



**HAL**  
open science

## “ Not merely human and pathetic ” : Pnine, figure gogolienne et tolstoïenne

Déborah Lévy-Bertherat

### ► To cite this version:

Déborah Lévy-Bertherat. “ Not merely human and pathetic ” : Pnine, figure gogolienne et tolstoïenne. Delage-Toriel, Lara; Manolescu, Monica Kaleidoscopic Nabokov. Perspectives françaises, Michel Houdiard, p. 188-199, 2009. hal-02116936

**HAL Id: hal-02116936**

**<https://hal.science/hal-02116936>**

Submitted on 1 May 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**« Not merely human and pathetic » :  
Pnine, figure gogolienne et tolstoïenne**

Déborah Lévy-Bertherat , « **Not Merely Human and Pathetic' : Pnine, figure gogolienne et tolstoïenne** ». In Delage-Toriel, Lara, et Manolescu, Monica (dir.), *Kaleidoscopic Nabokov. Perspectives françaises*, Paris, Michel Houdiard, 2009, p. 188-199.

Pour vanter le héros de *Pnine*, son quatrième roman écrit en anglais, à son éditeur, Nabokov écrit en 1955 : « What I am offering you is a character entirely new to literature — a character important and intensely pathetic [...] ». L'originalité du personnage tient, selon son auteur, au renversement d'une première vision grotesque, caricaturale, à une profondeur et une richesse inattendues :

When I began writing Pnin, I had before me a definite artistic purpose : to create a character, comic, physically in attractive — grotesque if you like — but then have him emerge, in juxtaposition to so-called « normal » individuals, as by far the more human, the more important, and, on a moral plane, the more attractive one.<sup>2</sup>

Entre le ridicule apparent et la noblesse morale du personnage, Nabokov ne dessine pas une évolution linéaire, mais plutôt un va-et-vient au long du roman. Ce contraste a contribué au succès du héros dès la parution anticipée d'un premier chapitre séparé dans le *New Yorker* en novembre 1953. Travaillant parallèlement à *Lolita* et à *Pnine*, Nabokov a forgé deux personnages diamétralement opposés : Pnine, le professeur de russe solitaire de l'université de Waindell, exilé qui tente vainement de s'adapter à l'Amérique, est l'inverse de Humbert Humbert, un héros physiquement séduisant et moralement méprisable.

Mais y a-t-il vraiment là une nouveauté radicale ? L'alliance du grotesque et du sublime n'est évidemment pas une invention de Nabokov. Elle rappelle, notamment, des personnages de la littérature russe du XIX<sup>ème</sup> siècle, comme certaines figures de Gogol ou de Tolstoï. Or l'une des clefs de Pnine tient justement à son ancrage russe, sur lequel Nabokov insiste beaucoup. Pnine est enraciné dans la langue russe, la gestuelle russe, la culture russe, l'Histoire russe. Il est aussi profondément inspiré, dans tous les sens du terme, par la

---

<sup>1</sup> Lettre à Pascal Covici, 29 septembre 1955, *Selected Letters* (178).

<sup>2</sup> *Ibid.*

littérature russe : non seulement parce qu'elle est l'objet de son enseignement, de sa passion quasi exclusive, de ses conversations, mais aussi parce qu'il en constitue, en quelque sorte, l'émanation. Lisant des extraits à haute voix pour ses étudiants, il connaît une sorte d'extase comique :

Directing his memory, with all the lights on and all the masks of the mind miming, towards the days of his receptive youth [...], Pnin would get drunk on his private wines as he produced sample after sample of what his listeners politely surmised was Russian humor. Presently the fun would become too much for him ; pear-shaped tears would trickle down his tanned cheeks. (*Pnin*, 12)

