

***Figures de l'émigré russe en France
au XIXe et XXe siècle
Fiction et réalité***

***Sous la direction de
Charlotte Krauss et Tatiana Victoroff***



Amsterdam - New York, NY 2012

L'au-delà nabokovien de l'exil français

En 1966, l'écrivain américain d'origine russe, Vladimir Nabokov, déclarait : « Je suis un émigré très atypique qui doute de l'existence d'un émigré typique ». Cette originalité est confirmée par la réception de son œuvre romanesque russe, entre 1930 et 1940 : l'émigration russe parisienne reprochait à Nabokov son absence de russité, les écrivains soviétiques – son inutilité, Sartre – son déracinement. Dans la presse française, les défenseurs de son art soulignaient son occidentalité et rapprochaient son style de l'art français et de Pouchkine « le Français ». En 1936, il rédige en français un récit autobiographique, 'Mademoiselle O', qui inverse la problématique de la figure de l'émigré russe pour en sonder l'universalité et qui est l'origine dans son œuvre d'une nouvelle conception de la puissance de l'art. Opérant un triple redécoupage du « partage du sensible » (Jacques Rancière), Nabokov éprouve ici la puissance de résurrection, de transfiguration et de transformation que peut avoir l'art, seul « lieu commun », où les traces de la survie de l'émigré ne peuvent être effacées et où les frontières du temps, de l'espace et de la mort sont abolies.

Владимир Набоков, американский писатель русского происхождения, заявляет в 1966 : « Я более чем нетипичный эмигрант, который сомневается в существовании типичного эмигранта ». Эта оригинальность подтверждается откликами на его русские романы, написанные между 1930 и 1940 годами : русская парижская эмиграция упрекала Набокова в нерусскости, советские писатели – в бесполезности, а Сартр – в оторванности. Во французской прессе защитники его искусства подчёркивали его западничество и близость его стиля французскому искусству и Пушкину-« французу ». В 1936-ом году он написал по-французски автобиографическую повесть 'Мадемуазель О', которая вместо типичного образа русского эмигранта подчеркивает его универсальность и указывает на появление в набокковском творчестве новой концепции всемогущества искусства. Совершая тройное расчленение « раздела чувственного » (Жак Рансьер), Набоков испытывает воскрешающую, пресображающую и изменяющую силу искусства, единственное « общее место », где следы выживания эмигранта не могут быть стерты, а границы времени, пространства и смерти - упразднены.

En 1966, depuis sans doute le surplomb du balcon de sa suite, au dernier étage de l'aile du Cygne du Montreux Palace, d'où il aimait regarder le lac Léman, et apercevoir sur sa gauche le château de Chillon, Vladimir Nabokov, l'écrivain de nationalité américaine et d'origine russe, installé en Suisse depuis 1961, déclarait à un journaliste : « Je suis un émigré très atypique qui doute de l'existence d'un émigré typique ».¹ Cette déclaration dit à la fois quelle position il pensait avoir occupée dans l'émigration et quel regard il portait sur la situation d'émigration. Nabokov a partagé le destin des émigrés russes qui ont quitté la Russie après la révolution d'Octobre et la guerre civile, allant de Berlin à Paris, puis aux États-Unis et enfin en Suisse, mais il a

¹ Boyd, *Vladimir Nabokov. 1 : Les Années russes*, 195.

toujours refusé, pour lui et pour les autres émigrés, ce destin caricatural d'émigré typique souvent induit par la double contrainte politique que représentent l'exil puis la quête d'un asile.

Voici ce que le 30 mai 1975, à l'émission *Apostrophes* qui lui était consacrée, Vladimir Nabokov déclarait en français à Bernard Pivot au sujet du traitement réservé aux émigrés russes de Berlin puis de Paris, les deux centres successifs de l'émigration russe des années trente :

[D]e temps en temps ce monde spectral [...] nous montrait qui était le captif désincarné et qui le vrai maître. Ceci arrivait quand il fallait prolonger quelque diabolique carte d'identité [...]. Les émigrés qui avaient perdu leur qualité de citoyen russe étaient munis par la Société Des Nations d'un passeport dit Nansen, chiffon qui se déchirait piteusement chaque fois qu'on le dépliait. Les autorités [...] semblaient croire que peu importait combien misérable pouvait être un État – disons, la Russie Soviétique –, tout fugitif de cet État était beaucoup plus méprisable du fait d'exister en dehors d'une administration nationale. Mais pas tous parmi nous consentaient à être un bâtard ou un fantôme ; on passait de Menton à San Remo, disons, très tranquillement par des sentiers de montagne bien connus des chasseurs de papillons et des poètes distraits.²

« Captif désincarné », « bâtard » ou « fantôme », telle est, selon Nabokov, la caractérisation typique à laquelle la France, et plus généralement l'Europe, de ces années-là réduisait l'émigré russe privé de sa nationalité et menacé par l'illégitimité ou la transparence. Quand en 1937 Nabokov vint s'installer en France avec sa femme juive et leur jeune fils, il ne réunissait aucune des deux conditions l'autorisant à travailler en France : si le passeport Nansen, « un certificat d'indigence, tout au plus »³, autorisait l'apatride à se déplacer, Nabokov n'avait pas alors obtenu la carte d'identité délivrée par la France, qui valait permis de séjour à l'époque⁴, pas plus qu'il ne parvint, pendant les trois années qu'il vécut en France, à obtenir de permis de travail.

Mais, selon la conclusion faussement ingénue de sa déclaration à Bernard Pivot, les pays n'ont pas de frontières pour les chasseurs de papillons et les poètes distraits qui se jouent des nations – et de l'« obsession vulgaire des 'documents' officiels »⁵ – en empruntant les sentiers de montagne. L'interrogation cependant demeure : comment expliquer cette différence qui marque l'irréversible séparation des survivants entre ceux qui franchissent distraitement les frontières, envers et contre tout, et ceux que les frontières arrêtent tragiquement ? Songeons qu'au moment où Nabokov et sa famille quittaient la France pour les États-Unis, à bord du dernier transatlantique que les sous-

² 'Vladimir Nabokov', *Les grands entretiens de Bernard Pivot*.

³ Nabokov, *Regarde, regarde les arlequins !*, 70.

⁴ Nabokov n'obtint une carte d'identité que le 5 août 1938.

