérer son oeuvre comme dénuée de valeur. Ce n'est pas une question artistique que de juger de la folie des personnages d'un roman et comme on le remarquait précédemment, au regard de son oeuvre, Nabokov n'est pas ici en mesure d'adresser un tel reproche à Dostoïevski. De plus, pour ce qui est du « commerce avec des êtres souffrants », comme on l'a évoqué précédemment, Nabokov n'est pas non plus le mieux placé pour médire de Dostoïevski.

2. Une construction défectueuse qui engendre opacités et déséquilibre artistique

En prenant pour exemple *Crime et Châtiment*, Nabokov cherche à mettre en évidence que le problème majeur des romans de Dostoïevski est un problème de construction. S'il est certain que les deux auteurs n'élaborent pas du tout leurs oeuvres de la même façon, il n'est pas pour autant recevable de dire que les romans de Dostoïevski sont mal construits. Cependant il sera intéressant de comprendre en quoi ils heurtent l'esthétique nabokovienne, on comprendra alors sans doute mieux l'agacement que provoquait la critique chez Nabokov en opérant un constant rapprochement de lui-même à Dostoïevski, puisque pour elle tout écrivain russe était forcément un descendant de Dostoïevski (cependant on ne niera pas que l'omniprésence gênante de Dostoïevski a eu un rôle capital dans l'évolution artistique de Nabokov avec ce dynamisme qu'opère souvent le contre-modèle sur l'artiste).

⁹⁸ Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski, *Crime et Châtiment*, p. 240.

● Mode d'élaboration d'une oeuvre selon Nabokov

Pour bien rendre intelligible son propos sur un soi-disant défaut de construction dans les oeuvres de Dostoïevski, Nabokov explique ce qu'est, selon lui, la bonne méthode d'élaboration d'une oeuvre. Bien évidemment ce procédé n'engage que lui et on ne peut absolument pas défendre que tout roman devrait être ainsi réalisé. Cela dit, en suivant cet exposé préliminaire, on peut comprendre quels éléments de la poétique dostoïevskienne viennent heurter la nabokovienne.

Si l'on en croit l'exposition méthodique de l'entreprise de création présentée dans *Littératures II*, il faudrait tout d'abord se concentrer sur « un problème précis », qu'il faudra « résoudre », puis choisir les personnages, le lieu et le temps, et enfin les circonstances :

les circonstances particulières et uniques qui permettront à l'action de progresser naturellement comme il le désire, sans qu'il y ait de sa part la moindre pression pour amener le dénouement souhaité, lequel émane naturellement et logiquement de la combinaison et de l'interaction des forces qu'il a mises en jeu.⁹⁹

On rappellera ici que Nabokov a longtemps composé des problèmes d'échecs et cette démarche de composition est à mettre en rapport avec cette pratique. C'est donc bien une démarche très personnelle qu'il expose ici, mais il est évident qu'il est bien d'autres façons d'écrire... Nabokov explique ensuite la recherche de « vraisemblance » à laquelle il lui semble que doive s'adonner l'écrivain. Mais il ne s'agit plus de vraisemblance au sens classique du terme ; pour Nabokov, la vraisemblance désigne la cohérence interne d'une oeuvre.

Le monde (...) créé par l'artiste (...) peut-être entièrement irréel – comme le monde de Kafka, ou celui de Gogol, mais il y a une chose que nous sommes en droit d'exiger : tel qu'il est et aussi longtemps qu'il durera, ce monde doit paraître vraisemblable au lecteur ou au spectateur.¹⁰⁰

Une fois ces principes exposés, Nabokov se penche sur *Crime et Châtiment*, pour démontrer ce qui fait, selon lui, que Dostoïevski n'est pas un grand auteur.

● Opacité du motif du crime de Raskolnikov

Dans son étude Nabokov cherche à déterminer le motif du crime de Raskolnikov, car la narration esquisse plusieurs hypothèses, qui selon lui, manquent de clarté et de cohérence.

Pourquoi Raskolnikov a-t-il tué ? Les mobiles de son acte sont extrêmement confus.¹⁰¹

Pourtant, malgré cette déclaration, Nabokov retrouve assez facilement les trois possibles causes du meurtre que commet Raskolnikov : aider sa famille avec l'argent de la vieille usurière, se prouver qu'il n'est pas un homme ordinaire et illustrer la théorie de Dostoïevski selon laquelle la propagation des idées matérialistes peut engendrer des criminels en raison de la destruction des principes moraux qu'elle opère. Nabokov dénonce également le fascisme du protagoniste, dont les idées extrêmes contrastent avec la bonté que lui prête l'oeuvre, ce qui lui apparaît comme assez peu cohérent.

Remarquez les idées curieusement fascistes de Raskolnikov : l'humanité, écrit-il dans un « article », ne comporte que deux sortes d'hommes : le troupeau et les surhommes ; la majorité devrait être soumise aux lois morales en vigueur, mais les quelques élus qui sont bien au-dessus de la majorité devraient être libres d'établir leurs propres lois.¹⁰²

99 Vladimir Nabokov, *Littératures II*, p. 160.

100 *Ibid.*, p. 160, 161.

101 *Ibid.*, p. 168.

102 *Ibid.*, p. 170.

● Le déplorable déséquilibre artistique de *Crime et Châtiment*

Si Nabokov avoue avoir aimé *Crime et Châtiment* lors de sa première lecture de ce roman à douze ans et déclare l'avoir trouvé « remarquablement puissant et captivant », cette oeuvre a commencé à le décevoir dès la seconde lecture, quatre ans plus tard, et n'est alors plus qu'un roman « interminable, terriblement sentimental et mal écrit ». Les autres lectures, pour des analyses et la préparation de ses cours d'université, n'ont pas racheté l'oeuvre à ses yeux, bien au contraire. Par contre, elles ont permis à Nabokov de déterminer ce qui le gênait dans *Crime et Châtiment*, à savoir un certain déséquilibre artistique. Et celui-ci se situerait à un moment très précis : au chapitre IV.

Le défaut, la faille qui, à mon avis, fait s'écrouler, éthiquement et esthétiquement, tout l'édifice, nous la trouvons dans la quatrième partie du chapitre 4, au début de la rédemption, lorsque Raskolnikov, le meurtrier, découvre le Nouveau Testament grâce à Sonia. Sonia vient de lui lire l'histoire de la résurrection de Lazare. Jusque là tout va bien ; c'est alors que Dostoïevski commet cette phrase surprenante, qui pour la stupidité, n'a guère de rivale dans la littérature universelle :

« La flamme de la bougie vacillait, éclairant faiblement, dans cette pièce misérable, l'assassin et la prostituée, qui, ensemble, venaient de lire le livre éternel. »

« L'assassin et la prostituée » et « le livre éternel » - quel triangle ! C'est une phrase cruciale, un tour de rhétorique propre à Dostoïevski. Mais qu'a-t-elle de si horriblement raté ? En quoi pêche-t-elle tant contre l'art et le savoir faire ?¹⁰³

Ce sont apparemment ces interrogations qui constitueront la problématique que Nabokov propose de résoudre dans son cours, problématique peu élogieuse et qui, ainsi amenée, semble plus appartenir à la littérature qu'à un cours de littérature. Quoi qu'il en soit, pour ce qui est des déséquilibres artistiques, pour Nabokov mettre l'assassin au même rang que la prostituée est un choix détestable.

C'est un artifice littéraire de pacotille, non un prodige de pathos et piété.¹⁰⁴

Leurs péchés n'ont, à son avis, rien de parallèle, Raskolnikov a commis un crime inhumain et stupide qui ne peut en aucun cas être mis sur le même plan que la conduite de Sonia, qui n'a porté atteinte « qu'à elle-même ». De plus, à ce déséquilibre se rajoute celui de la description qui a été faite du crime de Raskolnikov alors que Sonia n'est pas observée dans « l'exercice de son commerce ».

La situation est un supercliché : le péché de la prostituée tombe sous le sens. Je prétends quant à moi que l'artiste est celui pour qui rien ne tombe jamais sous le sens.¹⁰⁵

Un élément que Nabokov fustigera dans ce chapitre de *Crime et Châtiment*, est le fait que la scène soit perçue par Svidrigaïlov qui les écoute dans une pièce à côté. Sa présence en ce lieu sera l'objet de médisances de la part de l'auteur-professeur sur le recours à la « coïncidence » chez Dostoïevski. Dans une interview accordée à Alfred Appel (l'un de ses anciens étudiants) en 1966 à Montreux, Nabokov devra justifier pourquoi il calomnie Dostoïevski pour son recours au hasard alors que c'est un procédé que lui-même utilise fréquemment.

-Certains critiques estiment parfois que l'utilisation de la coïncidence dans le roman est un trucage, un procédé facile et artificiel. Je me souviens que vous-même avez dit à Cornell que l'emploi de la coïncidence chez Dostoïevski était primitif.

-Pourtant, dans la « vraie » vie il y a des coïncidences. (...) Ce n'est pas tant la coïncidence dans un récit qui nous gêne que la

103 *Ibid.*, p. 167, 168.

104 *Ibid.*, p.168.