*Pnine* est sans doute le roman américain de Nabokov où la prégnance de la littérature russe est la plus sensible. Certes, d'un strict point de vue linguistique, Nabokov a quitté la littérature russe après *Le Don* : « *The Gift* marks the end of its author's career as a Russian writer » (Toker, 142). Mais d'un point de vue affectif, *Pnine* constitue un retour aux origines littéraires de l'auteur. Nabokov choisit de faire de son héros non seulement un russe, mais un professeur de littérature russe, comme lui-même : « the character and his maker had important traits and tastes in common », note Galya Diment (48), et leur ressemblance porte notamment sur leurs goûts littéraires. En créant Pnine, Nabokov se donne l'occasion d'une sorte d'hommage, parfois humoristique, aux lettres russes. Les allusions et références qui y sont faites, plus ou moins explicites, sont multiples, et elles excèdent largement le seul domaine des cours assurés par le héros. Les noms de Pouchkine et de Lermontov, Tourgueniev, Ostrovski, Leskov, Tchekhov, ou Akhmatova, entre autres, constituent une sorte de famille spirituelle à laquelle se rattache le protagoniste — et sans doute, à travers lui, l'auteur. Comme dans toutes les familles, il y a des favoris, des mal-aimés. Le facétieux Nabokov s'amuse à écrire en russe, et à traduire en anglais, des pastiches (assez convaincants, du reste) d'Anna Akhmatova et de ses imitateurs (Scherr, 2005, 103), qu'il attribue à la prétentieuse Liza Wind. Ou bien il forge le titre d'un roman hybride, *Anna Karamazov* (*Pnin*, 10), visant sans doute l'ignorance des étudiants américains auxquels il enseigne à Cornell, et pour qui Tolstoï et Dostoïevski sont des entités confuses et interchangeables.

Mais parmi ces références ponctuelles, parodiques ou anecdotiques (on pourrait en citer bien d'autres), il s'en glisse deux, assez discrètes en apparence, mais essentielles, auxquelles nous voudrions nous attacher ici. Comme souvent chez Nabokov, l'intertextualité est d'autant plus chargée de sens qu'elle est voilée. En l'occurrence, ces deux références sont consubstantielles au héros, puisqu'elles se rapportent à des figures littéraires dont il est l'héritier. Les allusions à Tolstoï, puis à Gogol, puis encore à Tolstoï, constituent des points d'ancrage essentiels du portrait du héros.

Gogol et Tolstoï ne font pas partie du corpus de textes enseignés par Pnine. Ils sont mentionnés à propos de conversations ou d'émotions plus intimes du personnage.<sup>3</sup> Mais ces deux « maîtres » sont ceux que Nabokov place au sommet de son panthéon personnel des

---

<sup>3</sup> Gogol est mentionné deux fois (75, 186), et Tolstoï, sept. Mais sur ces sept mentions, trois font référence à l'homme, et non à son œuvre (ses yeux, 21, sa vie conjugale, 43, sa photographie, 73). Il est question d'*Anna Karénine* dans des conversations à propos du tennis (106) et de la temporalité (122, 129-130). Seule la mention de *La Mort d'Ivan Ilitch* (108) nous retiendra ici.

prosateurs, et auxquels il réserve la meilleure place de ses cours de littérature russe.<sup>4</sup> Le va-et-vient entre ces deux types de travail, enseignement littéraire et écriture de fiction, est constant, et contribue à la création de Pnine, personnage russe non seulement par sa nationalité, sa langue ou sa culture, mais aussi par sa généalogie littéraire.

### ***Le Manteau vu par Nabokov : le pathétique et l'humain***

Nabokov s'est défendu d'être un héritier de Gogol : « I was careful *not* to learn anything from him. As a teacher, he is dubious and dangerous [...] at his best, he is incomparable and inimitable » (« *The Art of Fiction* », 106). Comme souvent chez lui, le déni est suspect, et marque surtout la volonté d'affirmer sa propre singularité. La parenté entre les deux écrivains a été évoquée, notamment, du point de vue de la perception et de ses « reversal effects » (Rowe, 110).