⁵ Nabokov, *Regarde, regarde les arlequins !*, 70.

marins allemands ne torpillèrent pas, Walter Benjamin, à peine avait-il franchi la frontière française, se suicidait à Port-Bou, « sur le chemin de la liberté », comme l'a écrit son ami, Gershom Scholem.⁶

Pourtant, pendant les dix années, entre 1930 et 1940, au cours desquelles Nabokov chercha à s'installer en France puis y vécut avec sa famille, il dut faire face à un triple risque d'enfermement, à une triple frontière : alors qu'en exil il cherchait comment perpétuer et renouveler la littérature russe, notamment en la transformant par les apports du modernisme européen, et principalement français, le voilà qui fut déclaré étranger à la Russie éternelle par l'émigration russe parisienne ; étranger à la Russie nouvelle par les écrivains de Russie soviétique ; et « étranger à lui-même », dirais-je en paraphrasant Julia Kristeva⁷, par Sartre qui commit en 1939 une critique très perfide de *La Méprise*, dans laquelle il faisait de Nabokov un déraciné et une victime stérile de l'émigration.⁸

S'il a toute sa vie gardé intact l'espoir d'anéantir ce que j'appellerai, par un raccourci nabokovien, ces triples partisans d'un art idéologique, pendant sa courte période française, ce fut par des chemins de traverse, y compris celui très bref d'écrivain français, prélude à sa métamorphose en écrivain anglais, que Nabokov a cherché comment échapper à cette triple menace. Et je crois bien que c'est ce sentiment de l'émigration que Nabokov disait avoir éprouvé depuis l'enfance⁹, bien avant d'en avoir subi l'épreuve historique, qui fut l'auxiliaire déterminant de cette quête : hisser la figure de l'émigré au rang de figure de l'universalité humaine.

De la survie de l'émigré à la sur-vie de l'artiste : contre le risque majeur de dissolution que le choix de l'intégration faisait peser sur l'émigré russe, Nabokov a fait le choix plus périlleux d'une sur-vie, d'une vie-en-plus, arrachant la figure de l'émigré à la double problématique de l'ici et du là-bas, du même et de l'autre, pour le projeter dans l'au-delà artistique de cette contrainte politique qu'est l'émigration. Un au-delà où le seul passeport, nous dit Nabokov, est celui du style, viatique dénationalisé qui transforme la question de l'Autre en celle de l'*Alter ego* et permet à la figure de l'émigré de reconquérir son droit à participer de l'humanité. L'« au-delà » de mon titre n'est donc pas métaphysique mais traduit la posture nabokovienne : ce que l'écri-

⁶ Scholem, *Benjamin et son ange*, 10.

⁷ Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*.

⁸ Sartre, 'Vladimir Nabokov : "La Méprise"', 53-56.

⁹ Nabokov, *Intransigeances*, 234 : « [...] mes *Autres Rivages* qui contiennent un récit complet des souvenirs d'une expatriation heureuse et qui commencent pratiquement à ma naissance. »

vain Sebald appelait le « regard synoptique »¹⁰ de Nabokov, lui qui s'est toujours trouvé à côté, en avant et au-dessus de ce qu'il regardait.

Vladimir Nabokoff-Sirine, « le Français » ?

« Oui, j'aurais pu être un grand auteur français »¹¹, a déclaré Vladimir Nabokov à son premier biographe, Andrew Field. Mon propos ne sera pas de regretter naïvement qu'il ne le fût pas devenu mais de m'intéresser à l'originalité de la position artistique qu'il a défendue en réponse aux questions qui se posèrent à lui, artiste émigré russe, au cours des dix années, entre 1930 et 1940, pendant lesquelles il a cherché un nouveau refuge et un avenir en France. Car Nabokov aurait parfaitement pu réactualiser un certain type de figure d'émigré russe, connue de la France et héritée du dix-neuvième siècle, celle du « Russe d'Occident » : devenir une sorte de Tourgueniev du vingtième siècle (mais à qui il aurait manqué l'amitié d'un Flaubert). C'est souvent cette définition-là qu'on peut lire à son sujet sous la plume des émigrés russes qui s'accordent à constater, et à condamner pour la plupart d'entre eux, l'absence de russité de l'art sirinien. En voici un exemple rarement cité, extrait d'un essai de Wladimir Weidlé, *La Russie absente et présente*, écrit pour le public français : « Le plus remarquable [des quelques romanciers de talent qui parurent dans l'émigration], Nabokov-Sirine, est sans doute l'écrivain le plus occidental, de par la structure même de sa sensibilité et de son intelligence, parmi tous ceux qui ont écrit en russe. »¹² Mais ici l'auteur cherche à montrer à un public néophyte que la vraie Russie est « partie intégrante de l'Europe »¹³ et qu'« ici et là [c'est-à-dire, dans l'émigration et en U. R. S. S.], les seuls artistes authentiques, les meilleurs écrivains sont ceux qui, loin de fuir l'Occident, s'en rapprochent plus que jamais et l'acceptent davantage. »¹⁴ En 1949, qualifier Sirine d'écrivain occidental n'est donc plus pour Weidlé, et à la différence de la critique émigrée russe, un reproche ou une condamnation.

C'est bien une conception positive et décalée de ce qu'était « être occidental » que Nabokov, et ses quelques défenseurs, ont opposé aux nombreux détracteurs de son art, dont le défaut majeur, selon eux, était un formalisme sans âme. À l'intérieur du cercle de l'émigration russe, les enjeux de la polé-

¹⁰ Sebald, 'Textures de rêve. Note sur Nabokov', in *Campo Santo*, 177-185 (181).

¹¹ Field, *Vladimir Nabokov. Toute une vie ou presque*, 167.

¹² Weidlé, *La Russie absente et présente*, 150.

¹³ Weidlé, 146.

¹⁴ Weidlé, 150.

mique, qui fut vive durant ces dix années, sont souvent implicites, mais sa transposition à destination du public français est particulièrement éclairante : dans les articles écrits à cette époque pour la presse française, les auteurs – émigrés russes mieux introduits dans les milieux littéraires français que Nabokov¹⁵ – ont cherché brièvement, et paradoxalement, à faire passer Nabokoff-Sirine pour plus français que russe.

La France n'a pas été, pour l'émigré russe Nabokov, un monde nouveau. Dès l'enfance, elle avait été une terre de villégiature : « J'ai passé mes premiers étés à la campagne dans notre domaine, non loin de Saint-Pétersbourg ; en automne on allait dans le Midi, à Nice, Pau, Biarritz, à Bastia et en hiver c'était toujours Pétersbourg. »¹⁶ Biarritz, où sa famille et lui avaient passé deux mois, à l'automne 1909, avait été la terre de son premier amour, Claude Deprès, la « Colette » d'*Autres Rivages* et de la nouvelle 'Premier Amour'. Dès son enfance en Russie, Vladimir Nabokov parlait couramment trois langues, l'anglais, le russe et le français, comme il l'a expliqué à Bernard Pivot :

À trois ans, je parlais mieux l'anglais que le russe, et d'autre part il y a eu une période entre l'âge de dix et vingt ans, pendant laquelle quoique lisant une foule prodigieuse d'auteurs anglais [...] je ne parlais l'anglais que rarement. J'avais appris le français à six ans [...]. À douze ans déjà, je connaissais tous les poètes bénis de la France.¹⁷