105 *Ibid.*, p.168.

coïncidence des coïncidences dans plusieurs livres écrits par différents auteurs, comme le procédé de l'écoute aux portes qui apparaît régulièrement dans les romans russes du dix-neuvième.¹⁰⁶

3. Psychologie et philosophie de bas étages

- **Dostoïevski précurseur de la psychologie, une erreur terminologique ?**

Dostoïevski est souvent loué pour les prémisses de la psychologie qu'explore son oeuvre. C'est en effet un domaine auquel il s'est vivement intéressé, notamment en se penchant sur *Psyché* de C.G. Carus (1846). Nabokov, par contre, exprime son profond mépris envers cette discipline qui, en littérature comme dans la vie, génère selon lui une grille de lecture un peu trop facile et avec une tendance trop caricaturale à la typologie. Ainsi, on peut dire qu'il éprouve peu, voire pas du tout, de considération pour Freud.

J'apprécie beaucoup Freud comme auteur comique. Les explications qu'il donne à propos des émotions de ses patients et de leurs rêves sont d'un burlesque indescriptible.

Bien évidemment cette attirance de Dostoïevski pour la psychologie est sévèrement raillée. Nabokov cherche ensuite à rétablir la vérité historique (il s'adresse ici à des étudiants américains qui peut-être ne situent pas tout à fait Dostoïevski par rapport à Freud), en précisant bien que les notions que recoupent la psychologie chez Dostoïevski ne proviennent pas des travaux de Freud, mais de ceux de Carus. Mais Nabokov s'emporte, et même s'il n'a eu de cesse tout au long de son oeuvre d'affirmer son mépris pour la psychologie, tient tout de même à démentir tout rapprochement possible entre cette science et l'oeuvre de son ancêtre malmené.

L'hypothèse selon laquelle Dostoïevski aurait été le précurseur de Freud provient du fait que les termes et les thèmes du livre de Carus rappellent ceux de Freud ; en réalité, le parallélisme entre Carus et Freud ne provient pas du tout de la doctrine de fond, mais simplement de la terminologie linguistique, qui, chez chacun des auteurs, a un contenu idéologique différent.¹⁰⁷

On a là une déclaration plutôt paradoxale. En effet, Nabokov a lui-même déclaré que l'oeuvre de Dostoïevski construisait un « paysage de névrosés », il s'est d'ailleurs même amusé à classer les personnages selon leur(s) maladie(s) mentale(s). Et dans cette phrase, il déclare soudainement que Dostoïevski n'aurait au fond pas d'autre rapport à la psychologie que terminologique. Un tel enchaînement d'idées semble assez difficile à prendre au sérieux.

- **Les personnages n'évoluent pas.**

Une autre attaque de Nabokov, qu'il est assez facile d'infirmer, est de déclarer que les personnages de Dostoïevski n'évoluent pas.

On nous les donne entiers dès le début du récit, et ils demeurent ainsi, sans changement, même si leur environnement se modifie et si les aventures les plus extraordinaires leur arrivent.¹⁰⁸

L'exemple que choisit Nabokov n'est d'ailleurs pas très pertinent.

Prenons, par exemple, le cas de Raskolnikov dans *Crime et Châtiment* : nous voyons un homme passer du meurtre prémédité à la promesse d'une certaine harmonie avec le monde extérieur, mais au fond, tout se passe en dehors de lui. Intérieurement, Raskolnikov

¹⁰⁶ *Partis Pris*, p. 80, 81.

¹⁰⁷ *Littératures II*, p. 165.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 165.

Cette affirmation est totalement erronée, on peut même être surpris du choix de Raskolnikov pour justifier une telle déclaration. Raskolnikov, au contraire suit un chemin cher à Dostoïevski. En effet, on assiste à la chute du jeune homme et c'est pourtant cette chute qui le mènera sur les chemins de la Rédemption. Dans chacune de ces deux étapes principales on observe de profonds changements chez le personnage. Nicolas Berdiaeff met d'ailleurs en évidence le fait qu'en tuant la vieille usurière, c'est aussi à sa propre humanité que Raskolnikov a porté atteinte ; ce qui n'est pas un maigre changement.

Au lieu de la vieille femme stupide et nuisible, c'est lui-même que Raskolnikov a tué. Après le crime, qui fut une expérience pure, il a perdu sa liberté et a été écrasé par son impuissance. Il n'y a même plus chez lui de sentiment de fierté.¹¹⁰

Quant à l'évolution du personnage lors de sa rédemption, peut-être n'est-elle pas perçue par Nabokov, puisque celle-ci même lui suggère de nouvelles invectives.

● Des personnages improbables et caricaturaux

Nabokov marque son mécontentement vis-à-vis du cheminement religieux des personnages dostoïevskiens qui souvent consiste à passer par le péché pour rencontrer la foi.

Je n'aime pas cet expédient auquel ont recours ses personnages et qui consiste à « paver de péchés la voie qui mène à Jésus ». ¹¹¹

A ce moment de son analyse, Nabokov s'interroge, et cherche à savoir s'il est bien nécessaire d'observer un tel cheminement pour rencontrer Dieu. Il se demande également pourquoi, pour reprendre une expression qu'il se fait un plaisir d'emprunter à Bounine, Dostoïevski éprouve le besoin de « vomir partout du Jésus ». Ces interrogations semblent au premier abord assez stériles ; pourtant la réponse d'ordre biographique proposée par Nabokov n'est pas inintéressante :

La passion avec laquelle Dostoïevski soutient l'idée que la souffrance physique et l'humiliation améliorent l'homme moralement provient peut-être d'une tragédie personnelle. Il dut certainement éprouver le sentiment que les années passées dans sa prison sibérienne avaient porté un coup à l' amoureux de liberté, au rebelle, à l'individualiste, ou, du moins, émoussé sa spontanéité, mais il ne voulut jamais démordre de l'idée qu'il en était revenu un « homme meilleur ». ¹¹²

Ce qui à l'origine devait sans doute être une énième attaque, est au contraire émouvant, peut-être parce que Nabokov aussi considérait avoir été construit par son drame personnel, par cet exil auquel il fut contraint et qui le conduisit même à quitter le russe comme sa langue littéraire, et qu'il chercha toujours à considérer comme positif pour son oeuvre.

4) Lecture de l'Idiot

Les cours de Nabokov ne se limitent pas à la critique de *Crime et Châtiment* (qui n'en reste pas moins la plus développée et la plus virulente) ; *L'Idiot* fait également partie du programme d'étude sur Dostoïevski. Dans le prolongement des reproches adressés à *Crime et Châtiment*, l'analyse de *L'Idiot* comportera trois principaux blâmes : un pour la construction de personnages improbables et caricaturaux, un autre pour une fâcheuse utilisation des références religieuses et un pour le recours à des expédients faciles dans le déroulement de l'intrigue.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 165.

¹¹⁰ Nicolas Berdiaeff, *L'Esprit de Dostoïevski*, traduit du russe par Lucienne Julien Cain, Liège, Éditions Saint Michel, 1929.

¹¹¹ Vladimir Nabokov, *Littératures II*, p. 158.

¹¹² *Littératures II*, p.172.

● Des personnages improbables et caricaturaux

Pour Nabokov, le personnage « le plus normal » dans *L'Idiot* est Rogojine. Si bien intentionné soit-il, le Prince Mychkine n'en reste pas moins aux yeux du peu académique professeur « à moitié demeuré ».

Mychkine est pourtant à moitié demeuré : enfant, il était en retard par rapport aux autres ; il n'a parlé qu'à l'âge de six ans ; épileptique, il risque une totale dégénérescence cérébrale qu'il ne peut éviter qu'en menant une vie calme et détendue (cette dégénérescence cérébrale aura finalement raison de lui à la suite d'événements décrits dans le roman).¹¹³

Nastassia Filippovna, présentée par le texte de Dostoïevski comme d'une grande pureté malgré le fait que son tuteur ait longtemps profité de ses charmes (ce qui, dans l'oeuvre, n'est présenté que comme un destin tragique pour la jeune femme) n'est pas si estimable dans la lecture que Nabokov propose de *L'Idiot*. Dans celle-ci, l'auteur reproche à Dostoïevski de ne pas avoir construit d'éléments dans son roman capables d'attester, dans les faits, que Nastassia était aussi remarquable que le prétendait la narration qui sur ce point semblait s'accorder avec les intuitions du Prince Mychkine.

Ainsi Nastassia, qui est, nous dit-on, un paragon de réserve, d'élégance et de raffinement, se comporte-t-elle parfois comme une odieuse petite garce.¹¹⁴

L'Idiot, est aussi l'occasion pour Nabokov de réitérer son mépris pour l'état souffrant des personnages de Dostoïevski, qui à la moindre occasion selon lui, se trouvent dans un état d'extrême agitation, ce qui lui semble assez ridicule.

Les personnages ne disent jamais rien sans pâlir, rougir ou défaillir.¹¹⁵

● De déplorables références religieuses

Il y a une référence explicite au pardon de la femme adultère par le Christ dans le rapport de Mychkine à Nastassia Filippovna. Bien sûr la jeune femme n'est pas présentée au même degré de culpabilité, mais elle n'en demeure pas moins souillée par les événements si l'on se réfère aux moeurs de l'époque. Cette référence biblique est désignée par Nabokov comme appartenant à la « paraphrase religieuse ».

voici encore une paraphrase du récit du Christ et de la femme adultère¹¹⁶

Nabokov se permet également de citer les propos de Mirski au sujet du christianisme de Dostoïevski.

« Son christianisme (...) est des plus contestables (...). C'est une attitude spirituelle plus ou moins superficielle qu'il serait dangereux de confondre avec le vrai christianisme. »¹¹⁷

Il convient de rappeler ici que Nabokov n'est pas croyant et ne peut donc épouser véritablement l'inquiétude de Mirski. Mais néanmoins, le christianisme, comme toute grande idée

113 *Ibid.*, p. 187.

