

## Vladimir Nabokov

Extraits de *Littératures/I : Austen, Dickens, Flaubert, Stevenson, Proust, Kafka, Joyce*  
Fayard, 1983 – éd. Le livre de poche, coll. "Biblio essais"

Ces deux extraits constituent le premier et le dernier chapitre.

### BONS LECTEURS ET BONS ÉCRIVAINS

« L'art d'être un bon lecteur », ou encore « De la bienveillance envers les auteurs », voilà à peu près qui pourrait servir de sous-titre à ces différentes études consacrées à différents auteurs, car c'est affectueusement, en m'attardant avec amour jusqu'au plus petit détail, que je me propose de traiter plusieurs chefs-d'œuvres européens. Il y a cent ans, dans une lettre à sa maîtresse, Flaubert faisait la remarque suivante : « Comme l'on serait savant si l'on connaissait bien seulement cinq à six livres ! »

Lorsqu'on lit, il faudrait remarquer et savourer les détails. Il n'y a rien à redire au clair de lune des idées générales lorsqu'il intervient *après* que l'on a recueilli avec amour tous les petits éclats de soleil du livre. Si l'on commence par des généralités toutes faites, on commence par le mauvais bout et l'on s'éloigne du livre avant d'avoir commencé à le comprendre. Rien n'est plus fâcheux, ou plus désobligeant pour l'auteur, que de se mettre à lire, par exemple, *Madame Bovary*, avec l'idée préconçue que c'est une dénonciation de la bourgeoisie. Nous ne devrions pas perdre de vue que toute œuvre d'art est, toujours, création d'un monde nouveau, en sorte que la première chose à faire est d'étudier ce monde nouveau d'aussi près que possible, en l'abordant comme quelque chose de flambant neuf, n'ayant aucun lien évident avec les mondes que nous connaissons déjà. Et lorsque ce nouveau monde aura été étudié de près, et seulement alors nous examinerons ses liens avec d'autres mondes, d'autres branches du savoir.

Autre question : pouvons-nous espérer glaner dans roman des informations portant sur tel lieu ou telle époque ? Y a-t-il quelqu'un d'assez naïf pour croire qu'il ou elle pourra accroître ses connaissances touchant le passé dans l'un de ces best-sellers replets colportés par les clubs du livre sous la rubrique de romans historiques ? Mais en ce qui concerne les chefs-d'œuvre ? Pouvons-nous accorder crédit à l'Angleterre de propriétaires terriens, de parcs à l'anglaise et de baronnets que dépeint Jane Austen, alors qu'elle n'a jamais rien connu d'autre que le petit salon d'un pasteur ? Et *Bleak House*, ce roman fantastique situé dans un Londres fantastique, pouvons-nous y voir un document sur le Londres d'il y a cent ans ? Certainement pas. Et l'on pourrait en dire autant chacun des romans que nous nous proposons d'étudier ici. La vérité est que les grands romans sont de grands contes de fées — et les romans de notre programme de suprêmes contes de fées.

Le temps et l'espace, la couleur des saisons, le mécanisme des muscles et des esprits, tout cela, pour l'écrivain de génie (pour autant que notre intuition dise vrai, et je crois qu'elle dit vrai), ne constitue pas un donné de notions traditionnelles susceptibles d'être pêchées au tourniquet des vérités publiques, mais une série de découvertes uniques que les grands artistes ont appris à exprimer de leur manière personnelle et unique. Aux auteurs mineurs reste l'ornementation du lieu commun ; ceux-là n'ont aucun souci de réinvention du monde ; ils se contentent de tirer ce qu'ils peuvent d'un ordre donné de choses, de traditionnels schémas romanesques. Les diverses combinaisons que ces auteurs mineurs réussissent à produire à l'intérieur de ces limites données peuvent être tout à fait amusantes — gentilles et éphémères — parce que les lecteurs mineurs aiment à reconnaître leurs propres idées sous un plaisant déguisement. Mais le véritable écrivain, celui qui imprime leur élan aux planètes, qui façonne un homme endormi et s'empresse d'aller manipuler la côte du dormeur, cet auteur-là n'a pas à sa disposition de valeurs toutes faites : il doit les créer lui-même. L'art d'écrire est un art très futile s'il n'implique pas avant tout l'art de voir le monde comme un potentiel de fiction. Le matériau de ce monde peut être bien réel (pour autant qu'il y ait une réalité), mais n'existe aucunement en tant qu'intégralité acceptée comme telle : c'est un chaos, et à ce chaos l'auteur dit : « Va ! » et le monde vacille et entre en fusion. Et voilà que se recombinaient non seulement ses éléments visibles et superficiels, mais ses atomes mêmes. L'écrivain est le premier homme à en dresser la carte et à donner des noms aux objets naturels qu'il contient. Ces baies-là

sont comestibles. Cette créature mouchetée qui a bondi sur mon chemin peut être domestiquée. Ce lac entre les arbres s'appellera le lac Opale, ou, plus artistiquement, le Lac Lavasse. Cette brume est une montagne et cette montagne doit être conquise. Le grand artiste gravit une pente vierge et, arrivé au sommet, au détour d'une corniche battue par les vents, qui croyez-vous qu'il rencontre ? Le lecteur haletant et heureux. Tous deux tombent spontanément dans les bras l'un de l'autre et demeurent unis à jamais si le livre vit à jamais.