Une institutrice de langue française, Cécile Miauton, venue de Suisse, et plus précisément du lac Léman, en 1906, resta dans leur famille jusqu'en 1915 pour donner aux deux jeunes fils de la famille, Vladimir et Sergueï, une meilleure maîtrise de la langue française que « le français usuel, que l'on se passait directement de père en fils » et leur lire tous les classiques de la littérature française, Corneille et Racine à qui elle vouait « un culte exceptionnel », « toute la bibliothèque rose puis Jules Verne, Victor Hugo, Dumas père – romans interminables auxquels elle prenait un plaisir aussi vif que nous, quoique impassible en apparence ».¹⁸

Dans l'émigration, Vladimir Nabokov et sa famille ne vécurent en France que trois ans, de juin 1937 à mai 1940, dans de modestes pensions de la Côte d'Azur, puis à Paris, devenu « le centre culturel des émigrés – le centre de leur misère aussi »¹⁹, mais l'aventure française de Sirine débuta

¹⁵ L'amie de Nabokov, Raïssa Tatarinova (Tarr), avait tenté en vain de lui « obtenir le poste de critique littéraire et dramatique d'un grand journal français. » Field, *Vladimir Nabokov. Toute une vie ou presque*, 245.

¹⁶ 'Vladimir Nabokov', *Les grands entretiens de Bernard Pivot*.

¹⁷ 'Vladimir Nabokov', *Les grands entretiens de Bernard Pivot*.

¹⁸ Nabokov, 'Mademoiselle O', 7-35 (p. 30, p. 19).

¹⁹ Nabokov, *Regarde, regarde les arlequins !*, 69.

véritablement en octobre 1929 quand il fut brusquement propulsé sur le devant de la scène littéraire émigrée russe de Paris grâce à la publication par la plus illustre des épaisses revues russes de Paris, *Sovremennye Zapiski* [*Les Annales contemporaines*], de la première partie de *Zachita Loujina* [*La Défense Loujine*], son troisième roman. Dominique Desanti rend ainsi compte de ce tournant majeur :

Quand *La Défense Loujine* paraît, les écrivains russes hors Russie reçoivent un vrai choc. [...] Bounine, toujours empesé, pincé, comme serré dans un invisible fourreau, se répandait dans le Paris russe en répétant : « Ce gamin a fauché un fusil et va en finir avec nous tous, les vieux, moi compris. » Votre situation financière s'améliora un peu, et votre gloire flamba chez les Russes-hors-Russie. Vous multipliez les lectures. La princesse Zinaïda Choukovskaya [...] vous invite à Bruxelles. Vous faites un détour par Paris où vous descendez chez vos amis Fondaminski [...].²⁰

Pendant dix ans, la prose de Sirine a été, dans le Paris russe, au centre de toutes les attentions et de toutes les polémiques ; phénomène qualifié de « Sirinania » par le poète et critique, Georgi Adamovitch, l'un de ses principaux adversaires littéraires. Sirine en effet s'était durablement ouvert l'accès aux *Annales* : la revue publia toute sa production (sept romans, un roman inachevé et une nouvelle) dans trente-huit de ses quarante et un derniers numéros, entre l'automne 1929 et l'été 1940.

Il s'agit pourtant d'une période paradoxale dans l'accueil réservé à Sirine par les deux Russies. Pour la Russie de là-bas, son talent ne servait à rien ni à personne, dans ces temps où l'art se devait d'être utile, ou d'être une forme nouvelle de vie. Ainsi l'écrivain soviétique, Isaac Babel, interrogé en 1938 à Paris, au moment de la publication de *Priglachenie na kazn* [*Invitation au supplice*] sur ce qu'il pensait de la littérature émigrée, répondit clairement : « Тут некоторые пишут чрезвычайно ловко, даже с блеском. [...] Но к чему это ? У нас в Союзе такая литература просто никому не нужна. »²¹ (« Ici quelques-uns écrivent avec une habileté extraordinaire, avec de l'éclat même. [...] Mais à quoi cela sert-il ? Chez nous, en Union soviétique, personne tout simplement n'a besoin d'une telle littérature. ») On ne connaît qu'une seule mention faite de Sirine pendant la période de l'Union soviétique, en 1934, sous la plume de l'écrivain Skitalets, à propos de *La Défense Loujine* : « Си́рин – несомненный талант. Он уходит в психологию и патологию. [...] Роман поражает трагической оторванностью автора от

²⁰ Desanti, *Vladimir Nabokov : essais et rêves*, 124-26.

²¹ Яновский, «Из книги "Поля Елисейские. Книга памяти"», 196.

родной жизни.»²² (« Sirine est un talent incontestable. Il touche à la psychologie et la pathologie. [...] Ce qui frappe dans le roman, c'est la coupure tragique de l'auteur d'avec sa vie natale. »)

Mais, étranger à sa patrie transformée en Union soviétique, Sirine l'est aussi à sa patrie expatriée. Tout, dans son art, est suspect aux yeux d'un grand nombre d'intellectuels émigrés russes : sa virtuosité, son artificialité, sa prolixité. Même ses admirateurs sont gênés :

J'ai tout de suite perçu sa supériorité sur tous les « jeunes » écrivains de l'émigration [...]. Mais ayant senti et pressenti la place qu'il occuperait dans la littérature russe, et par la suite dans la littérature mondiale, je restais libre de toute admiration inconditionnelle à son égard. Quelque chose m'inquiétait dans Sirine et dans sa virtuosité qui s'était manifestée presque immédiatement, dans son arrogance moqueuse naissante à l'égard du lecteur, dans l'absence de spiritualité qui se dessinait.²³

L'art de Sirine en effet inquiétait ses lecteurs émigrés russes car, aux réflexions douloureuses que suscitaient dans la jeune génération les interrogations sur la perpétuation d'une littérature russe dans l'émigration, il apportait une réponse assurée, brillante et personnelle, qui bousculait les termes classiques du débat et échappait à la grande mission civilisatrice de la littérature russe.

Avant même 1932 et sa première tournée de lecture parisienne, sur la voie de sa brève et curieuse tentative de métamorphose en écrivain français, prélude à sa plus durable métamorphose en écrivain de langue anglaise, une série d'articles à destination du public français a non seulement révélé Sirine, dont aucune ligne russe pourtant n'avait encore été traduite, mais a aussi cherché par étapes à étayer l'hypothèse de la très grande proximité de son style avec l'esprit et la manière de la littérature française.

Le premier article, publié dans *Les Nouvelles littéraires*, date du 15 février 1930 : le public français peut lire un article extatique, écrit en français par le critique d'art d'origine russe, André Levinson, qui analyse le choc qu'il a ressenti à la lecture de *La Défense de Loujine*, proclame le « moins de 30 ans » « maestro de la chose littéraire » et qualifie Sirine de « Russe d'Occident » qui « dans aucune de ses œuvres [...] ne prend position dans la querelle des deux Russies ». ²⁴

En avril 1931, dans la presse littéraire française, paraît la première étude écrite en français sur son œuvre romanesque. L'auteur, certainement Gleb

²² Мартынов, В. В. *Набокков : Библиографический указатель произведений и литературы о нем, опубликованных в России и государствах бывшего СССР (1920-2006)*, 117.