114 *Ibid.*, p. 189.

115 *Ibid.*, p. 189.

116 *Ibid.*, p. 188.

117 *Ibid.*, p. 188.

défendue par une oeuvre, agace Nabokov. D'autant plus que dans ses romans, Dostoïevski proposait des réflexions bien personnelles sur le cheminement religieux.

Si nous ajoutons à cela qu'il ne cessait de se targuer d'être un interprète authentique du christianisme orthodoxe et que, pour dénouer chaque noeud psychologique ou psychopathique, il nous mène au Christ – ou plutôt à sa propre interprétation du Christ – et à la Sainte Église orthodoxe, nous saisissons mieux le côté vraiment agaçant de Dostoïevski le « philosophe ».¹¹⁸

● Les expédients de l'intrigue

Vladimir Nabokov exprime aussi son mécontentement envers les procédés que Dostoïevski utilise pour l'enchaînement des péripéties de son roman. Les éléments qui permettent de maintenir le lecteur dans son enthousiasme pour le déroulement de l'intrigue sont jugés lourds et d'assez mauvais goût.

L'intrigue elle-même est menée de main de maître, piquée de nombreux expédients ingénieux pour garder le lecteur en haleine. Comparés aux méthodes de Tolstoï, certains de ces expédients ressemblent plus à des coups de gourdin qu'à la caresse délicate des doigts de l'artiste (...).¹¹⁹

Mais il convient de rappeler que, lors de sa première lecture de *Crime et Châtiment*, l'intransigeant professeur avait avoué avoir été exalté par l'oeuvre, et cela justement parce qu'il était animé par le désir d'en connaître le dénouement. On peut supposer qu'il a eu une lecture similaire de *L'Idiot*. En effet, malgré l'aspect ironique de la première phrase de la citation précédente, il est difficile de nier que la lecture de *L'Idiot* est véritablement exaltante. Mais pour Nabokov, ce n'est pas l'envie de percer le mystère d'une intrigue qui fait la qualité d'un roman, et il explique, à juste titre, que de petits romans policiers peuvent la reproduire. Mais qu'il s'agisse de *Crime et Châtiment* ou de *L'Idiot*, l'exaltation qu'elles provoquent n'est pas uniquement due à la façon dont s'enchaînent les événements. Il est des scènes véritablement puissantes, qui ne perdent en rien à la relecture et qui font de ces deux romans, des oeuvres dignes de ce nom, quoi qu'en dise Nabokov.

Ce dernier s'attaque également à l'issue qu'offre le roman pour Rogojine. En effet, à la fin de *L'Idiot*, celui-ci est condamné à quinze ans de bagne en Sibérie pour l'assassinat de Nastassia Filippovna. Cet expédient, qui n'est pas sans rappeler celui de *Crime et Châtiment*, et qui bien sûr prend en compte le fait que le bagne soit, certes, fort présent dans les oeuvres de Dostoïevski (on peut également penser aux *Souvenirs de la maison des morts* ou aux *Démons*) est présenté de manière tout à fait caustique par Nabokov.

Il passe quelques temps en Sibérie, ce débarras pour les mannequins de cire que Dostoïevski met au rancart.¹²⁰

Ainsi, le bagne ferait office d'entrepôt pour de nombreux personnages de Dostoïevski qui, si l'on suit l'imagination de Nabokov, y seraient entreposés comme de vieux objets ayant fini de faire usage.

Si Dostoïevski est farouchement et longuement attaqué par les versions russes et anglaises de *La Méprise*, ainsi que par les cours qui lui furent consacrés (et dont on peut consulter des morceaux choisis dans *Littératures II*), Nabokov lui adresse également des attaques plus ponctuelles, mais néanmoins très intéressantes, le temps d'une ou plusieurs phrases dans la plupart de ses romans.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 188.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 190.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 188.

III. L'oeuvre de Nabokov, parsemée d'épines à Dostoïevski

Hormis les deux cas majeurs d'attaque à Dostoïevski que représentent *La Méprise* et les cours de Nabokov, il est bien d'autres occasions pour l'écrivain de renouveler son hostilité à son (ex-) compatriote le temps d'une petite digression épineuse, d'une pique satirique ou d'une miniature ciselée, éléments qui si on se réfère à l'importance accordée par Nabokov au sens du détail constituent en mosaïque une savante tentative de mise en échec de son ennemi littéraire.

1. Petites piques à un mauvais auteur

Comme en témoigne *Littératures II* (plus qu'il ne le prouve), Nabokov considérait Dostoïevski comme un mauvais auteur. Peut-être parce qu'il prenait du plaisir à choquer le lectorat par cette déclaration, tout comme il prenait du plaisir à choquer ses collègues universitaires en demandant par exemple de but en blanc à Demorest, un spécialiste de littérature française en entrant dans son bureau : « Est-ce qu'aucun lecteur digne de ce nom croit encore en France que Dostoïevski est un bon écrivain ? » et peut-être aussi parce que cela lui permettait d'« affirmer sa supériorité », Nabokov se plaît à envoyer dans son oeuvre une multitude de petites piques à sa victime favorite.

● Un auteur ennuyeux

Victor, le fils de Pnine, de qui la jeunesse pourrait excuser le manque de jugement littéraire, ne semble pas avoir été beaucoup exaltée par la lecture de *Crime et Châtiment*. En effet, la simple prononciation du titre de l'oeuvre est avalé par un bâillement.

« Last summer I read Crime and —. » A young yawn distended his staunchly smiling mouth. With sympathy, with approval, with heartache Pnin looked at Liza yawning after one of those long happy parties at the Arbenin's or the polyanskis' in paris, fifteen, twenty, twenty-five years ago.

« No more reading today said Pnin. »¹²¹

- L'été dernier j'ai lu *Crime et ...*

Mais un jeune bâillement distendit ses lèvres fermement décidées à sourire. Avec sympathie, avec approbation, avec déchirement, Pnine voyait Liza en train de bailler au retour d'une de ces longues soirées si heureuses chez les Aberrine ou les Polianski, à Paris, quinze ans, vingt ans, vingt-cinq ans auparavant.

— Plus de lecture aujourd'hui dit Pnine.¹²²

D'ailleurs dans cette phrase, l'intérêt de Pnine ne se porte en aucun cas sur le roman, celui-ci sert d'ailleurs plutôt à retenir l'émotion du souvenir, qui menace de plonger Pnine dans de tristes pensées, en revenant à un sujet qui apparaîtrait comme plus trivial.

● Un auteur à déconseiller

Au chapitre X de *La Défense Loujine*, Loujine doit tenter de se détendre et de penser à autre chose qu'aux échecs, on lui conseille donc la lecture. Par contre, le médecin préfère lui éviter celle de Dostoïevski.

Все, что только могло развлечь Лужина, было хорошо - даже эти сомнительные новены, которые он со смущением, но с

121 Vladimir Nabokov, *Pnin*, in « Novels 1955-1962 », New York, The Library of America, 1996, p. 375.

122 Vladimir Nabokov, *Pnine*, traduit de l'anglais par Michel Chrestien, Barcelone, Gallimard, coll. « Folio », 2006, p. 153.

интересом читал. Зато стихи (например томик Рильке, который она купила по совету приказчика) приводили его в состояние тяжелого недоумения и печали. Соответственно с этим профессор запретил давать Лужину читать Достоевского, который, по словам профессора, производит гнетущее действие на психику современного человека, ибо, как в страшном зеркале, - - -¹²³

Tout ce qui pouvait distraire Loujine était bon, même des nouvelles douteuses qu'il lisait non sans embarras, mais avec intérêt. En revanche, la poésie (ainsi, un petit recueil de Rilke qu'elle lui avait acheté sur le conseil du vendeur) le plongeait dans un état de lourde perplexité et de tristesse. En conséquence, le médecin lui interdit la lecture de Dostoïevski qui, selon lui, produisait une impression néfaste sur le psychisme de l'homme moderne, car on y apercevait, comme dans un effrayant miroir...¹²⁴

L'expression « effrayant miroir » est particulièrement intéressante. L'interprétation qui semble la plus évidente est de considérer que le médecin voit dans les oeuvres de Dostoïevski un reflet terrifiant du psychisme humain. Mais cette expression, lorsque l'on connaît le rapport difficile de Nabokov à Dostoïevski, pourrait aussi, à un autre degré, renvoyer au miroir déformant qui fait de l'auteur un double de Dostoïevski.

● Dostoïevski l'humoriste

Partis Pris, le recueil des interviews accordées par Nabokov tout au long de sa carrière, peut être considéré comme appartenant d'une certaine manière à son oeuvre, cela en raison de la façon tout à fait particulière dont se déroulaient ses interviews. En effet, Nabokov n'était pas aussi à l'aise pour le dialogue que pour l'écriture, et exigeait de recevoir les questions par écrit et d'y répondre lui-même par écrit tel qu'il l'explique dans l'avant-propos.

Dans le passé, la chose fut tentée au moins deux fois, et une fois en présence d'un magnétophone ; quand j'eus fini d'écouter la bande suis revenu de mon hilarité, j'ai compris que plus jamais de ma vie je ne devais tenter ce genre d'exploit. Désormais, je prends toutes les précautions nécessaires pour conserver à l'éventail du mandarin un battement plein de dignité. Les questions de l'interrogateur doivent m'être envoyées par écrit, j'y réponds par écrit et elles sont reproduites textuellement. Telles sont les trois conditions absolues.¹²⁵

En considérant donc *Partis Pris* comme membre de l'oeuvre de Nabokov, on peut s'intéresser à une déclaration où Nabokov essaie de justifier son mépris pour Dostoïevski.

