

# Introduction

## Une invitation au supplice

« Je n'ai jamais vu tant de pages blanches reproduites avec autant de soin », remarque John Lanchester en feuilletant pour la première fois l'édition anglaise de *L'Original de Laura*<sup>1</sup>. Dans le roman de Laurence Sterne, *La Vie et les opinions de Tristram Shandy*, la mort de Parson Yorick était représentée par une page noire. Mais dans ce roman inachevé de Vladimir Nabokov, ce sont des pages blanches, ou parfois presque vierges, qui figurent la mort, celle de l'auteur du livre. Ces pages parfois tout juste crayonnées de quelques mots témoignent de l'absence, de la disparition, de l'effacement.

Car ce roman est une litanie de manques, des manques qui nous font rêver au monument impérissable qu'il aurait pu être, mais qui nous placent, nous lecteurs, dans une position de grande fragilité. Cette fragilité tient d'abord à la nature « transgressive » de notre lecture, et l'on rejoint les réticences de certains sur le caractère injuste et peut-être malhonnête d'une démarche consistant à se pencher sur les brouillons d'un auteur qui refusait de montrer quelque extrait qui n'eût « la perfection marmoréenne d'un impeccable manuscrit dactylographié »<sup>2</sup>. On connaît la réponse que Nabokov faisait à un journaliste qui voulait voir ses brouillons : « Je suis au regret de devoir refuser. Seules les nullités ambitieuses ou les médiocrités joviales exhibent leurs brouillons. C'est un peu comme si l'on distribuait des échantillons de ses propres glaires »<sup>3</sup>.

---

1 J. Lanchester, « Flashes of Flora », *The New York Review of Books*, 17 décembre 2009.

2 *Feu pâle*, p. 44. « the marble finality of an immaculate manuscript » (*Pale Fire*, p. 16).

3 *Partis pris*, p. 12.

Aussi, en découvrant cette édition originale, les nabokoviens ont pu frémir. Soumettre cette œuvre embryonnaire à la lecture, puis au commentaire universitaire, ne pouvait manquer de faire surgir en un coin sombre de l'esprit, l'ombre de Charles Kinbote, le critique dément mis en scène par Nabokov dans son roman *Feu pâle*. L'exploration avide et passionnée de ces fiches manuscrites si longtemps dissimulées aurait pu s'apparenter à une sorte de voyeurisme illégitime rappelant l'universitaire, lorsque par exemple il épiait, la nuit, « le pied empantouflé du poète se balan[çant] [...] au rythme secret de l'absorption mentale » pour trouver les secrets de son inspiration, puis, au soir de sa mort, venait le dépouiller de son manuscrit et raconter, entre les vers, sa propre histoire<sup>4</sup>. Nabokov nous avait mis en garde en inventant ce *poltergeist* de la critique, une sorte d'épouvantail attendrissant, mais dissuasif.

Toutefois, cet avertissement prophétique et déguisé doit aujourd'hui se confronter à un fait irréfutable : *L'Original de Laura* parle d'effacement, et le temps a justement peu à peu effacé les instructions fermes de son auteur. Ces 138 fiches cartonnées qui devaient brûler dans le feu pâle de l'incinérateur sont désormais imprimées, publiées en anglais, français, russe, italien, turc, allemand et bien d'autres langues, et mises à la disposition de tous dans les bibliothèques et librairies du monde entier. En dépit de sa nature fragmentaire, *L'Original de Laura* a déjà suscité maintes réactions, impressions, ou lectures passionnées de l'Amérique à l'Oural. Pour les chercheurs, le roman est devenu très vite un objet d'étude précieux. Ce n'est pas le dernier « inédit » de Nabokov : des lettres et des notes de cours sont encore à paraître. Mais ce sont les toutes dernières lignes de littérature que Vladimir Nabokov écrivit. Pouvait-on les ignorer ? Non. *L'Original de Laura* n'est pas un roman achevé par son auteur, mais c'est l'hypothèse d'un livre désiré par lui. À ce titre, il contribue à l'élaboration de son œuvre et l'éclaire.

---

4 *Feu pâle*, p. 52. « I could see the poet's slippered foot gently rocking [...] moving up and down to the secret rhythm of mental absorption » (*Pale Fire*, p. 23).

## De la ferveur mélancolique à l'incitation de lecture

Dès lors, le propos n'est ni de pallier les manques, ni de céder au culte de l'inachèvement. Rappelons l'histoire du dernier roman de Novalis, *Henri d'Ofterdingen* ; le poète Tieck, qui avait été chargé de le terminer après la mort de l'auteur, s'était contenté de fournir quelques brèves directives narratives, de crainte « d'ajouter quoi que ce soit de [s]a fantaisie », car, disait-il, « peut-être y aura-t-il des lecteurs que le caractère fragmentaire de ces lignes et de ces vers pourra toucher et émouvoir autant que moi, qui ne verrais pas avec plus de mélancolique ferveur le lambeau d'une toile déchirée de Raphaël ou du Corrège »<sup>5</sup>.