²³ Schakovskoy, *A la recherche de Nabokov*, 30.

²⁴ Levinson, 'V. Sirine et son joucur d'échecs', 6.

Struve, oppose Sirine au roman russe qui a toujours cherché à reproduire ou à recréer la vie et caractérise ainsi son art : « [Sirine] proclame la souveraineté absolue de l'écrivain, son égalité avec la vie, son droit de créer sur un plan parallèle à la réalité » ; et ajoute : « On ne trouve une analogie avec cet 'arbitraire créateur' que dans l'œuvre d'un seul contemporain : Jean Giraudoux. »²⁵

Puis, en mai 1931, le premier texte de Sirine que peut lire le public français (et qui est donc un texte écrit en français)²⁶ est suivi d'un portrait de lui en français, plutôt long, intitulé « Vladimir Nabokoff Sirine, l'amoureux de la vie », où est soulignée sa différence d'avec la littérature russe :

Son œuvre littéraire, qui témoigne d'un très grand souci de la forme et de la composition, traduit fort bien sa personnalité. Il n'y a rien de lâche, d'inutile, d'informe dans la construction de ses romans [...]. En cela, peut-être Sirine sort-il de la ligne générale de la littérature russe. Le « démesuré » propre à Dostoïevski, le dessin un peu délié et touffu, aux traits larges et confus, de Tolstoï lui sont étrangers. C'est qu'il manque à Sirine cette « saine inquiétude » si caractéristique de la littérature et de la pensée russes : son intérêt avide pour la vie, le rend, comme un de ses personnages, invulnérable.²⁷

Enfin, la synthèse de Sirine avec la littérature française, son passage du côté de la mesure, de la clarté et de la perfection, est opérée par une ultime comparaison du jeune écrivain avec celui que le maître Nabokov qualifia de « West European Writer »²⁸ (« écrivain d'Europe de l'Ouest ») : Pouchkine « le Français ».

[Sirine] se rapproche beaucoup de celui des écrivains russes qui a été le plus parfait peut-être et le moins apprécié, à quelques exceptions près, en Europe : Alexandre Pouchkine, dont Mérimée trouvait la phrase « toute française ». Comme Pouchkine, Sirine a ce soin, propre aux Français, de la forme, de la mesure, cet amour de l'ordre.

Ces dernières phrases appellent un commentaire : elles constituent un véritable tour de force, si ce n'est un tour de passe-passe, car elles établissent une filiation quasi directe entre Sirine et Pouchkine, légitimée par les qualités formelles, propres à l'art français, de leur style. Si Nabokov n'a jamais abandonné les conceptions esthétiques d'autonomie et de liberté de la littérature qu'induisait alors cette assimilation à Pouchkine, même après avoir compris qu'il devait fuir la France et décidé de choisir l'anglais comme nouvelle langue de création, le rêve de l'échappatoire français, comme moyen de rester

²⁵ [Anonyme], 'Les "romans-escamotage" de Vladimir Sirine', 151.

²⁶ Sirine, 'Les Écrivains et l'époque', 137-39.

²⁷ [Anonyme], 'Vladimir Nabokoff Sirine, l'amoureux de la vie', 141-142.

²⁸ Boyd, *Vladimir Nabokov. The American Years*, 36.

authentiquement russe (mais de cette forme de russité européenne dont Pouchkine avait été la première incarnation), s'est concrétisé par l'écriture d'un texte en français, *Mademoiselle O*, premier récit autobiographique de sa carrière, qui inverse la problématique de la figure de l'émigré russe pour en sonder les profondeurs, l'universalité et la puissance créatrice.

'Mademoiselle O' : nouveaux partages du sensible

La France était encore, à ce moment-là de la carrière de Nabokov, une terre désirée et amie : jusqu'à son installation en France, les soirées de lectures organisées lors des trois séjours qu'il fit à Paris, en 1932, 1936 et 1937, attestent de l'élargissement progressif de son lectorat français ; ses romans commençaient à être publiés régulièrement : après *La Course du Fou* (première traduction de *Zachita Loujina*) et *Chambre obscure*, publiés en 1934, *L'Aguet* (première traduction de *Sogliadataï*) paraît en 1935 en France, avant même la publication du volume russe. Des trois textes qu'il a écrits directement en français, j'isolerais 'Mademoiselle O', publié en 1936, parce que si notre problématique s'y trouve en apparence inversée, Nabokov traçant ici le portrait d'une émigrée française dans la Russie à jamais perdue de son enfance, je partage les avis du professeur Rivers pour qui il s'agit de « the only text in the sequence where Nabokov speaks directly about his own exile »²⁹ (« le seul texte de la séquence où Nabokov parle directement de son propre exil ») et de John Burt Foster pour qui ce texte-pivot marque « a decisive new step in the formation of his European identity »³⁰ (« un nouveau pas décisif dans la formation de son identité européenne »). Son importance pour Nabokov, qui l'a qualifié de « cornerstone »³¹ (« pierre angulaire ») de son autobiographie, peut se mesurer à deux premiers signes : le retour incessant de ce personnage, apparu pour la première fois dans une nouvelle de 1925, 'Pluie de Pâques'³², et les nombreuses récritures et traductions de ce récit au statut hybride et incertain, mi-autobiographie et mi-fiction.³³ Dans le cas qui nous

²⁹ Rivers, 'Alone in the void : "Mademoiselle O"', 101.

³⁰ Foster, *Nabokov's Art of Memory and European Modernism*, 111.

³¹ Nabokov, 'Speak, Memory : An Autobiography Revisited', 362.

³² Selon Rivers (p. 100), « no one else from his past, not even his beloved father, makes an equal number of 'real' and fictional appearances in his work » (« aucune autre personne de son passé, pas même son père adoré, ne fait un nombre égal d'apparitions 'réelles' et fictionnelles dans son œuvre »). Pour une étude des retours de *Mademoiselle* dans l'œuvre nabokovienne, voir Rivers, 'Alone in the void : "Mademoiselle O"', 95-100.