Les lecteurs occidentaux ne comprennent pas deux choses : d'abord que tous les Russes n'aiment pas Dostoïevski autant que le font les Américains et ensuite que la plupart des Russes qui le vénèrent le vénèrent en tant que mystique et non pas en tant qu'artiste. Il était un prophète, un journaliste verbeux et un comédien de boulevard.¹²⁶

L'étrange façon dont procèdent les « interviews » de Nabokov lui permet de ne pas être contrecarré dans ses invectives par le journaliste. En effet, si l'interview s'était déroulée de manière « traditionnelle », Alvin Toffler, le journaliste de « Playboy », aurait pu prendre la défense de Dostoïevski. Mais au fond on peut douter qu'Alvin Toffler ait su quel était alors le statut de Dostoïevski auprès du lectorat russe. Comme beaucoup d'américains, il ne devait pas être en mesure de faire la part des choses entre ce que lui disait Nabokov et ce qui existait réellement. Nabokov, savait cela et bien sûr en profitait pour présenter l'opinion littéraire des russes de la façon qui lui convenait le mieux. On notera cependant que ces formules excessives sont assez difficiles à prendre au sérieux, ce, même dans les phrases qui suivent et qui ne nuancent pas autant le propos qu'elles semblent l'annoncer.

123 *Защита Лужина*, in « Собрание Сочинений », Санкт-Петербург, Диля Классика, « Библиотека Российской Академии Наук », 2007, p. 401, 402.

124 Vladimir Nabokov, *La Défense Loujine*, traduit du russe par Genia et René Cannac, Paris, Gallimard, coll. « Folio » n° 2217, p. 184.

125 *Partis Pris*, p. 7.

126 *Ibid.*, p. 52.

Je reconnais que certaines de ses scènes, certaines de ses disputes, farces énormes, sont extraordinairement amusantes. Mais ses assassins impressionnables et ses prostituées sentimentales, il n'est pas question de les supporter ne serait-ce qu'un instant – en ce qui concerne le lecteur du moins.¹²⁷

Il y a certes de l'humour chez Dostoïevski, mais un humour noir et on est loin de ces « farces énormes (...) extraordinairement amusantes ». Quand à la seconde phrase, elle reprend l'un des grands leitmotivs de la lecture (trop) critique de *Crime et Châtiment* dans *Littératures II*. Quoi qu'il en soit, il semble bien que Nabokov cherche coûte que coûte à attribuer cette étiquette de farceur à Dostoïevski. On a encore un exemple intéressant dans *Partis Pris* : la réponse de Nabokov à la question de Nicolas Garnham : « *Est-il juste de dire qu'à votre avis la vie est une farce très drôle et très cruelle ?* ». Nabokov lui répond qu'à son avis, la vie n'existe pas en soi, mais pour chacun et qu'il considère que, la sienne comme celle de ses personnages, n'était somme toute pas si tragique, puis il conclut par :

Vous devez me confondre avec Dostoïevski.¹²⁸

Cette phrase sera la dernière de l'interview, qui, rappelons-le, se fit « par correspondance » avec le journaliste, c'est donc un choix délibéré de finir sur cette phrase. Il est aussi amusant de remarquer que pour une fois c'est Nabokov lui-même qui introduit le nom de Dostoïevski.

La note de Kinbotte, dans *Feu Pâle*, consacrée à « livres et gens » du vers 172 (« «books and people» dans l'original), peut, au premier abord, être considérée comme une évocation moins virulente. En effet, dans cette note, Dostoïevski est considéré comme humoriste.

Speaking of the Head of the blated Russian Department, Prof. Pnin, a regular martinet in regard to his underlings (happily, Prof. Botkin, who taught in another department, was not subordinated to that grotesque « perfectionnist ») : « How odd that Russian intellectuals should lack all sense of humor when they have such marvelous humorists as Gogol, Dostoevski, Chekhov, Zoshchenko, and those joint authors of genius Ilf and Petrov. ».¹²⁹

Parlant du chef de la section de russe pleine à craquer, le Professeur Pnine, véritable garde-chiourme vis-à-vis de ses subalternes (heureusement le professeur Botkin qui enseignait dans une autre section n'était pas le subalterne de ce grotesque « perfectionniste »). « Comme c'est étrange que les intellectuels russes n'aient aucun sens de l'humour alors qu'ils ont des humoristes aussi merveilleux que Gogol, Dostoïevski, Tchekhov, Zochtchenko et ce couple d'auteurs de génie Ilf et Petrov. »¹³⁰

Mais considérer Dostoïevski comme humoriste c'est aussi ne pas le prendre au sérieux, c'est lui enlever son titre d'écrivain. Au regard du « couple d'auteurs de génie » que constituent Ilf et Petrov, Gogol, Dostoïevski, Tchekhov et Zochtchenko ne sont que des humoristes, certes « merveilleux », mais juste des humoristes. D'autre part, Nabokov le mentionne dans *Partis Pris*, le peu de sérieux que lui-même accorde à Dostoïevski semble provenir de l'attitude même de l'auteur, qui est présenté comme appartenant à une lignée d'écrivains qui se seraient eux-mêmes décrédibilisés :

Le didactisme mystique de Gogol ou le moralisme utilitaire de Tolstoï, ou le journalisme réactionnaire de Dostoïevski sont de tristes attributs qu'ils se sont donnés eux-mêmes, et avec le temps plus personne ne les prend au sérieux.¹³¹

¹²⁷ *Ibid.*, p. 52.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 137.

¹²⁹ Vladimir Nabokov, *Pale Fire*, in « Nabokov, Novels 1955-1962 », New York, The Library of America, 1996, p. 549.

¹³⁰ Vladimir Nabokov, *Feu Pâle*, Saint-Amand, Gallimard, coll. « Folio » n° 2252, 1999, p. 185, 186.

¹³¹ *Partis Pris*, p. 77.

2. Dostoïevski comme gage de mauvais goût ou d'inculture

Dans l'oeuvre de Nabokov, Dostoïevski est employé pour marquer le mauvais goût ou l'inculture des personnages (ou à défaut une incompréhensible faute de goût de leur part), et à vrai dire, cela concorde avec les opinions véritables de Nabokov. Ainsi, on a par exemple un passage très intéressant dans une lettre du quatorze novembre 1932 à sa femme, Véra, où Nabokov lui raconte ses impressions sur un dîner qu'il vient de faire avec l'auteur dramatique, Nikolaï Evreïnoff.

Evreïnoff est un personnage d'un genre qui m'est tout à fait étranger, mais très drôle, accueillant et ardent. Lorsqu'il imite quelque chose ou quelqu'un, il montre un talent merveilleux, mais quelle épouvantable vulgarité quand il se met à philosopher ! Il dit par exemple que tout le monde se divise en « types » (...) et que Dostoïevski est le plus grand écrivain du monde.¹³²

● **Dostoïevski, symbole de la médiocrité ambiante à l'université**

La première évocation de Dostoïevski dans *Pnine*, permet d'illustrer la médiocrité d'une des étudiantes de ce malheureux professeur de littérature russe. En effet, Betty Bliss a rendu à Pnine un exposé intitulé :

« Dostoïevski et Gestalt Psychologie »¹³³

Lorsque l'on connaît les opinions de Nabokov, ce titre suffit en lui-même à témoigner de la bêtise de la jeune fille (que la narration n'oublie pas pour autant d'appuyer par des éléments plus explicites). Un peu plus loin, Dostoïevski est utilisé par la narration pour marquer l'évolution assez déplorable de l'université où travaille Pnine, une université où la recherche met à l'honneur des écrivains qui, pour Nabokov, n'appartiennent qu'à la mauvaise littérature.

And still the College creaked on. Hard-working graduates, with pregnant wives, still wrote dissertations on Dostoevski and Simone de Beauvoir. Literary departments still labored under the impression of Stendhal, Galsworthy, Dreiser and Mann were great writers.¹³⁴

Et cependant l'université poursuivait en grinçant son petit bonhomme de chemin. Des diplômés laborieux, à femme enceinte, écrivaient toujours des thèses de doctorat sur Dostoïevski et Simone de Beauvoir. Les départements de Littérature continuaient de peiner sous l'impression que Stendhal, Galsworthy, Dreiser et Mann étaient de grands écrivains.¹³⁵

Il est amusant de considérer que l'effet comique voulu (à savoir montrer que décidément dans cette université on ne sait vraiment pas ce qu'est la littérature !) n'est pas du tout celui produit et, en somme, à la lecture de ces quelques lignes, en bannissant de la littérature des écrivains de qualité, c'est plutôt le narrateur qui nous fait sourire. L'évocation de la « femme enceinte » des « diplômés laborieux » peut bien sûr évoquer leur installation sociale, mais surtout, et là aussi c'est un effet comique qui en devient un autre, les générations qui suivront, celles d'autres étudiants qui travailleront sur ces mêmes auteurs. Et si l'idée de Nabokov était de représenter une sorte de bêtise héréditaire, ce qui est drôle en fait c'est de considérer qu'effectivement d'autres personnes travailleront sur ces auteurs et que définitivement, et ce quelles que soient les invectives du narrateur ou de l'auteur, on considérera ces écrivains comme faisant bel et bien partie de la littérature avec toutes ses lettres de noblesse.