Dans la lettre citée plus haut, Nabokov parle de Pnine en ces termes : « a character, comic, physically in attractive — grotesque if you like » mais présenté comme « the more human, the more important, and, on a moral plane, the more attractive one ». Les termes sont proches de ceux qu'il emploie pour présenter Akaky Akakiévitch Bachmatchkine, le héros du *Manteau* de Gogol :

Akaki Akakievich, the hero of the *The Overcoat*, is absurd *because* he is pathetic, *because* he is human [...] He is not merely human and pathetic. He is something more [...]. His being discloses the same quiver and shimmer as does the dream world to which he belongs. (*Lectures on Russian Literature*, 56)

La disposition symétrique des adjectifs est presque la même : « comic », « in attractive », « grotesque » / « human », « important », « attractive » pour Pnine ; « absurd » / « pathetic », « human » pour Bachmatchkine. Cette dualité entre un extérieur dérisoire et une intériorité émouvante constitue le fondement de leurs aventures et mésaventures. Ce que Leona Toker note à propos des personnages des nouvelles de Nabokov vaudrait aussi, à un moindre degré, pour Pnine : « In his own non-tragic genre, Nabokov continues the Gogol-Tchekhov tradition of bestowing cautious pity on the sordid and the undeserving » (Toker, 112).

De manière diffuse et tacite, pas nécessairement consciente, Nabokov suit, dans tout le roman, une sorte de calque du personnage gogolien. Comme Akaky Akakiévitch, Pnine est un personnage ridicule, objet des moqueries de ses collègues (bureaucrates pour l'un, universitaires pour l'autre), de leurs avanies, de leurs imitations. Comme lui, c'est une figure solitaire, à la vie monotone, qui ne vit que pour son travail<sup>6</sup> et lui consacre même son temps

---

<sup>4</sup> Nabokov a commencé de rédiger ses cours de littérature au tout début de son séjour aux États-Unis, en 1940-1941. Dès l'automne 1941, il a été l'unique professeur de russe de Wellesley College, comme Pnine à Waindell. À partir de 1948, à Cornell, il a enseigné la littérature russe, mais cette fois en traduction (à la différence de Pnine), jusqu'en 1959.

<sup>5</sup> C'est le seul auteur auquel il ait consacré un ouvrage critique autonome : *Nikolai Gogol*. New York : New Directions, 1944.

<sup>6</sup> Le caractère monomaniacal d'Akaki Akakiévitch avait déjà trouvé un écho dans la figure de Loujine :

libre. Comme lui, il est sujet à une distraction chronique, contre laquelle il lutte en vain, et qui se combine à une malchance obstinée. Le fil ténu de l'intrigue des deux récits peut se résumer de manière parallèle : Akaky Akakiévitch parvient, au prix de sacrifices, à remplacer son manteau percé, à travers lequel souffle le vent, par une capote neuve, mais à peine a-t-il célébré ce nouvel achat avec ses collègues qu'on le lui vole ; Timofeï Pavlovitch, après avoir longtemps habité des chambres de fortune, toutes traversées de courants d'air, arrive enfin à louer une maison selon ses vœux ; mais à peine a-t-il pendu la crémaillère avec ses collègues qu'il apprend qu'il va perdre son poste et doit déménager. Bien sûr, il s'agit là de ressemblances superficielles, et l'épaisseur biographique et émotionnelle conférée à Pnine dépasse de beaucoup celle de Bachmatchkine, qui reste une figure incomplète.<sup>7</sup> Mais leur ressemblance tient peut-être surtout à l'adoption par Nabokov d'une écriture qui navigue, comme celle de Gogol, entre la caricature et l'empathie. Pnine, comme Bachmatchkine, a beau être l'objet des moqueries de ses collègues, il leur échappe par une certaine grandeur pathétique qui transcende la satire.

Cette ressemblance diffuse entre le héros de Gogol et celui de Nabokov prend une autre dimension lorsqu'on examine les références explicites à l'auteur du *Manteau* dans *Pnine*.