³³ S'agissant du statut hybride de *Mademoiselle*, voir Foster, *Nabokov's Art of Memory and European Modernism*, 110-129, et Couturier, *La Figure de l'auteur*, 224-228.

intéresse, celui de la version française, on constatera qu'au moment où Nabokov cherche à mettre en scène un héritage français intimement lié à son identité russe³⁴, par l'écriture d'un texte qui met à l'épreuve l'hypothèse de l'assimilation à la littérature française (hypothèse qui le sauverait peut-être de la menace de désintégration identitaire et existentielle que font peser sur son œuvre et sur sa personne les tentatives de le bannir hors du courant de la grande littérature russe), le but poursuivi ici, « sauver ce qui reste de [l']image »³⁵ de son institutrice et la mettre à l'abri de son art littéraire où elle est menacée par le dépérissement, fait de ce récit français un texte, tout à fait inhabituel chez Nabokov, de résistance contre la dévoration de la fiction qui engloutit la personne réelle et un fruit de sa révolte d'homme contre l'artiste. Le français est bien ici la langue de l'origine et du souvenir, ainsi que le *medium* premier du projet autobiographique à venir qui consistera à « sauver les vivants et les morts de l'oubli par la parole mémorative, mais aussi sauver l'auteur vivant de la désagrégation causée par l'action 'dévorante' de la fiction. »³⁶

Nabokov trace dans 'Mademoiselle O' le portrait pathétique d'une figure d'émigrée française en Russie, qui par nécessité est transplantée dans un milieu hostile menaçant sa vitalité et son identité. Effrayée, incapable d'apprendre la langue, incapable de s'assimiler et repliée sur son monde intérieur et ses souvenirs, elle pourrait devenir l'un de ces émigrés fantômes, sans avenir et sans asile, que Nabokov se refuse à devenir, ce à quoi il aurait pu ressembler s'il n'avait eu la chance d'avoir reçu, grâce à Mademoiselle pour la part française, une éducation cosmopolite et d'être polyglotte : chance dont son texte français se veut incarner la preuve.

Je ne souscrirai pas pour ma part à l'équation implicite que J. Rivers, pastichant Flaubert, pose entre Mademoiselle et Nabokov.³⁷ Certes les trois années que Nabokov a passées en France lui ont révélé que la France n'était pas l'Eldorado rêvé ni la terre promise, mais qu'il s'agissait bien d'un nouvel exil qu'il vivait, dans cette patrie défigurée de Flaubert et de Proust, qui, à compter de 1934, louchait vers l'URSS, terrorisait les Lettres ('La terreur dans les lettres', c'est le sous-titre des *Fleurs de Tarbes* de Jean Paulhan parues en 1936 dans la *Nouvelle Revue Française*) et faisait prendre le tournant

³⁴ Je reprends cette idée féconde au regretté Wladimir Troubetzkoy pour qui « [p]ar-delà l'anglomanie domestique, l'héritage russe, l'héritage national de Nabokov est *russo-français* » ; « le français avait déjà aidé l'enfant Nabokov dans sa conscience d'être russe [...], la culture franco-russe le ramenant vers cette Russie réelle dont l'anglaise le différenciait. » Troubetzkoy, 'Vladimir Nabokov et le bilinguisme culturel', 132.

³⁵ 'Mademoiselle O', 8.

³⁶ Lanne, 'L'autobiographie chez Vladimir Nabokov : Poétique et Problématique', 412.

³⁷ Rivers, 'Alone in the void : "Mademoiselle O"', 103.

de l'engagement aux jeunes écrivains français, les « débutants de 1930, inquiets, pressés, excessifs et volontiers porteurs de 'messages' ». ³⁸ « [P]assé la première fièvre du flirt avec les milieux littéraires parisiens, la simple réalité, selon Véra Evseevna, était fort claire : "en France, il n'y avait pas pour lui de possibilité de faire carrière" », relate Andrew Field. ³⁹ Comme l'a montré Isabelle Poulin, ce sont les enjeux cachés de « la méprise de Sartre », dans sa recension en 1939 de *La Méprise*, qui indiquent quelle menace existentielle l'hypothèse de déracinement total avancée par Sartre au sujet de l'écrivain émigré Nabokov faisait peser sur lui : celle d'être réduit à « un homme indifférencié, "décapité", le cauchemar de l'exilé ». ⁴⁰

Mais, avant même d'avoir été confronté à ce nouvel exil français, Nabokov avait déjà débroussaillé les sentiers par où il allait s'échapper, avec ceux, émigrés, bannis, survivants, qu'il emmenait avec lui, « se dirigeant [comme Cincinnatus, invité à la décapitation] du côté où (il le savait d'après les voix) se tenaient des êtres semblables à lui. » ⁴¹ Car, dans ce récit autobiographique, sur cette question de l'émigration, c'est déjà, et je reprends ici à Jacques Rancière les termes de sa pensée, à un nouveau « partage du sensible » ⁴² qu'il a procédé, à une nouvelle « distribution [...] des espaces et des temps, des places et des identités, de la parole et du bruit, du visible et de l'invisible » ⁴³ qui détermine la manière même dont un commun se prête à participation et dont les uns et les autres ont part à ce partage. « Moi, barbare, ami de Rabelais et de Shakespeare », proclamait-il dans 'Mademoiselle O', proclamation qui dit bien quelle redistribution était en cours dans son esprit. D'un côté, ceux des écrivains russes de l'émigration à propos de qui, par exemple, le poète Khodasevitch faisait cette prédiction : « Судьба русских писателей – гибнуть. Гибель подстерегает их и на той чужбине, где мечтали они укрыться от гибели. » ⁴⁴ (« Le destin des écrivains russes est de périr. La mort les guette aussi sur cette terre étrangère où ils avaient pourtant rêvé de se dissimuler à elle. ») ; de l'autre, ceux, très rares, qui auront compris, comme l'analysait Khodasevitch, que pour survivre la littérature émigrée ne doit pas avoir un passeport émigré mais une âme émigrée, c'est-à-dire « стать подлинно эмигрантской » (« devenir véritablement émigrée »),

³⁸ Nadeau, *Le Roman français depuis la guerre*, 18.

³⁹ Field, *Vladimir Nabokov. Toute une vie ou presque*, 245.

⁴⁰ Poulin, 'La nausée de Nabokov et la méprise de Sartre', 112-13.

⁴¹ Nabokov, 'Invitation au supplice', 1398.

⁴² Rancière appelle « partage du sensible » « ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. » Rancière, *Le Partage du sensible*, 12.

⁴³ Rancière, *Politique de la littérature*, 12.