132 Brian Boyd, *Les années russes*, p. 452.

133 Vladimir Nabokov, *Pnine*, p. 23.

134 *Pnin*, p. 396.

135 *Pnine*, p. 194.

● Dostoïevski comme gage de mauvais goût ou d'inculture

Si le manque de goût (et « de ce fait » l'engouement pour Dostoïevski) règne en milieu universitaire, il n'en est que plus présent au sein de la société. Quelques-uns des personnages russes de Nabokov gardent un peu de « bon sens » et ont parfois le courage de dénoncer l'imposture littéraire qu'ils perçoivent en Dostoïevski. Ainsi dans son dernier roman russe : *Дар (Le Don)*, où Godounov-Tcherdyntsev et Kontchéiev ont une conversation littéraire passionnée où ils essaient de déterminer les « auteurs de premier ordre ». Godounov-Tcherdyntsev avoue à Kontchéiev avoir des appréciations très tranchées en littérature (qui ne sont pas sans présenter quelques similitudes avec les « intransigeances » de son créateur).

Видите ли, по-моему, есть только два рода книг : настольный и подстольный. Либо я люблю писателя истово, либо выбрасываю его целиком.¹³⁶

Vous voyez, la façon dont j'envisage les choses, c'est qu'il n'y a que deux genres de livres : de chevet et de corbeille à papier. Ou bien j'aime un écrivain avec ferveur, ou bien je le rejette entièrement.¹³⁷

Tolstoï et Pouchkine seront considérés comme « de chevet ». De Dostoïevski, Godounov-Tcherdyntsev ne gardera qu'une phrase (pour faire honneur à la « méthode » de Kontchéiev qui considère qu'un rejet en bloc de l'oeuvre intégrale d'un auteur est tout de même trop radical).

Обратное превращение Бедлама в Вифлеем, - вот вам Достоевский. « Оговорюсь », как выражается Мортус. В Карамазовых есть круглый след от мокрой рюмки на садовом столе, это сохранить стоит, - если принять ваш подход.¹³⁸

Beldam qui redevient Bethléem -voilà votre Dostoïevski. « Avec une certaine réserve » comme le dit notre ami Mortus. Dans *Les frères Karamazov*, il y a quelque part une marque circulaire laissée par un verre de vin sur une table de jardin. Ca vaut la peine d'être conservé si l'on s'en tient à votre méthode.¹³⁹

Vers la fin de l'oeuvre, l'opinion sur Dostoïevski sera un des points de divergence entre le protagoniste Fiodor et ce même Kontchéiev qui n'arrive pas comprendre le mépris que son camarade voue à Dostoïevski et le lui fait savoir parmi quelques remarques concernant son mauvais goût et ses mauvaises manières.

На всякий случай я хочу вас предупредить, - сказал честно Кончеев, - чтобы вы не обольщались насчет нашего сходства : мы с вами во многом различны, у меня другие вкусы, другие навыки, вашего Фета я, например, не терплю, а зато горячо люблю автора « Двойника » и « Бесов », которого вы склонны третировать... Мне не нравится в вас многое, - петербургский стиль, галльская закуска, ваше неовольтеризм и слабость к Флоберу, - и меня просто оскорбляет ваша, простите, похабно-спортивная нагота.¹⁴⁰

Quoi qu'il arrive, je désire vous avertir, dit Kontchéiev avec franchise, de ne pas vous flatter de notre similarité : nous différons en beaucoup de choses vous et moi, j'ai des goûts différents, des habitudes différentes, je ne puis supporter votre Fét par exemple, et d'un autre côté je suis un fervent admirateur de l'auteur du *Double* et des *Démon*s envers qui vous semblez disposé à manquer d'égard... Il y a beaucoup de choses en vous que je n'aime pas- votre style de Saint-Pétersbourg, votre tare gauloise, votre néovoltairisme et votre faiblesse pour Flaubert- et je trouve, pardonnez-moi, votre obscène nudité sportive simplement choquante.¹⁴¹

136 Владимир Набокого, *Дар*, in « Собрание Сочинений », Санкт-Петербург, Диля Классика, Библиотека Российской Академии Наук, 2007.

137 Vladimir Nabokov, *Le Don*, traduit de l'anglais par Raymond Girard, Gallimard, coll. « Folio », Saint-Amand, 1992, p. 112.

138 *Дар*, in « Собрание Сочинений », p. 923.

139 *Le Don*, p. 114.

140 *Дар*, in « Собрание Сочинений », p. 1055.

141 *Le Don*, p. 504.

Plus tard, dans *Regarde, regarde les arlequins !*, lorsque le double parodique de Nabokov, Vadim Vadimovitch, évoquera cette oeuvre, qui entre-temps aura repris sa sonorité russe mais perdu son sens original en devenant *Le Dard*, Vadim mentionnera bien que son héros dépréciait fortement les oeuvres de Dostoïevski. Il est d'ailleurs intéressant qu'en fin de carrière (*Regarde, regarde les arlequins !* est le dernier roman achevé de Nabokov), en évoquant *Le Don*, son auteur songe précisément à cet élément de son oeuvre qui à la lecture de celle-ci ne semblait pas si capital et était à vrai dire noyé dans une discussion où étaient évoqués bien d'autres auteurs tels que Tolstoï, Lermontov, Pouchkine, Tourgueniev, Gogol, Leskov, Nékrassov, etc... C'est pourtant cet élément mineur que Vadim évoque à Iris lorsqu'il lui parle de son oeuvre, et dans le monde renversé de *Regarde, regarde les arlequins !*, ce n'est plus la biographie de Tchernychevski qu'écrit Fiodor devenu Victor, mais celle de Dostoïevski. Nabokov profite de l'occasion pour grossir le trait des attaques qui étaient adressées à Dostoïevski dans *Le Don*. Celles-ci gagnent en puissance par la place quantitative que Vadim leur prête dans *Le Dard*, une oeuvre fictive dont l'évocation laisse bien supposer que les invectives qu'il est possible de prononcer contre Dostoïevski sont quasiment inépuisables.

Inset in the middle part is a complete version of the book my Victor wrote « on a dare » : this is a concise biography and critical appraisal of Fyodor Dostoyevski, whose politics my author finds hateful and whose novels he condemns as absurd with their black-bearded killers presented as mere negatives of Jesus Christ's conventional image, and weepy whores borrowed from maudlin romances of an earlier age. The next chapter deals with the rage and bewilderment of émigré reviewers, all of them priests of the Dostoyevskian persuasion (...).¹⁴²

La partie centrale comporte une version complète du livre que mon Victor écrit pour « aiguillonner » le lecteur : une biographie sommaire doublée d'une appréciation critique de Fiodor Dostoïevski, dont mon auteur trouve la politique odieuse et les romans absurdes avec leurs tueurs à barbe noire que l'on présente comme de simples négatifs de l'image conventionnelle de Jésus-Christ, et ces putains larmoyantes, empruntées aux romans pleurnichards d'un autre âge. Le chapitre suivant décrit l'ahurissement et la fureur des critiques émigrés, tous prêtres de la religion dostoïevskienne (...).¹⁴³

Cette citation reprend avec davantage de virulence les attaques contenues dans *Littératures II*. En effet, on y retrouve, dans un condensé sévère la lecture de *Crime et Châtiment* où Nabokov déplorait avec les mots de Bounine cette façon qu'a Dostoïevski de « vomir partout du Jésus », ainsi que la trop grande « influence sentimentale » que subissent ses romans. Le jeu de mots sur « aiguillonner » mérite également notre attention, dans la mesure où il résume bien l'une des motivations de Nabokov dans ses attaques portées contre Dostoïevski : taquiner son lecteur. En effet, si Maurice Couturier n'hésite pas à parler de « tyrannie de l'auteur », il faut quand même reconnaître que Nabokov prend parfois un malin plaisir à malmener son lecteur (celui-ci se fait par exemple insulter à maintes reprises dans *La Méprise*). C'est donc avec une certaine délectation perverse que Nabokov attaque un auteur cher à son lecteur, et qui est parfois le seul auteur russe que ses lecteurs contemporains se vantent de connaître. On remarquera ici aussi l'assimilation de Dostoïevski à une religion, celle-ci est intéressante dans la mesure où elle propose de considérer les admirateurs de Dostoïevski comme des endoctrinés l'admirant dans cette confiante ignorance qu'est la foi. Mais cette assimilation met aussi en évidence le sentiment de profanation consciente qu'éprouve l'auteur (qu'il s'agisse ici de Victor ou de Nabokov) lorsqu'il médite de Dostoïevski, ce qu'on pourrait rapprocher de la saveur que revêt pour certains le blasphème. L'épithète « émigrés » attribuée à « critiques » est également intéressante, elle coïncide de façon assez évidente avec l'expérience de Nabokov puisque celui-ci n'a commencé son oeuvre romanesque que lors de son exil à Berlin, et n'avait à l'époque pour seule critique que celle des russes émigrés à Berlin. Ceux-ci ont sans doute été frappés par le peu de patriotisme du jugement de Nabokov sur Dostoïevski, et il

142 Vladimir Nabokov, *Look at the harlequins !*, in « Novels 1969-1974 », New York, The Library of America, p. 640.

143 *Regarde, regarde les arlequins !*, p. 126.

est fort probable qu'ils aient assez mal supporté de telles invectives contre l'un des grands maîtres de la littérature dont les textes lorsqu'ils les lisaient leur donnaient peut-être l'illusion de retrouver leur pays d'origine. Mais en réalité, ils ne seront pas les seuls à s'étonner de cette absence de patriotisme littéraire chez Nabokov, certains étudiants américains seront scandalisés par le manque de respect qu'il témoignait à Dostoïevski lors de ses cours. Cela soulèvera même, si l'on en croit la croustillante anecdote que nous offre Brian Boyd dans sa très érudite biographie de Nabokov, le boycott du cours de littérature par l'un de ses étudiants :

Le contestataire entreprit (...) de boycotter les cours de Nabokov pour protester contre la manière dont celui-ci traitait les écrivains (...). Pendant le reste du semestre Nabokov, qui tolérait rarement la contradiction, nota scrupuleusement dans son agenda les absences de « l'idiot ». ¹⁴⁴

Les personnages américains de l'oeuvre de Nabokov sont quant à eux complètement atteints de ce fâcheux engouement pour l'auteur le plus exécré de la prose nabokovienne. Pnine doit par exemple affronter le mauvais goût jusqu'aux frontières de son appartement. En effet, ses voisins, les Starr, sont eux-mêmes amateurs de Dostoïevski.