### **Le gogolien comme art de l'incongru**

Gogol n'est nommé que deux fois dans *Pnine*, mais ces deux citations, bien que très discrètes, ou justement parce que très discrètes, méritent qu'on s'y arrête. La première est une allusion malicieuse, typiquement nabokovienne, et apparemment gratuite : Pnine, à la bibliothèque, feuillette le dernier numéro d'un quotidien d'immigrés russes publié à Chicago, et s'intéresse particulièrement aux petites annonces.

As usual he carefully scanned the advertisements. [...] A somewhat Gogolian mortician praised his hearses de luxe, which were also available for picnics. Another Gogolian person, in Miami, offered « a two-room apartment for non-drinkers (*dlya trezviĥ*), among fruit trees and flowers [...] ». (*Pnin*, 75)

Ce qui paraît gogolien dans ces annonces, aux yeux de Nabokov, c'est sans doute un certain sens de l'incongruité. Le motif du cercueil pourrait faire penser à Pouchkine, et ceux de la sous-location et de l'alcoolisme à Dostoïevski, mais c'est la rencontre inattendue et immotivée corbillard / pique-nique et non-buveur / arbres fuitiers, qui prime. Or telle est, selon Nabokov, la principale caractéristique du génie de Gogol — le changement brusque de ton ou de registre, qu'il décrit ainsi :

---

« There are many analogies between « The Overcoat » and *The Defense* ; Nabokov's novel could be regarded, to some extent, as an answer to Gogol » (Toker, 71).

<sup>7</sup> On notera qu'une attention particulière à la manière dont Pnine enfile son pardessus (*overcoat*), décrite comme typique des intellectuels russes : « It warmed my heart, the Russian-intelligentski way he had of getting into his overcoat [...] » (*Pnin*, 65). Suit une description particulièrement féroce dans la satire. On peut se demander si l'association *overcoat*-russe-satire n'est pas aussi une référence indirecte à Gogol.

[...] the passage [of *The Overcoat*] that had started in a rambling colloquial manner all of a sudden leaves the tracks and swerves into the irrational where it really belongs ; or again, quite as suddenly, a door bursts open and a mighty wave of foamy poetry rushes in [...]. (*Lectures on Russian Literature*, 56)

Ce déraillement du texte est bien ce que l'on observe dans le passage de *Pnine* cité plus haut : il quitte la familiarité rassurante (pour Pnine, celle des petites annonces, et à travers elles celle de sa communauté, les immigrés russes aux États-Unis) pour l'irrationnel et l'absurde. La suite de la scène va éclairer d'un autre jour le « gogolisme » des petites annonces. Cette fois-ci, l'incongruité n'est plus seulement dans le texte du journal, mais dans la lecture qu'en fait Pnine :

[...] another Gogolian person, in Miami, offered « a two-room apartment for non-drinkers (*dlya trezviĥ*), among fruit trees and flowers [...] » while in Hammond a room was wistfully being let « in a small quiet family » — and for no special reason the reader suddenly saw, with passionate and ridiculous lucidity, his parents, Dr. Pavel Pnin and Valeria Pnin, he with a medical journal, she with a political review, sitting in two armchairs, facing each other in a small, cheerfully lighted drawing room on Galyernaya Street, St Petersburg, forty years ago. (*Pnin*, 75-76)

Un nouvel écart se produit entre la lecture du journal et l'évocation du souvenir, entre la banalité triviale du discours commercial et l'irruption du pathos. Ironiquement, la motivation du souvenir est brouillée par la formule « for no special reason », alors que la raison, au contraire, est manifeste, du moins pour le lecteur : la vision des parents de Pnine est appelée par l'expression « small quiet family »<sup>8</sup>. Mais le « no special reason » signale le caractère inattendu, incompréhensible, de l'apparition aux yeux du personnage, et accentue son caractère surprenant. On notera, en outre, que l'irruption brutale du souvenir sous la forme d'une pièce de la maison d'enfance correspond de manière frappante à la métaphore spatiale employée par Nabokov à propos de Gogol : « suddenly, a door bursts open ». Il s'agit moins d'une intertextualité entre Nabokov et Gogol, que d'un dialogue ou d'un va-et-vient fécond entre le cours sur Gogol et les éléments « gogoliens » du roman. On pourrait presque dire que, dans ce passage, le roman semble servir de travaux pratiques à la théorie élaborée dans le cours à propos de Gogol ; ou que Nabokov écrit à la manière de Gogol commenté par Nabokov.