⁴⁴ Ходасевич, 'Литература в изгнании', 472.

trouver « в себе тот пафос, который один мог придать ей новые чувства, новые идеи, а с тем вместе и новые литературные формы » (trouver « en elle ce pathos qui seul peut lui donner de nouveaux sentiments, de nouvelles idées ainsi que de nouvelles formes littéraires »), « во всей глубине пережить собственную свою трагедию » (« éprouver dans toute sa profondeur sa propre tragédie »).⁴⁵ Par cette proclamation, Nabokov, le barbare russe, envisageait un au-delà plurilingue à l'exil et se rangeait du côté d'écrivains, Rabelais et Shakespeare, qui avaient donné une langue et une forme nouvelles à deux espaces linguistiques majeurs de la littérature, l'espace français et l'espace anglais.⁴⁶

Le premier redécoupage du partage du sensible que Nabokov espère pouvoir opérer grâce à l'art, redécoupage vital, est celui de sauver l'émigré menacé de désincarnation. Dans la vie, le « roman inversé » de la pauvre Mademoiselle, incomprise en Russie, s'est conclu par son retour sur les bords du lac Léman, où Nabokov, émigré à son tour, l'a retrouvée en 1924. Là, le jeune homme a cherché à la sauver de la surdité et à lui rendre l'oreille en lui offrant un inutile cornet acoustique. Dans le texte de son récit, écrit après la mort de Mademoiselle, c'est en s'immergeant dans cette langue française que Mademoiselle lui avait transmise par la voix et qu'il avait reçue d'elle par l'oreille, que Nabokov cherche à rendre à son institutrice voix et corps afin de nier sa désincarnation. N'oublions pas que de ses trois langues, c'était, déclarait Nabokov, le français que son oreille préférait. La voix de Mademoiselle, « cette voix de rossignol qui sortait d'un corps d'éléphant »⁴⁷, n'est pas l'organe de la parole (l'émigrée française n'arrivant pas à se faire entendre des Russes) mais l'organe de la lecture, « cette lecture journalière, traditionnelle, éternellement répétée par mon souvenir, pendant laquelle Mademoiselle s'épanouit » :

Quel nombre immense de volumes nous a-t-elle lus par ces après-midi tachetés de soleil, sur la véranda ! Sa voix fine filait, filait à travers tous ces livres, sans jamais faiblir, sans la moindre saccade ou le moindre bégaiement, admirable machine à lecture, qui semblait toute distincte des bronches malades de Mademoiselle.⁴⁸

Maurice Couturier se demande avec raison si ce n'est pas « cette voix, issue de ce corps tout en rondeurs [...] qui déclencha [...] chez lui la pulsion

⁴⁵ Ходасевич, р. 469.

⁴⁶ Au sujet des enjeux de « l'amitié » de Nabokov avec Rabelais, voir Poulin, 'Vladimir Nabokov "l'ami de Rabelais"'. Enjeux d'une approche plurilingue de la littérature', 175-87.

⁴⁷ 'Mademoiselle O', 30.

⁴⁸ 'Mademoiselle O', 19.

d'écrire. »⁴⁹ Interrogation qui est confirmée, à mon sens, dans l'expansion poétique sur le O de son nom, disparue des versions anglaise et russe :

Je viens de l'appeler par son vrai nom, car « Mademoiselle O » n'est nullement l'abréviation d'un nom en O [...] mais bien le nom intégral ; un nom rond et nu qui, écrit, semble en déséquilibre sans un point pour le soutenir ; une roue qui s'est détachée et qui reste toute seule debout, prête à chavirer ; une bouche en rond ; un monde ; une pomme ; un lac.⁵⁰

L'insistance de Nabokov à dire que c'est son vrai nom doit nous faire tendre l'oreille : beaucoup a déjà été dit sur la rotondité du symbole mais, en français (et c'est ce qui explique la disparition de l'expansion poétique en anglais et en russe), ce O est plus que le symbole du corps de Mademoiselle, il est son véritable nom car ses initiales, « M. O. », font de Mademoiselle un équivalent du MOT, le mot-fleuve de la lecture éternelle en quoi l'enfant Vladimir, souffrant d'insomnies, voyait une figure du paradis, au terme d'un passage de réécriture par Nabokov de la scène proustienne du baiser qui fait de Mademoiselle lisant une véritable figure du désir.⁵¹ Dans ce premier redécoupage, la langue française est à la fois la langue de l'évasion que Mademoiselle a quasi charnellement donnée à l'enfant russe et la véritable langue de résurrection du corps mort de Mademoiselle.

Le deuxième découpage qu'opère ici Nabokov sur le partage du sensible peut s'énoncer ainsi : le livre est à l'émigration ce que la vie n'est pas, le « lieu commun », le lieu où la frontière de l'espace, la frontière du temps et la frontière de la mort sont abolies. Je crois bien que c'est dans « Mademoiselle O » (et pas avant dans son œuvre, ce qui expliquerait les réécritures de ce texte, les réapparitions du personnage dans son œuvre, le statut qu'a ce texte de « pierre angulaire » de son autobiographie et sa forme hybride qui anticipe sur les formes actuelles de l'autofiction), que l'art acquiert pour Nabokov le pouvoir de ressusciter ses premiers morts, d'attester à la fois de leur mort et de leur survie, dans un processus de passage de l'art comme défiguration (quand la fiction dévorait l'être mort) à l'art comme transfiguration s'il produit une image « vraisemblable » de ce que les morts ont été, selon la même opération de transfiguration qu'il décrit dans son essai français de 1937, 'Pouchkine, ou le vrai et le vraisemblable', à propos des vignettes biographiques de Pouchkine qu'il propose :

⁴⁹ Couturier, *Nabokov ou la cruauté du désir. Lecture psychanalytique*, 50.

⁵⁰ 'Mademoiselle O', 9.

⁵¹ 'Mademoiselle O', 24.

Ces visions sont probablement fausses et le vrai Pouchkine ne s'y reconnaîtrait pas, pourtant si j'y mets un peu du même amour que j'éprouve à la lecture de ses poèmes, ce que je fais de cette vie imaginée, n'est-ce pas quelque chose qui ressemble à l'œuvre du poète, sinon à lui-même ?⁵²

'Mademoiselle O' s'ouvrait sur la révolte de l'homme contre l'artiste et se termine sur un apparent paradoxe : Nabokov constate qu'il a « l'étrange sensation de l'avoir inventée de toutes pièces [...]. Mais désormais elle est réelle puisque je l'ai créée [...]. »⁵³ Nabokov, le créateur, affirme ici qu'il entrevoit une véritable possibilité de transfiguration des morts dans le livre grâce à la puissance de création qu'a cette nouvelle forme hybride d'art, inaugurée dans son œuvre par 'Mademoiselle O'. En reprenant cette magnifique phrase à l'écrivain israélien, David Grossman, je pense qu'en écrivant 'Mademoiselle O' Nabokov a « découvert que les livres sont l'unique lieu au monde où les choses et leur perte peuvent cohabiter. »⁵⁴

Et je finirai par le troisième redécoupage qu'opère à son insu l'écrivain : la littérature a un pouvoir de fabrication et de transformation que la vie n'a pas. « La vie d'un poète est comme le pastiche de toute son œuvre »⁵⁵, déclarait Nabokov à propos de Pouchkine. Étonnamment, la vie de Nabokov est venue pasticher son œuvre quand elle a donné à l'émigré russe devenu citoyen américain le refuge d'un palace luxueux de Montreux. Maurice Couturier avait déjà été intrigué par l'installation de Nabokov sur le lac Léman et émis l'hypothèse que « cette dernière migration était peut-être une sorte de retour vers une mère opulente, rassurante, grande liseuse de fictions ».⁵⁶

Il y a dans le texte de 'Mademoiselle O' un détail qui, à ma connaissance, n'a pas encore été analysé : dans la chambre de Mademoiselle,

parmi cette obscurité pesante que la lampe allumée ne parvenait pas à dissiper, la table à écrire voguait vaguement – mais, en me hissant sur la pointe des pieds, je pouvais examiner à loisir des objets qui étaient aussi particuliers à Mademoiselle que son embonpoint et son asthme. Il y avait sur la table ce porte-plume nacré avec au bout un petit trou, par où, en approchant l'œil, si près que les cils crissaient, on pouvait admirer le château de Chillon sous un ciel azuré et rose, le tout miraculeusement contenu dans cet espace infime.