The Strars, (...), an angelically gentle couple keenly interested in Dostoevski and Shostakovitch. ¹⁴⁵

Les Starr, (...), couple angélique et vivement intéressé par Dostoïevski et Chostakovitch. ¹⁴⁶

Du reste, étant donné le peu de culture russe dont bénéficie le peuple américain, ils seraient presque excusables. Ainsi le Pnine s'aperçoit bien que le Dr Hagen ne connaît visiblement que quelques grands noms russes qu'il mêle les uns aux autres sans trop savoir à quoi ils renvoient, puisqu'il cite Raskolnikov, criminel issu du roman de Dostoïevski, comme l'un des grands hommes qui ont fait la Russie.

Russia - the country of Tolstoy, Stanislavski, Raskolnikov, and other great and good men. ¹⁴⁷

La Russie, pays de Tolstoï, de Stanislavski, de Raskolnikov et d'autres hommes grands et bons. ¹⁴⁸

En mêlant un personnage fictif à des personnages réels, Nabokov met en évidence le manque de culture du Dr Hagen pour qui la Russie n'est au fond rien de plus que « le pays imaginaire ».

● Qui peut le moins peut parfois peut-être un peu...

Parmi les évocations les plus amusantes de Dostoïevski, on trouve celles où Nabokov reconnaît quand même qu'il est des choses que *même* Dostoïevski parvient à réussir. Mais bien sûr, là encore, la formulation ne met pas l'honneur sa victime favorite. Dans la retraduction anglaise de *Дар (Le Don)*, *The Gift*, Fiodor s'indigne des auteurs incapables de voir l'univers dans lequel ils vivent ou celui qu'ils ont créé, particulièrement selon lui les auteurs russes. Ainsi il est question de :

blissful incapacity for observation (and hence complete uninformedness about the surrounding world – and a complete inability to put

144 Brian Boyd, *Les années américaines*, traduit de l'anglais par Philippe Delamare, Saint-Amand, Gallimard, coll. « NFR Biographies Gallimard », 1999, p. 343.

145 *Pnin*, p. 342.

146 *Pnine*, p. 90.

147 *Pnin*, p. 395.

148 *Pnine*, p. 191.

Ce qui signifie, « une joyeuse incapacité à l'observation (d'où une complète impossibilité formelle à cerner le monde – et une complète incapacité à mettre un nom sur quoi que ce soit) ». Cette remarque adressée à la plupart des auteurs russes, excepte de petits moments de clairvoyance, que l'on trouve « même » chez Dostoïevski.

It happens, of course, that such a benighted person has some little lamp of his own glimmering inside him – not to speak of those known instances in which, through the caprice of resourceful nature that love startling adjustments and substitutions, such an inner light is astonishingly bright – enough to make the envy of the ruddiest talent. But even Dostoïevski always brings to mind somehow a room in which a lamp burns during the day¹⁵⁰

3. Dostoïevski, l'inévitable indésirable

● Dictature de l'opinion

Les évocations de Dostoïevski dans l'oeuvre de Nabokov, mettent aussi en évidence le fait qu'il est absolument indécent de ne pas apprécier cet auteur. L'oeuvre de Nabokov ne recule devant aucune provocation : pédophilie, inceste, homosexualité (pas si bien acceptée à son époque de nos jours), etc... Mais la littérature excuse tout, tout sauf peut-être le manque de reconnaissance voué à ses pairs. Il convient pourtant ici de préciser que, bien que presque tout le temps infondées, les attaques lancées à Dostoïevski par Nabokov n'ont rien enlevé à son propre talent. Sans doute l'ont-elles même en partie construit, grâce à ce très fort dynamisme qu'exerce en art le contre-modèle, et *La Méprise* en est un très bel exemple.

En tout cas, Nabokov qui a beaucoup souffert de toute forme d'oppression, ne conçoit pas qu'on lui impose d'aimer Dostoïevski, et il y a sans doute dans ses multiples invectives une revendication libertaire (qui peut certes sembler assez ridicule par « l'objet » de revendication choisi, mais il faut quand même avouer que sur le plan littéraire, c'est ce qui en fait la saveur). On a une dénonciation ironique assez amusante de cette dictature du « Dostoïevski le Maître » dans *Regarde, regarde les arlequins !*. En effet, dans cette oeuvre, le double parodique de Nabokov, Vadim Vadimovitch se rend clandestinement dans son pays d'origine : la Russie (ce que Nabokov ne fera jamais pour protéger les merveilleux souvenirs d'enfance qu'il y a laissés). Vadim est assez étonné de ne pas être reconnu, et Oleg Igorevitch Orlov, une vieille connaissance, répond à son étonnement de la manière suivante :

Two courses presented themselves. We had to choose. Fyodor Mihaylovich [?] himself had to choose. Either to welcome you *po amerikanski* (the American way) with reporters, interviews, photographers, girls, garlands, and naturally, Fyodor Mihaylovich himself [President of the Union of Writers ? Head of the « Big House »?] ; or else to ignore you¹⁵¹

Il y avait deux solutions. Nous avons dû choisir. Fiodor Mikhaïlovitch [?] lui-même a dû choisir. Soit vous accueillir *po amerikanski* (à l'américaine), avec des reporters, des interviews, des photographes, des filles, des guirlandes, et, naturellement, Fiodor Mikhaïlovitch en personne [président de l'Union des écrivains ? Patron de la « Grande Maison » ?] ; soit vous ignorer...¹⁵²

Les trois interrogations sur la mystérieuse identité de ce Fiodor Mikhaïlovitch vont croissantes. Le simple point d'interrogation mis entre crochets contraste comiquement avec l'expression « lui-même » qu'emploie Oleg Igorevitch Orlov. Vadim, lui, ne connaît pas cet individu dont la notoriété est telle qu'on ne le nomme plus qu'à l'aide de son prénom et de son patronyme. Il

149 Vladimir Nabokov, *The Gift*

150 Vladimir Nabokov, *The Gift*

151 *Look at the harlequins !*, p. 724.

152 *Regarde, regarde les arlequins !*, p. 269.

émet alors quelques suppositions dont l'ironie n'est pas sans amuser le lecteur. Ainsi Vadim se demande si ce « Fiodor Mikhaïlovitch » ne serait pas « président de l'Union des écrivains ». Vadim l'imagine ensuite « Patron de la « Grande Maison », ce qui pourrait signifier Maître de la littérature, ou peut-être même Dieu. En tout cas, il semble qu'il faille accepter l'omniprésence de ce « Fiodor Mikhaïlovitch » pour pouvoir être accueilli comme il se doit en tant qu'écrivain russe. Quant aux faux passeport qu'avait fait fabriquer Vadim Vadimovitch, Oleg convient que même vrais, ils n'auraient pas été d'une grande utilité.

By the way : forged passports may be fun in detective stories, but our people are just not interested in passports. Aren't you sorry, now ?¹⁵³

A propos : les faux passeports, c'est peut-être drôle dans les romans policiers, mais i se trouve que les passeports n'intéressent tout simplement pas nos gens. Pas de regrets, maintenant ?¹⁵⁴

Ainsi, il semble bien ici que le seul « passeport » pour être reconnu en tant qu'écrivain russe soit Fiodor Mikhaïlovitch lui-même.

● Un concurrent dont Nabokov se passerait volontiers

Dans les oeuvres de Nabokov, on trouve également des évocations de Dostoïevski qui le placent en concurrent indésirable de Nabokov. Vadim Vadimovitch, héros de *Regarde, regarde les arlequins !*, qui est le personnage de l'oeuvre qui renvoie le plus explicitement à son créateur, est par exemple déçu lors d'une conversation avec la séduisante Iris, de constater que les goûts littéraires de la jeune femme ne concordent pas vraiment avec les siens.

In fact, she said, in just the past five months she had read Galsworthy (in Russian), Dostoyevski (in French), General Pudov-Usturovski's huge historical novel *Tsar Bronshteyn* (in the original), and *L'Atlantide* (...).¹⁵⁵

En fait, dans les seuls cinq derniers mois, elle avait lu Galsworthy (en russe), Dostoïevski (en français), l'énorme roman historique du général Poudov-Ousourovski, *Tsar Bronchteïn* (dans l'original), et *L'Atlantide* (...).¹⁵⁶

Et Vadim est d'autant plus contrarié qu'elle n'a absolument rien lu de lui.