### **Gogol : du comique au cosmique**

La deuxième allusion à Gogol est également double. Elle se trouve au chapitre VII, le dernier, où le narrateur, double de l'auteur, évoque ses rencontres avec Pnine. La dernière de

---

<sup>8</sup> On notera que les parents apparaissent lisant tous deux, à leur fils ici appelé « le lecteur ».

leurs rencontres a eu lieu lors d'un congrès, à New York, « on the occasion of the hundredth anniversary of a great writer's death » (*Pnine*, 185-186). L'écrivain n'est pas nommé, mais l'année, 1952, permet au lecteur averti ou curieux d'identifier Gogol. Le nom est d'ailleurs cité, un peu plus loin, quand Pnine, dans l'autobus, poursuit sa conférence sur « Homer's and Gogol's use of the Rambling Comparison » (*Pnine*, 186). Vagabonde peut sembler, pour le moins, la comparaison entre Gogol et Homère. Et pourtant, rapprocher Gogol d'Homère est moins absurde qu'il n'y paraît. Derrière l'humour d'un tel rapprochement, c'est peut-être la grandeur héroïque des personnages gogoliens qui est soulignée, et surtout la capacité d'un écrivain, par la force des comparaisons et des métaphores, de créer un univers propre, distinct du monde réel. Voici comment Nabokov, dans son ouvrage, décrit le style de Gogol :

It gives one the sensation of something ludicrous and at the same time stellar, lurking constantly around the corner — and one likes to recall that the difference between the comic side of things and their cosmic side, depends upon one sibilant. (*Lectures on Russian Literature*, 57)

Cette évocation de l'univers gogolien comme un microcosme autonome, régi par des lois propres, est développé par Nabokov dans le même mouvement. Le glissement ou l'écart (« swerve ») vers l'incongru dont nous avons parlé plus haut est comparé à la révolution qu'a pu constituer, dans le domaine des mathématiques, l'invention par Lobatchevski, contemporain de Gogol, du modèle géométrique non euclidien. « He may be compared to his contemporary, the mathematician Lobachevski,<sup>9</sup> who blasted Euclid and discovered a century ago many of the theories which Einstein later developed » (*Lectures on Russian Literature*, 58). L'écriture de Gogol serait, selon Nabokov, l'équivalent littéraire de la géométrie à trois dimensions .

On voit que les références gogoliennes de *Pnine* sont encore l'occasion d'une coïncidence troublante avec un certain Gogol : celui, précisément, que Nabokov a présenté dans son cours, c'est-à-dire, si l'on veut, un Gogol nabokovisé. Il reste que les allusions à Gogol, si rapides et si obliques qu'elles soient, apportent des clés essentielles au personnage de Pnine. Nabokov le mentionne comme le maître de l'incongruité, créateur, avec Akaki Akakiévitch, d'un personnage partagé entre l'absurde et le pathétique. Ces références tendent à inscrire Pnine dans une lignée littéraire russe, au sein d'un univers régi par l'écart.

### **Tolstoï : l'ombre de Karl Ivanovitch**

*Enfance* de Tolstoï constitue pour Nabokov un chef-d'œuvre majeur et la référence constante de ses écrits autobiographiques. Nabokov ne cite pas directement *Enfance* dans *Pnine*, mais semble l'évoquer de manière allusive et malicieuse. Ainsi, au début du premier

---

<sup>9</sup> Ce n'est peut-être pas un hasard si Lobachevski est aussi nommé dans *Pnine*, à propos de l'intelligence précoce de Victor : « Victor's mother's great-grand-father [...] had been no other than that singular genius, Feofilakt Bogolepov, whose only rival for the title of greatest Russian mathematician was Nikolay Lobachevski » (89).