Cette ferveur mélancolique devant les vestiges d'un tableau, c'est ce que Gérard Genette appelle « la poésie des ruines, et le respect, sinon le culte, voué à l'inachèvement »<sup>6</sup>. C'est cette même ardeur attristée qui nous saisit devant *L'Original de Laura*. On en lit certains fragments comme on lirait un poème, par exemple cette liste de synonymes qui clôt le livre. Mais Nabokov n'était pas un esthète du *non finito*. Et cet ouvrage est né de l'envie de dépasser cette poésie de l'inachevé.

Car en l'état, ce roman était surtout, à la première lecture, une invitation au supplice, le supplice de ne pas vraiment savoir, de ne pas vraiment comprendre : de ne pas comprendre, par exemple, quel devait être le rôle de ces personnages dont le nom apparaît sur une fiche ou deux mais qu'on ne reverra plus, de ne pas savoir qui dit « je » sur une autre, d'hésiter sur la manière dont les trois ou quatre lignes narratives qu'on y distingue auraient bien pu se rejoindre. Or, l'on sait pourtant de manière certaine que Nabokov avait imaginé le canevas définitif de ce livre et, qu'affaibli par la maladie, il souffrait de ne pouvoir transcrire sur le papier cette « image mentale » qu'il avait complétée en son esprit.

5 L. Tieck, Postface à Novalis, *Henri D'Ofterdingen* [1802], trad. A. Guerne, Paris, Gallimard, coll. « L'Étrangère », 1997, p. 232.

6 G. Genette, *Palimpsestes* [1982], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1992, p. 235.

Mais par-delà l'inachèvement une richesse d'abord insoupçonnée s'est progressivement fait jour. Des lignes qu'on croyait brisées se sont prolongées, et une structure plus nette s'est dessinée. Une fiche qui semblait n'être qu'une suite d'énigmes a soudain révélé le caractère savamment calculé des références qu'elle orchestrait. Des silhouettes et des personnages ont pris vie.

*L'Original de Laura* est un livre dont chaque page révèle le regard que Nabokov portait sur son parcours d'écrivain. Malgré l'incomplétude, il apporte un certain éclairage sur l'ensemble de l'œuvre, les lueurs encore vives d'un crépuscule lumineux. C'est la beauté de ces derniers feux que nous espérons faire ici partager au lecteur.

Pour mieux saisir la portée de ces blancs et de ces énigmes, nous avons souhaité soumettre ces 138 fiches à une pluralité de lectures et d'outils de l'analyse littéraire. Le choix d'écrire ce livre à deux plumes est né de ce désir. N'ayant pas le même regard sur la controverse entourant la publication et, partant, pas exactement la même manière de lire ces fragments, les deux auteurs de cet ouvrage ont voulu privilégier une structure favorisant le débat. Il en résulte une lecture duelle, chacune des parties de ce livre ayant été prise en charge par un des auteurs<sup>7</sup>, mais aussi une lecture croisée puisque ces chapitres ont été écrits sans jamais ignorer la réflexion de l'autre et en y réagissant systématiquement de manière critique à mesure que progressait la rédaction.

Comme un prélude à l'analyse, le premier chapitre retrace l'histoire de ce roman en tentant de donner une voix aux divers acteurs de cette polémique passionnée et en rassemblant les premières réactions qu'il a suscitées lors de l'événement qu'a constitué sa publication.

---

7 Les chapitres 1 et 4 (histoire de la publication et lectures intertextuelles) de ce livre ont été rédigés par Yannicke Chupin et les chapitres 2 et 3 (approche génétique et narratologique) par René Alladaye. Dans le chapitre 5, qui se penche sur les principales thématiques du roman et leur place dans le corpus nabokovien, les parties intitulées « Variation sur le thème de la nymphe » et « La mort ou l'effacement des vivants » ont été écrites par Yannicke Chupin ; René Alladaye a rédigé « Poérotique » et « Doubles mixtes ».