I chided her for not having read any of my stories.¹⁵⁷

Je lui reprochai de n'avoir lu aucune de mes nouvelles, aucun de mes romans.¹⁵⁸

Mais Vadim Vadimovitch, alias le double de Nabokov, n'est pas le seul auquel Dostoïevski fait du tort. En effet, le nom de Dostoïevski efface par exemple celui de Tolstoï dans la mémoire de Judith Clyde. Et lorsqu'à une réception celle-ci veut présenter son ami le professeur Pnine, elle précise :

I am told his father was Dostoevski's family doctor, and he has traveled quite a bit on both sides of the Iron Curtain.¹⁵⁹

On me dit que le père du professeur était le professeur était le médecin de famille de Dostoïevski, et il a beaucoup voyagé des deux

153 *Look at the harlequins !*, p. 724.

154 *Regarde, regarde les arlequins !*, p. 269.

155 *Look at the harlequins !*, p. 639.

156 *Regarde, regarde les arlequins !*, p. 124.

157 *Look at the harlequins !*, p. 639.

158 *Ibid.*, p. 125.

159 *Pnin*, p. 314.

Alors que la narration stipulait bien qu'il s'agissait de Tolstoï.

His father, Dr. Pavel Pnin, an eye specialist of considerable repute, had once had the honor of treating Leo Tolstoy for a case of conjunctivitis.¹⁶¹

Le docteur Pavel Pnine, son père, oculiste bien connu, avait eu jadis l'honneur de soigner une conjonctivite de Léon Tolstoï.¹⁶²

Pour ce qui est de Tolstoï, il s'agit d'un véritable blasphème de la part de Judith Clyde, car il détestait cordialement Dostoïevski (qui le lui rendait tout aussi bien), et tous deux furent concurrents tout au long de leur existence, comme ils le sont d'ailleurs toujours dans la réception critique de leur oeuvre en France (où la préférence va régulièrement de l'un à l'autre environ tous les cinquante ans).

Dans l'optique de revendiquer son libre droit d'apprécier ou non un auteur, Nabokov se moquera, dans une interview accordée à Martin Esslin en 1968, des reproches passionnés qui lui auront été adressés tout au long de sa carrière sur le radicalisme de certains de ses goûts littéraires.

Incidentement j'entends souvent des couinements lointains de ceux qui dans leurs écrits se plaignent que je n'aime pas les écrivains qu'eux vénèrent comme Faulkner, Mann, Camus, Dreiser et bien sûr Dostoïevski. Mais je tiens à leur dire que mon peu de goûts pour certains auteurs ne doit diminuer en rien le bien-être de mes plaignants chez lesquels les images de mes victimes semblent former des galaxies organiques d'estime.¹⁶³

● L'angoisse de la postérité

Si Dostoïevski éclipse presque totalement Tolstoï et Pouchkine à l'époque de Nabokov, alors que ce dernier les admire beaucoup tous deux, on peut imaginer quelles devaient être les craintes de l'auteur émigré russe, qui devait s'inquiéter du sort que réserverait la postérité à son oeuvre. En effet, face au monstre apparemment indétrônable de la littérature russe, qu'était alors Dostoïevski à l'étranger, Nabokov n'était peut-être pas certain de n'être pas, lui non plus, un peu « oublié » par les générations à venir. Et cela peut expliquer le besoin de réaffirmer sa propre figure dans certaines oeuvres où il a mis en doute le talent de Dostoïevski. Ainsi, dans *Autres rivages*, Dostoïevski est déprécié (presque avec douceur, au regard des multiples exemples cités précédemment et cela aussi en raison de la tournure subjective de la phrase).

Heart-to-heart talks, confessions in the Dostoevskian manner, are also not in my line.¹⁶⁴

Les conversations à coeur ouvert, les confessions à la manière dostoïevskienne ne sont pas du tout mon genre.¹⁶⁵

L'auteur se permet, un peu plus loin, de faire son propre éloge. Cela, par le biais d'un certain « Sirine », qui n'est autre que Nabokov lui-même, puisque que c'était le pseudonyme qu'il utilisait en début de carrière pour se distinguer de son père.

But the author that interested me the most was naturally Sirin. He belonged to my generation. Among the young writers produced in

160 *Pnine*, p. 38.

161 *Pnin*, p. 311.

162 *Pnine*, p. 38.

163 *Partis Pris*, p. 131.

164 Vladimir Nabokov, *Speak, Memory*, New York, Penguin Books, 1966, p. 219.

165 Vladimir Nabokov, *Autres rivages*, traduit de l'anglais par Y. Davet, Mayenne, Gallimard, coll. « nrf », p. 307.

the exile he was the loneliest and most arrogant one.¹⁶⁶

Mais l'auteur auquel je me suis le plus intéressé, c'est naturellement Sirine. Il appartenait à ma génération. Parmi les jeunes écrivains formés dans l'exil, il se trouve être le seul que je lis encore aujourd'hui.¹⁶⁷

Nabokov met également à profit cette évocation narcissique pour retracer l'accueil que lui fit le lectorat russe. On peut ici bien évidemment lui faire confiance pour évoquer une réception critique très à son avantage, et fortement grossie par rapport aux faits réels (bien qu'en effet, il ait été très tôt salué par la critique russe qui avait perçu le talent émergent du jeune homme, qui était alors poète).

Russian readers who had been raised on the sturdy straightforwardness of Russian realism and had called the bluff of decadent cheats, were impressed by the mirror-like angles of his clear but weirdly misleading sentences and by the fact that the real life of his books flowed in his figures of speech, which one critic has compared to 'windows giving upon a contiguous world... a rolling corollary, the shadow of a train of thought'.¹⁶⁸

Les lecteurs russes qui avaient été habitués dès l'enfance à la robuste démarche sans détours du « réalisme » russe et qui dénonçaient le bluff d'imposteurs décadents, furent impressionnés par les jeux de miroirs de ses phrases claires mais étrangement fallacieuses, et par le fait que la véritable vie de ses livres coulait dans ses métaphores, qu'un critique a comparées à « des fenêtres donnant sur un univers contigu... », à « un corollaire roulant... ».¹⁶⁹

Il n'est pas exclu que Dostoïevski fasse partie des « imposteurs » auxquels Nabokov fait ici allusion. En effet, le reproche adressé au « « réalisme » russe » n'est pas sans rappeler que dans *Littératures II*, Nabokov estimait que les exaltations en faveur du réalisme dostoïevskien ne tenaient pas compte du fait, que dans sa quête sentimentale, Dostoïevski abusait du « commerce avec des êtres souffrants ». La « robuste démarche sans détour » est également à rapprocher des nombreuses attaques faisant allusion aux « lourdeurs » que Nabokov reprochait à Dostoïevski. Et ce n'est pas non plus un hasard si Nabokov met en avant le talent de Sirine pour les métaphores. En effet, si Proust reprochait à Flaubert son manque de métaphores, Nabokov reprochait à Dostoïevski de ne pas voir ses personnages et les environnements dans lesquels ils évoluent. C'est évidemment, comme on a pu le voir, un point de vue caricatural ; mais les regards qu'ils font porter au lecteur sur leurs univers romanesques respectifs sont effectivement très peu similaires. Et c'est, aux yeux de Nabokov, l'une de ses grandes supériorités sur Dostoïevski. Cela dit, il convient de remarquer qu'un regard aiguisé avec des descriptions précises et ciblées de style nabokovien détruirait tout le charme des romans de Dostoïevski. En effet, le fait que ses personnages évoluent dans l'ombre et que n'apparaissent par leurs que quelques-uns des éléments de leurs mystérieux univers, participe très activement de la construction de l'ambiance des romans dostoïevskiens. Ce n'est pas une négligence impardonnable comme l'estime Nabokov, mais bien un élément de construction très important pour ses oeuvres.

166, *Speak, Memory*, p. 220.

167 *Autres rivages*, p. 309.

168 *Speak, Memory*, p. 221.

169 *Autres rivages*, p. 310.

CONCLUSION :

Nabokov aurait pu se contenter de déclarer ne pas aimer Dostoïevski, ou même comme il l'a exprimé plusieurs fois, de dire qu'il estimait sa réputation supérieure à son talent. Ce ne serait passé que pour une fantaisie d'écrivain ou, tout au plus, pour quelque incompatibilité entre son esthétique et celle du célèbre auteur russe. Mais dès le début de son oeuvre, les évocations méprisantes que Nabokov fait de Dostoïevski ne se bornent pas à des déclarations ou à des discussions passionnées avec son entourage intellectuel ou affectif ; mais, de façon plus intéressante, Nabokov les mêle à sa littérature. L'affront littéraire fait à Dostoïevski proposé dans *La Méprise* montre que l'opposition farouche manifestée envers cet auteur n'est pas restée une dépréciation stérile, et donc guère intéressante, mais au contraire, a donné lieu à une oeuvre où la parodie des romans dostoïevskiens devient brillante et savoureuse.

Les cours de Nabokov sur Dostoïevski ne parviennent, quant à eux, qu'à mettre en évidence des éléments qui permettent de comprendre ce qui, dans la poétique de Dostoïevski, dérange Nabokov. Mais il convient de remarquer qu'il y a parfois une véritable mauvaise foi de la part de l'auteur qui, d'une part, omet et déforme certains éléments de l'oeuvre, et d'autre part, reproche parfois à Dostoïevski des procédés que lui-même emploie.