chapitre, lorsqu'il fait un portrait liminal de Pnine en professeur distrait, il prend la précaution d'écarter un modèle trop connu :

Pnin [...] was anything but the type of that good-natured German platitude of the last century, *der zerstreute Professor*. On the contrary [...] it was the world that was absent-minded, and it was Pnin whose business was to set it straight. (*Pnin*, 13)

L'ironie de la deuxième phrase laisse deviner au lecteur que le modèle du professeur distrait, si trivial soit-il, n'est peut-être pas si étranger au héros qu'il le prétend, ou du moins, que la ressemblance, si elle existe, est consciente et délibérée. On reconnaît là la hantise nabokovienne de la banalité.

Or cette entrée en matière, qui est le début du roman, rappelle les toutes premières pages d'*Enfance*, et le premier personnage représenté par Tolstoï, le précepteur allemand, Karl Ivanovitch. Lui aussi est distrait et maladroit, se méprend sur les intentions d'autrui, parle mal sa langue d'adoption. La suite du portrait de Pnine fait état de son attirance pour les accessoires mécaniques. Or c'est aussi le cas de Karl Ivanovitch, qui s'entoure de chasse-mouches, abat-jours et autres cartonnages de sa fabrication (dont les accessoires chers à Pnine, fermeture éclair, réveil électrique, lampe à bronzer, pourraient être une version moderne et américaine). Karl Ivanovitch, de même que Pnine avec ses petites annonces, pratique des lectures incongrues, comme un manuel sur la culture du chou, peut-être image humoristique de la pédagogie. Mais comme Pnine aussi, Karl Ivanovitch passe très vite d'une image dérisoire (le bonnet à gland, la gesticulation) à une sorte de grandeur, qui tient à sa bonté et à sa nostalgie de l'Allemagne. Le jeune narrateur cesse de le regarder d'un œil sarcastique et s'apitoie sur lui. Dans *Adolescence*, Tolstoï consacre toute une partie du récit à la jeunesse de Karl Ivanovitch et lui confère ainsi une épaisseur biographique qui transcende définitivement sa dimension satirique. Enfin, comme Pnine, Karl Ivanovitch est congédié (ou manque de l'être) après des années d'enseignement dévoué.

La coïncidence entre l'écriture de *Pnine*, commencé à la fin du printemps 1953, et la réécriture russe de *Conclusive Evidence*, *Drugie Berega*, entamée durant l'été 1953, est significative : la veine autobiographique traverse aussi *Pnine*, et les résurgences, peut-être inconscientes, du récit de Tolstoï, en sont un indice. *Enfance* est pour Nabokov à la fois le modèle primordial de l'écriture autobiographique et, comme pour beaucoup de Russes, une source de références presque aussi intériorisées que ses propres souvenirs.

### **Du comique au tragique : la chute d'Ivan Ilitch**

Au chapitre IV de *Pnine*, Nabokov introduit une allusion à Tolstoï dans une séquence particulièrement forte, celle de la rencontre entre Pnine et Victor. Ayant amené Victor chez lui, ou plutôt chez les frères Sheppard, dont il est le locataire, Pnine monte à l'étage pour faire disparaître discrètement le cadeau qu'il avait acheté pour l'adolescent, un ballon de football. Sa première conversation avec Victor lui a appris que le garçon n'aime pas le sport, préfère la lecture, éprouve même une curiosité particulière pour la littérature russe. Or, en revenant au

rez-de-chaussée, Pnine fait une chute et dévale d'un coup l'escalier. La chute est présentée comme un intermède comique, qui pourrait évoquer Humpty Dumpty ou Chaplin.<sup>10</sup> Mais le commentaire de Pnine, adressé à l'adolescent, la tire de manière inattendue vers un sens plus grave :

A terrible clatter and crash came from the stairs: Pnin on his way down had lost his footing [...] Poor Pnin had come down the last steps on his back. He lay supine for a moment, his eyes moving to and fro. He was helped to his feet. No bones were broken. Pnin smiled and said : « It is like this splendid story of Tolstoy — you must read one day, Victor — about Ivan Ilyich Golovin who fell and got in consequence kidney of the cancer ». (*Pnin*, 108)