L'approche génétique à laquelle se consacre le chapitre suivant oriente la réflexion vers la présence dans le volume des fac-similés du manuscrit de Nabokov et la manière dont l'éditeur, Dmitri Nabokov, les a traités dans sa transcription. À observer les fiches bristol, on s'est pris de temps à autre pour Hugh Person, dans *La Transparence des choses* : « Il lui arrivait parfois de se demander ce que telle expression signifiait – quel sens précis suggérait le mot “rimiforme”, quel aspect avait une “prune balanique”, ou devait-il ajouter un “k” après le “l” ? »<sup>8</sup>. On a suivi au fil des pages les arabesques calmes ou tourmentées tracées par les crayons B3 sur ces fiches où l'imagination et la virtuosité langagière de Nabokov dansent le pas de deux d'une ultime sarabande. On s'est interrogé sur la signification éventuelle d'une ligne rouge ou bleue, ou d'un signe cabalistique indiquant la fin d'un chapitre. On a aussi voulu prendre au mot les concepteurs de l'édition originale qui, en proposant un volume dont les fiches sont détachables, nous invitent à nous interroger sur leur ordre et suggèrent la possibilité de combinaisons différentes.

Derrière les mots gommés, raturés ou maculés, on a parfois vu un « je » se transformer en « il » et on s'est aperçu bientôt qu'une analyse narratologique serrée était indissociable de cette étude rapprochée du manuscrit. Le chevauchement des voix narratives, le cheminement parallèle et discontinu de plusieurs intrigues, le mystère entourant certaines situations donnent lieu, dans le troisième chapitre, à une lecture qui s'efforce de démêler les voix du récit, de mieux comprendre sa structure et de présenter des hypothèses permettant de mieux cerner les enjeux narratifs de ce dernier roman.

L'étape suivante a un caractère plus ludique. On s'y penche sur le jeu de Nabokov avec sa grande bibliothèque. Car une dernière fois, Nabokov jubile de faire écho, de parodier, de transformer, de réinventer les grands moments de la littérature qu'il aimait. Sous les mots de l'auteur, on distingue ici une

8 *La Transparence des choses*, p. 115. « Sometimes he wondered what the phrase really meant—what exactly did “rimiform” suggest and how did a “balanic plum” look, or should he cap the “b” and insert a “k” after the “l” » (*Transparent Things*, p. 75).

allusion à Flaubert, et là à Tolstoï, Tchekhov, Proust, ou Poe. On reconnaît parfois la parodie burlesque d'une grande scène de la mythologie ou l'on voit s'esquisser dans une description les contours d'un tableau familial. On a donc cherché à mettre en évidence ces jeux de citations, et l'on verra tout au long du chapitre que s'y mêlent de manière inextricable les allusions de Nabokov à ses propres romans, aux situations, aux personnages et à l'écriture qui ont jalonné sa vie.

Ce roman constitue donc un dernier hommage à la littérature universelle, mais c'est aussi le dernier chant de Vladimir Nabokov. Dans le chapitre final, on s'arrête sur les métaphores obsédantes et les mythes personnels qui ont marqué l'œuvre de l'auteur. Car on retrouve dans ce roman des variations fuguées sur le thème de la nymphe, sur cette écriture que Maurice Couturier appela « poérotique », sur le motif du double, et enfin sur celui de la mort, qui pèse sur les personnages de ce roman autant qu'elle a pesé sur son écriture.

Au terme de cette étude, des zones d'ombre demeurent. Et l'on hésite entre l'amusement et l'amertume lorsqu'on constate que la situation reflète précisément celle que décrit ce dernier manuscrit qui évoque un « roman à clef dont la clef avait été perdue à tout jamais »<sup>9</sup>. Mais, qu'il s'agisse de romans achevés ou de cet ultime opus, c'est là un des caractères de l'œuvre de Nabokov que de ne jamais se soumettre à des systèmes d'analyse ou d'interprétation fermés, de toujours susciter de nouvelles approches et de promettre sans cesse de nouvelles découvertes, si bien qu'en somme, on n'a jamais fini de la lire. Et, pour reprendre Marcel Proust, on accepte avec plaisir que la lecture de ce dernier roman constitue pour nous bien davantage une « incitation » qu'une conclusion :

Et c'est là, en effet, un des grands et merveilleux caractères des beaux livres [...] que pour l'auteur ils pourraient s'appeler « Conclusions » et pour le lecteur « Incitations ». Nous sentons très bien que notre sagesse commence là où celle de l'auteur

---

9 P. 135. « A roman à clef with the clef lost for ever », p. 221.

finit et nous voudrions qu'il nous donnât des réponses quand tout ce qu'il peut faire est de nous donner des désirs. Et ces désirs, il ne peut les éveiller en nous qu'en nous faisant contempler la beauté suprême à laquelle le dernier effort de son art lui a permis d'atteindre<sup>10</sup>.

---

10 Proust, *Sur la lecture*, Arles, Actes Sud, 1988, p. 32.