Or ce porte-plume n'appartenait pas à Mademoiselle mais il appartenait à Nabokov enfant, et c'était peut-être l'objet qui lui était le plus cher, essen-

⁵² Nabokoff-Sirine, 'Pouchkine, ou le vrai et le vraisemblable', 369.

⁵³ 'Mademoiselle O', 35.

⁵⁴ Grossman, *Dans la peau de Gisela. Politique et création littéraire*, 19.

⁵⁵ 'Pouchkine, ou le vrai et le vraisemblable', 367.

⁵⁶ Couturier, *Nabokov ou la cruauté du désir*, 51.

tiellement lié à son premier amour français, Colette (en réalité, Claude), rencontrée à Biarritz en 1909 :

De tous les souvenirs dérisoires acquis à Biarritz avant notre départ, mon préféré n'était pas le petit taureau de pierre noire, ni le coquillage sonore, mais quelque chose qui me semble maintenant presque symbolique : un porte-plume en écume de mer orné d'une minuscule lentille de cristal dans sa partie décorative. On le tenait contre un œil tout en serrant l'autre très fort, et une fois qu'on avait réussi à éliminer le chatolement des cils, une photographie miraculeuse de la baie et des falaises, qui se prolongeaient jusqu'au phare, apparaissait à l'intérieur.⁵⁷

L'écrivain réalise une opération de transformation dont l'émigré de 1936 ne sait pas encore qu'elle va agir sur sa vie : en empruntant à l'enfant son objet préféré, le porte-plume microcosme, puis en le donnant à Mademoiselle et, par souci de vraisemblance interne, en changeant Biarritz pour Chillon, l'homme révolté transfiguré en créateur a transformé le porte-plume en lien symbolique entre l'institutrice française de son enfance russe et l'écrivain qu'il est devenu, en lien spirituel entre l'art français et lui-même, s'incluant par avance dans la lignée des artistes français, Rousseau, Hugo, Flaubert, Courbet, venus au château de Chillon rechercher l'esprit de la liberté chanté par Byron dans le *Prisonnier de Chillon*, et en lien pragmatique entre la demoiselle du lac Léman émigrée en Russie, dont la mort fait surgir dans le texte une évocation du cygne baudelairien, et l'émigré russe installé au bord du lac Léman, qui, depuis le surplomb du balcon de sa suite, dans l'aile du Cygne du Montreux Palace, pouvait contempler sur sa gauche le château de Chillon et déclarer en 1966 à un journaliste : « Je suis un émigré très atypique qui doute de l'existence d'un émigré typique ».⁵⁸

« Je tiens encore debout », écrivait Paul Celan le 6 mars 1970 à la dernière femme aimée, Ilana Shmueli.⁵⁹ Plus pour longtemps : dans la nuit du 19 au 20 avril 1970, le poète se jeta dans la Seine. « Tenir debout » jusqu'au bout – et, au-delà, dans l'immortalité de l'art – fut, je crois, la fierté de Vladimir Nabokov. Dans l'émigration, il a pourtant connu la disparition d'êtres de son enfance russe qui lui étaient chers : Mademoiselle, mais aussi son père, mort en 1922 sous les « balles de deux fascistes russes »⁶⁰, sa mère, morte de dé-

⁵⁷ Nabokov, 'Premier Amour', *Mademoiselle O*, 85-97 (96).

⁵⁸ Boyd, *Vladimir Nabokov. I : Les Années russes*, 195.

⁵⁹ Paul Celan, Ilana Shmueli, *Correspondance*, 144.

⁶⁰ Nabokov, *Speak, Memory*, 524. Ce n'est pas une erreur de Nabokov. L'historien Walter Laqueur a en effet montré quelle avait été la part, dans les origines idéologiques du nazisme, prise par les thèses des Centuries noires importées en Allemagne dès 1918 par leurs disciples russes émigrés que fréquentaient les deux tircurs. Ainsi Fedor Viktorovitch Vinberg,

trousse, son frère, Sergueï, disparu dans un camp nazi. Malgré sa douleur, Vladimir Nabokov s'est toujours tenu debout, en « amoureux de la vie » ; ou encore en « messenger du bonheur »⁶¹, sous les traits d'un enfant russe chassant les papillons qu'une jeune femme allemande encore insouciance a croisé et que son fils, le peintre Max Ferber, découvre dans ses mémoires. Fragile image du bonheur. Et pourtant : monté, pour fuir la dépression qui le menaçait dans sa chambre du Montreux Palace, au sommet du Grammont qu'enfant, en 1936, il avait déjà gravi avec son père, Max Ferber se découvrait incapable de supporter l'immuabilité du paysage du Léman, presque inchangé depuis qu'il l'avait contemplé avec son père (disparu lui en 1941, avec la mère du peintre, dans un camp nazi) ; mais alors qu'il songeait à se précipiter dans le vide, le peintre fut soudain sauvé du suicide par « un homme d'une soixantaine d'années tenant un grand filet à papillons de gaze blanche »⁶², l'enfant russe croisé par sa mère. Pour W. G. Sebald, la figure de Vladimir Nabokov ne s'érige pas seulement en ultime rempart contre l'engloutissement : contre ceux qui ont cherché à effacer hommes, femmes et enfants, bannis et émigrés, mais aussi à effacer les traces de cet effacement, l'homme-papillon incarne l'impossibilité d'effacer le lien, si ténu soit-il, entre un fils émigré rescapé et sa mère effacée. C'est un très bel hommage rendu à ce que je pense être l'une des vérités de l'art nabokovien.

ex-colonel de l'armée du tsar, devenu écrivain et philosophe à Berlin, commanditaire présumé de la tentative d'assassinat de Milioukov qui a abouti au meurtre du père de Nabokov, fut l'« authentique précurseur des théoriciens de la Solution finale », selon l'historien anglais dans son ouvrage : *Histoire des droites en Russie. Des Centuries noires aux nouveaux extrémistes*, 56.

⁶¹ Sebald, 'Max Ferber', *Les Émigrants*, 173-276 (251).

⁶² *Ibid.*, 204.