Le héros de *La Mort d'Ivan Ilitch* tombe d'un escabeau, et sa chute occasionne non pas la maladie qui conduira à la mort, mais sa révélation. En associant immédiatement sa mésaventure à celle d'Ivan Ilitch, Pnine semble lire sa propre existence (et non plus seulement les petites annonces) à travers le prisme de la littérature russe. L'effet produit est contradictoire : il marque une sorte de distance du héros par rapport à sa propre douleur, en même temps qu'une dramatisation de la chute, qui ainsi rapportée au récit de Tolstoï, acquiert un écho tragique. On sait que Nabokov avait d'abord envisagé de donner une suite au malaise qui saisit Pnine au premier chapitre, et de le faire mourir à la fin du roman,<sup>11</sup> comme le pathétique Bachmatchkine ou le tragique Ivan Ilitch. Il y a renoncé, préférant clore son récit sur le départ du héros vers un lieu inconnu et un avenir incertain (il resurgira bien vivant dans *Feu pâle*, en 1962). L'allusion à *La Mort d'Ivan Ilitch* pourrait être la trace de cette première intention.

Il reste que la mention d'Ivan Ilitch, incompréhensible pour Victor, fait planer sur la relation entre Pnine et lui une menace. Recommander au jeune garçon, si avide de culture russe, et pour qui Pnine est une sorte de père spirituel, la lecture de cette nouvelle, c'est lui donner en héritage l'imminence de la mort. La mention de *La Mort d'Ivan Ilitch* est, en quelque sorte, le cadeau de Pnine à Victor, remplaçant le ballon si mal choisi. Or il se trouve que le passage de la fin de *La Mort d'Ivan Ilitch* où le héros mourant prend pitié de son jeune fils est l'un de ceux que Nabokov cite le plus longuement dans son cours sur Tolstoï.

Il semble donc que les allusions à Tolstoï soient moins maîtrisées, moins distancées et intellectualisées que les références à Gogol. Non que l'émotion soit exclue de ces dernières (on l'a vu avec l'exemple de l'apparition des parents de Pnine). Mais dans le cas de Tolstoï, d'une part, la référence est plus directe au texte (plutôt qu'à sa présentation par Nabokov dans ses cours). D'autre part, les références sont plus troubles et correspondent à des épisodes plus chargés émotionnellement, plus graves.

<sup>10</sup> Chaplin est mentionné plus haut dans le roman, à propos d'une projection, sans être nommé. Pnine le trouve ennuyeux (*Pnin*, 80).

<sup>11</sup> « Then, at the end of the novel, I, V. N., arrive in person to Waindell College to lecture on Russian literature, while poor Pnin dies, with everything unsettled and uncompleted, including the book Pnin had been writing all his life » (Projet envoyé à Pascal Covici, des éditions Viking, en février 1954, cité par Boyd, 256). Covici a dissuadé Nabokov de faire mourir son héros : « His death, he being the hero, would [...] merely leave the reader disappointed » (cité par Barabtarlo, 13).

## Conclusion

Pourquoi, dans ce roman américain, Nabokov introduit-il ces jeux intertextuels avec la littérature russe ? Est-ce un simple hommage à ses auteurs les plus admirés ? Veut-il pointer du doigt, malicieusement, l'opacité du monde russe pour les Américains, surtout en plein maccarthysme ? Revendiquer une culture plus difficilement accessible mais plus authentique que les sempiternels « Mother Volga song, red caviar and tea » (*Pnin*, 10) ? Ou cherche-t-il à maintenir un lien avec une littérature à laquelle il se sent encore appartenir ? Sans doute y a-t-il un peu de tout cela.