Les évocations plus succinctes de Dostoïevski dans les romans de Nabokov, ne sont pas pour autant juste anecdotiques. En effet, les réunir permet de constater, qu'au fil de l'oeuvre de Nabokov, est développée toute une symbolique autour de l'auteur de *Crime et Châtiment*. Les adeptes fictifs que lui prêtent Nabokov sont l'incarnation-même de l'empire du mauvais goût (dont l'engouement pour un tel auteur est la preuve irréfutable), et, qui n'a de cesse d'irriter les personnages esthètes de l'oeuvre de Nabokov.

A un degré supérieur, on devine chez Nabokov, derrière les hommages satiriques à Dostoïevski, l'inquiétude de la postérité. En effet, si c'est Dostoïevski qui semble être à l'étranger « tout » ce que l'on peut connaître de la littérature russe et que Pouchkine et Tolstoï semblent injustement oubliés (« Doll's toy? - interrogera Manon dans *Rire dans la nuit* (*Laughter in The Dark*) quand son amant évoquera l'inoubliable auteur de *Guerre et Paix*), qu'en sera-t-il de lui, Nabokov ?

HOMMAGES SATIRIQUES A DOSTOIEVSKI DANS L'OEUVRE DE NABOKOV

Bibliographie :

Oeuvres du corpus en version française :

DOSTOIEVSKI, Fiodor Mikhaïlovitch, *Le Double* (1866), trad. fr. Gustave Aucouturier, Paris, éd. Gallimard, coll. « Futuropolis », 1989.

DOSTOIEVSKI, Fiodor Mikhaïlovitch, *Crime et Châtiment* (1866), trad. fr. André Markowicz, Saint-Amand-Montrond, éd. Babel n°232 et 233, 1996.

DOSTOIESVSKI, Fiodor Mikhaïlovitch, *L'Idiot* (1868), trad. fr. André Markowicz, Saint-Amand-Montrond, éd. Babel n°71 et 72, 2006.

DOSTOIESVSKI, Fiodor Mikhaïlovitch, « Correspondance », tr. fr. Anne Coldefy-Faucard, Paris, éd. Bartillat, 1998.

NABOKOV, Vladimir, *La Défense Loujine* (1930), trad. fr. Genia et René Cannac, Paris, éd. Gallimard, coll. « Folio » n°2217, 2001.

NABOKOV, Vladimir, *La Méprise* (1932 1e éd. en revue), trad. fr. Marcel Stora, éd. Gallimard, coll. « Folio » n°355, 1939.

NABOKOV, Vladimir, *Le Don* (1936 1e éd. en revue), trad. fr. Raymond Girar, éd. Gallimard, coll. « Folio » n°2340, Saint-Amand, 1992.

NABOKOV, Vladimir, *Autres Rivages* (1947), trad. fr. Yvonne Dadet, Mayenne, éd. Gallimard, coll. « nrf », 1987.

NABOKOV, Vladimir, *Pnine* (1957), trad. fr. Michel Chrestien, Barcelone, éd. Gallimard, coll. « Folio » n°2339, 2006.

NABOKOV, Vladimir, *Feu Pâle* (1962), trad. fr. Raymond Girard et Maurice-Edgar Coindreau, Saint-Amand, éd. Gallimard, coll. « Folio » n°2252, 1999.

NABOKOV, Vladimir, *Regarde, regarde les arlequins !* (1974), trad. fr. Jean-Bernard Blandenier, Saint-Amand, éd. Fayard, coll. « 10/18 » n°1417, 1981.

NABOKOV, Vladimir, *Littératures II* (1981), trad. fr. Marie-Odile Fortier-Masek, Paris, éd. Fayard, 1985, 440p. (*Lectures on Russian Literature*, Brucoli Clark, San Diego, New York London, 1981.)

NABOKOV, Vladimir, *Partis Pris*, trad. fr. Vladimir Sikorski, Paris, éd. Robert Laffont, coll « 10-18 », n°3352, 2001 (1e éd. fr. : Paris, Julliard, 1973), 373p. (*Strong Opinions*, New York, Vintage, 1973.)

NABOKOV, Vladimir, « Correspondance Vladimir Nabokov / Edmund Wilson », trad. fr. Christine Raguet-Bouvard, Marseille, éd. Rivages, 1988, 382p. (« The Nabokov-Wilson Letters », Harper and Row, 1979.)

Oeuvres du corpus en version originale:

● Oeuvres en russe :

ДОСТОЙЕВСКИЙ, Федор Михайлович, *Двойник. Петербургская поэма*, Русская классика, Москва « Эксмо », 2006.

НАВОКОВ, Владимир, *Защита Лужина* (1930), in « Собрание Сочинений », Санкт-Петербург, éd. , Дия Классика, Библиотека Российской Академии Наук, 2007.

НАВОКОВ, Владимир, *Отчаяние* (1932 1e éd. en revue), Санкт-Петербург, éd. Издательский Дом, coll. « Азбука-классика », 2007 .

НАВОКОВ, Владимир, *Дар* (1936 1e éd. en revue), in « Собрание Сочинений », Санкт-Петербург, éd. , Дия Классика, Библиотека Российской Академии Наук, 2007.

● Oeuvres en anglais :

NABOKOV, Vladimir, *Despair*, First Vintage International Edition, May 1989. (originally published in New York : G.P. Putnam's Sons, 1966)

NABOKOV, Vladimir, *Speak, Memory* (1947), New York, Penguin Books, 1966.

NABOKOV, Vladimir, *Pnin* (1957), in « Novels 1955-1962 », New York, The Library of America, 1996.

NABOKOV, Vladimir, *Pale Fire* (1962), in « Nabokov, Novels 1955-1962 », New York, The Library of America, 1996.

NABOKOV, Vladimir, *Look at the harlequins !*, in « Nabokov, Novels 1969-1974 », New York, The Library of America, 1996.

Oeuvres critiques :

Le Double. Chamisso, Dostoïevski, Maupassant, Nabokov / ed. By Jean BESSIERE, Antonia FONZI, Vladimir TROUBETZKOY. Paris : Champion, coll. « Unichamp », 1995, 204p.

TROUBETZKOY, Vladimir, *L'ombre et la différence*, 1e éd. Paris : Presses Universitaires de France, 1996, 247p.

Sur Dostoïevski :

BACKES, Jean-Louis, *Jean-Louis Backès commente Crime et Châtiment*, Saint-Amand, éd. Galimard, coll. Pochothèque, 1995, 191p.

BERDIAEFF, Nicolas, *L'Esprit de Dostoïevski*, Liège, éd. Saint Michel, 1929, 274p.

Sur Nabokov:

BOYD, Brian, *Les années russes*, tr. fr. Philippe Delamare, éd. Gallimard, coll. « NFR Biographies Gallimard », Saint-Amand, 1999. (éd. originale : *The Russian years*, Princeton University Press, 1990).

CONNOLLY, J.W, *The Function of Literary Allusions in Nabokov's Despair*, Slavic and East European Journal, 26, 3, 1982.

CONNOLLY, J.W, Dostoyevsky and Vladimir Nabokov. The Case of Despair, in A. Ugrinsky et V. Ozolins, *Dostoyevski and the Human condition after a Century*, New York, 1986.

COUTURIER, Maurice, *Nabokov ou la tyrannie de l'auteur*, 1e éd. Paris : Seuil, 1993, 418p.

DAVIDO, V S, *The Shattered Mirror : A Study of Nabokov's Destruction Method in Despair*, Structuralist Review, Winter, 1981.

GRAYSON, J, Nabokov Translated, A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose, Oxford University Press, 1977.

MAIXENT, Jocelyn, *Leçon littéraire sur Vladimir Nabokov, de La Méprise à Ada*, 1e éd. Paris : PUF, coll. « Major », 1995, 195p.

POULIN, Isabelle, *Nabokov lecteur de l'autre. Incitations*, 1e éd. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, 249p.

POULIN, Isabelle, *Écritures de la douleur*, 1e éd. Paris : Éditions Le Manuscrit, 2006, 354p.

Articles et périodiques :

BACKES, Jean-Louis, « La Tentation théâtrale de Dostoïevski », in La tentation théâtrale des romanciers, dir. Philippe Chardin et alii, Malesherbes, éd. Sedes, coll. « Questions de littérature »,

2002, pp. 18-24.

CRARY, Richard, « Months later : Some timely notes on re-reading Nabokov's *Despair* », November 17, 2006.

DOLININ, Alexander, « The Caning of Modernist Profaners: Parody in *Despair* », in *Cynos*, vol. 12, no. 2, 1995, pp. 45. (<http://www.librairies.psu.edu/nabokov/doli1.htm>).

ERMAN, Michel, « Le réel et l'illusoire dans *La Méprise* de Vladimir Nabokov » (<http://www.u-bourgogne.fr/centre-bachelard/z-erman.pdf>).

GERVAIS, Bertrand, « Rainer W. Fassbinder. Torsion, distorsion ou comment adapter une figure ? » (<http://www.rainer-fassbinder.net/articles/article-Gervais.htm>).

PIER, John, « Narrative configurations », *The Dynamics of Narrative Form*, Walter de Gruyter Berlin New York.

Magazine littéraire, « Nabokov l'enchanteur », n°379 septembre 1999, pp.1-67.

Sites internet sur Nabokov:

<http://www.libraries.psu.edu/nabokov/zembla.htm>

<http://www.mochola.org/nabokov/index.htm>

Autre :

Interview de Nabokov par Bernard PIVOT (31/05/1975) in « Apostrophe » format DVD éd. Gallimard, 2004.