Bibliographie

- [Anonyme], 'Les "romans-escamotage" de Vladimir Sirine', *Le Mois* (avril 1931), 145-52.
- ., 'Vladimir Nabokoff Sirine, l'amoureux de la vie', *Le Mois* (Juin 1931), 140-42.
- Boyd, Brian, *Vladimir Nabokov. 1 : Les Années russes*, trad. Philippe Delamare (Paris : Gallimard, 1992, NRF Biographies).
- ., Boyd, Brian, *Vladimir Nabokov. The American Years* (Princeton : Princeton University Press, 1991).
- Celan, Paul et Ilana Shmueli, *Correspondance*, trad. Bertrand Badiou (Paris : Seuil, 2006, La Librairie du XXI^e siècle).
- Couturier, Maurice, *La Figure de l'auteur* (Paris : Seuil, 1995).
- ., *Nabokov ou la cruauté du désir. Lecture psychanalytique*, Essais (Seyssel : Champ Vallon, 2004).
- Desanti, Dominique, *Vladimir Nabokov : essais et rêves* (Paris : Julliard, 1994, Écrivain-écrivain).
- Field, Andrew, *Vladimir Nabokov. Toute une vie ou presque*, trad. Guy Durand, Biographie (Paris : Seuil, 1982).
- Foster, John Burt, *Nabokov's Art of Memory and European Modernism* (Princeton : Princeton University Press, 1993).
- Grossman, David, *Dans la peau de Gisela. Politique et création littéraire*, trad. Sylvie Cohen (Paris : Seuil, 2008).
- Ianovski, V. S., 'Из книги « Поля Елисейские. Книга памяти »', *В.В. Набоков : pro et contra*, сост. Б. Аверин, М. Маликова, А. Долинин, Русский Путь, 2 тома (Санкт-Петербург : Изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та, 1997), I, 194-98.
- Khodassevitch, Vladislav, 'Литература в изгнании' (1933), *Колблемый треножник. Избранное*, сост. В.Г. Перельмутер (Москва : Советский Писатель, 1991), 466-72.
- Kristeva, Julia, *Étrangers à nous-mêmes* (Paris : Gallimard, 1991, Folio / Essais).
- Lanne, Jean-Claude, 'L'autobiographie chez Vladimir Nabokov : Poétique et Problématique', *Vladimir Nabokov dans le miroir du XX^e siècle*, éd. Nora Bukhs, *Revue des Études slaves*, 72/3-4 (Paris : Institut d'études slaves, 2000), 405-13.
- Laqueur, Walter, *Histoire des droites en Russie. Des Centuries noires aux nouveaux extrémistes*, trad. Dominique Péju (Paris : Michalon, 1996).
- Levinson, André, 'V. Sirine et son joueur d'échecs', *Les Nouvelles littéraires* (15 février 1930), 6.

- Martynov, G. G., *B. B. Nabokov : Библиографический указатель произведений и литературы о нем, опубликованных в России и государствах бывшего СССР (1920-2006)* (Санкт-Петербург : Альфарет, 2007, Библиотека Российской Академии Наук).
- Nabokoff-Sirine, Vladimir, 'Pouchkine, ou le vrai et le vraisemblable', *La Nouvelle Revue française*, 35 (1937), 362-78.
- [Nabokoff]-Sirine, Vladimir, 'Les Écrivains et l'époque', *Le Mois* (Juin 1931), 137-39.
- 'Vladimir Nabokov' (interview de Vladimir Nabokov par Bernard Pivot, *Apostrophes*, 30 mai 1975), *Les grands entretiens de Bernard Pivot*, DVD, réal. Roger Kahane (Paris : Gallimard, INA, 2004).
- Nabokov, Vladimir, *Intransigeances*, trad. Vladimir Sikorsky (Paris : Julliard, 1985).
- ., 'Invitation au supplice', *Œuvres romanesques complètes*, éd. Maurice Couturier (Paris : Gallimard, 1999, La Pléiade), 1240-1398.
- ., 'Mademoiselle O', 'Premier Amour', *Mademoiselle O*, trad. Yvonne et Maurice Couturier (Paris : 10/18, 2005, Domaine étranger), 7-35, 85-97.
- ., *Regarde, regarde les arlequins !*, trad. Jean-Bernard Blandenier (Paris : Fayard, 1990, Littérature étrangère).
- ., 'Speak, Memory : An Autobiography Revisited', *Novels and Memoirs, 1941-1951* (New York : Literary Classics of the United States, The Library of America, cop. 1996), 87, 359-635.
- Nadeau, Maurice, *Le Roman français depuis la guerre* (Nantes : Le Passeur-Cecofop, 1992).
- Poulin, Isabelle, 'La nausée de Nabokov et la méprise de Sartre', *Vladimir Nabokov et l'émigration*, éd. Nora Bukhs (Paris : Institut d'études slaves, 1993, Cahiers de l'émigration russe), 107-17.
- ., 'Vladimir Nabokov "l'ami de Rabelais". Enjeux d'une approche pluri-lingue de la littérature', *Kaleidoscopic Nabokov. Perspectives françaises*, éd. Lara Delage-Toriel et Monica Manolescu (Paris : Michel Houdiard, 2009), 175-87.
- Rancière, Jacques, *Le Partage du sensible* (Paris : La fabrique, 2000).
- ., *Politique de la littérature* (Paris : Galilée, 2007).
- Rivers, J. E., 'Alone in the void : "Mademoiselle O"', *Torpid Smoke : The Stories of Vladimir Nabokov*, éd. Steven Kellman et Irving Malin, (Amsterdam-Atlanta : Rodopi, 2000, Studies in Slavic Literature and Poetics, 35), 85-131.
- Sartre, Jean-Paul, 'Vladimir Nabokov : "La Méprise"', *Critiques littéraires (Situations, I)* (Paris : Gallimard, Folio / Essais, 1993), 53-56.

- Schakovskoy, Zinaïda, *À la recherche de Nabokov*, trad. Maurice Zinovieff (Lausanne : L'Âge d'Homme, 2007, Petite bibliothèque slave).
- Scholem, Gershom, *Benjamin et son ange*, trad. Philippe Ivernel (Paris : Payot & Rivages, 1995, Rivages poche/Petite Bibliothèque).
- Sebald, W. G., 'Textures de rêve. Note sur Nabokov', *Campo Santo*, trad. Patrick Charbonneau et Sibylle Muller (Arles : Actes Sud, 2009, Lettres allemandes), 177-85.
- ., 'Max Ferber', *Les Émigrants*, trad. Patrick Charbonneau (Arles : Actes Sud, 1999, Babel), 173-276.
- Troubetzkoy, Wladimir, 'Vladimir Nabokov et le bilinguisme culturel', *Études russes : mélanges offerts au professeur Louis Allain*, dir. Irina Fougeron (Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 1996), 123-34.
- Weidlé, Wladimir, *La Russie absente et présente* (Paris : Gallimard, 1949, N. R. F.).