Le croisement de trois différents modes d'approche de la littérature que Nabokov pratique en 1953 et 1954 — les cours de littérature russe, la réécriture russe de son autobiographie et l'écriture romanesque — ont beau être apparemment hétérogènes, on voit qu'elles se croisent et s'entrelacent de manière multiple dans l'intertextualité russe de *Pnine*. Leur proximité, leur perméabilité, font de *Pnine* une sorte d'ultime allégeance, par-delà le changement de langue, à la littérature russe. Les références, même discrètes, à Gogol et à Tolstoï, placent le héros de Nabokov dans la filiation de personnages russes, à la croisée de deux traditions littéraires russes complémentaires. Avec Gogol, le romancier se réclame d'une écriture satirique qui déborde la caricature au profit du pathétique et construit un univers déroutant. Avec Tolstoï, il construit l'objet d'un regard compassionnel, il l'enrichit, lui confère un passé, une épaisseur, qui l'arrachent à la dérision, et confinent même au tragique.

Alors qu'il évite soigneusement, dans *Lolita*, écrit à la même époque, de mentionner explicitement le moindre élément russe, Nabokov semble avoir trouvé dans *Pnine* une sorte de compensation, de contrepoint.<sup>12</sup> Plus qu'un hommage à la littérature russe, *Pnine* s'inscrit dans sa lignée : le roman américain est une œuvre étrangement russe, une sorte d'appropriation, d'intériorisation et de restitution amusée mais émue, de ce que Nabokov reconnaît, dans les lettres russes, comme le plus intimement bouleversant.

## Ouvrages cités

Barabtarlo, Gennady. *Phantom of Fact: A Guide to Nabokov's Pnin*. Ann Arbor: Ardis, 1989.

Boyd, Brian. *Vladimir Nabokov: The American Years*. Princeton : Princeton University Press, 1993.

Diment, Galya. *Pniniad: Vladimir Nabokov and Marc Szeftel*. Seattle-London : University of

---

<sup>12</sup> « *Lolita* deliberately excludes explicit Russian references [...]. The story of Professor Timofey Pnin became [...] a contrasting companion piece to *Lolita* » (Toker, 21). Dans *Lolita*, un seul personnage secondaire fait exception.

Washington Press, 1997.

Nabokov, Vladimir. *Pnin*. New York: Vintage, 1985.

— . *Lectures on Russian Literature*. London, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1981.

— . *Selected Letters, 1940-1977*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1989.

— . « The Art of Fiction », *Paris Review*, 41, (Summer-Fall 1967), 92-111.

Rowe, William, « Gogolesque Perception-Expanding Reversals in Nabokov ». *Slavic Review*, 30 (1) (March 1971), 110-120.

Scherr, Barry P. « Nabokov as Poet » in Julian W. Connolly (ed.). *The Cambridge Companion to Nabokov*. Cambridge University Press, 2005, 103-118.

Toker, Leona. *Nabokov: The Mystery of Literary Structures*. Ithaca : Cornell University Press, 1989.

#### Autres ouvrages

Bayley, John. « The Novelist as Pedagogue : *Lectures on Russian Literature* by Vladimir Nabokov » in John Bayley (ed.), *Selected Essays*. London-New York : Cambridge University Press, 1984.

Gogol, Nikolai. *Le Manteau*, in *Nouvelles de Pétersbourg*, traduction de Boris de Schläezer. Paris : Flammarion, GF, 2009.

Hyde, G. M. *Vladimir Nabokov: America's Russian Novelist*. London : Marion Boyars, 1977.

Poulin, Isabelle. *Vladimir Nabokov lecteur de l'autre. Incitations*. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2005.

Scherr, Barry P. « Settling accounts with Russia's Silver Age : Nabokov Writes Akhmatova », *The Russian Review*, 65 (1), Jan. 2006, 35-52.

Tolstoï, Léon. *Enfance*, in *Enfance, Adolescence, Jeunesse*, traduction de Sylvie Luneau. Paris, Gallimard, Folio, 1975.

— . *La Mort d'Ivan Ilitch*, traduction de Michel Cadot. Paris : Flammarion, GF, 1999.