Un soir, dans un lointain collège de province où les hasards d'une longue tournée de conférences avaient conduit mes pas, je suggérai un petit jeu : parmi dix définitions du lecteur type, les étudiants devaient en choisir quatre qui, combinées, définiraient le bon lecteur. J'ai égaré la liste exacte, mais pour autant que je m'en souviens, voici à peu près les données du problème : parmi les dix propositions suivantes, choisissez les quatre qui, associées, définissent les critères qui font du lecteur un bon lecteur :

1. Le lecteur doit être abonné à un club de lecture.
2. Le lecteur doit s'identifier avec le héros ou l'héroïne.
3. Le lecteur doit se concentrer sur l'aspect socio-économique.
4. Le lecteur doit préférer une histoire comportant action et dialogue à une histoire qui en est dépourvue.
5. Le lecteur doit avoir vu le livre en film.
6. Le lecteur doit être un auteur en puissance.
7. Le lecteur doit avoir de l'imagination.
8. Le lecteur doit avoir de la mémoire.
9. Le lecteur doit avoir un dictionnaire.
10. Le lecteur doit avoir quelque sens artistique.

Les étudiants ont lourdement misé sur l'identification émotionnelle, l'action, et l'angle socio-économique ou historique. Bien sûr, comme vous l'avez deviné, le bon lecteur est celui qui possède de l'imagination, de la mémoire, un dictionnaire et quelque sens artistique, sens que je me propose de développer et chez moi-même et chez autres chaque fois que l'occasion s'en présente.

Soit dit en passant, j'emploie le mot « lecteur » dans une acception très vague. Assez curieusement, on ne peut pas *lire* un livre : on ne peut que le relire. Un bon lecteur, un lecteur actif et créateur est un re-lecteur. Et je vais vous dire pourquoi. Lorsqu'on lit un livre pour la première fois, le simple fait de devoir faire laborieusement aller les yeux de gauche à droite, d'une ligne à l'autre, d'une page à l'autre, ce travail physique compliqué qu'impose le livre, le simple fait de devoir découvrir en termes d'espace et de temps de quoi il est question dans ce livre, tout cela s'interpose entre le lecteur et le jugement artistique. Lorsque l'on regarde un tableau, on n'a pas à déplacer les yeux d'une manière particulière, même si le tableau offre, au même titre que le livre, matière à approfondissement et à développement. L'élément temps ne joue pas réellement lors d'un premier contact avec un tableau. Lorsque nous lisons un livre, il nous faut du temps pour faire connaissance avec lui. Nous n'avons pas d'organe physique (comparable à l'œil en ce qui concerne le tableau) qui saisisse d'emblée l'ensemble et puisse ensuite apprécier les détails. Mais à la deuxième, à la troisième ou à la quatrième lecture, nous pouvons, en un sens, nous comporter à l'égard d'un livre de la même manière qu'à l'égard d'un tableau. N'allons pas cependant confondre l'œil physique, ce monstrueux chef-d'œuvre de l'évolution, avec l'esprit, réalisation plus monstrueuse encore. Un livre, quel qu'il soit — ouvrage de fiction ou ouvrage scientifique (la frontière entre les deux n'est pas aussi nette qu'on le croit généralement) —, un livre de fiction s'adresse avant tout à l'esprit. L'esprit, le cerveau, la cime de la moelle épinière où peut courir un frisson, est, ou devrait être, le *seul* instrument à appliquer au livre.

Cela dit, nous pouvons à présent méditer la question de savoir comment fonctionne l'esprit à l'instant où le morne lecteur se trouve confronté à l'éclat du livre. En premier lieu, toute sa maussaderie disparaît, et, vaille que vaille, il entre dans le jeu. L'effort d'entreprendre la lecture d'un livre, particulièrement s'il s'agit d'une œuvre tenue en haute estime par des gens que le jeune lecteur juge au fond de lui-même trop vieux ou trop sérieux, cet effort est souvent difficile à faire ; mais, une fois accompli, il offre bien des récompenses. Puisque le grand artiste a fait appel à son imagination pour créer son livre, il est naturel et juste que le consommateur du livre fasse lui aussi appel à sa propre imagination.

Il y a, cependant, au moins deux types d'imagination dans le cas du lecteur. Examinons donc auquel des deux il convient de faire appel. Il y a d'abord le type comparativement bas d'imagination qui prend appui sur les simples émotions et est de nature résolument personnelle (ce premier type

de lecture émotionnelle comporte un certain nombre de subdivisions). Une situation, dans un livre, est intensément ressentie parce qu'elle nous rappelle quelque chose qui nous est arrivé, à nous-mêmes ou à quelqu'un que nous connaissons ou avons connu. Ou encore, un lecteur tient particulièrement à un livre parce que ce livre évoque un pays, un paysage, un mode de vie où il retrouve avec nostalgie quelque chose de son propre passé. Ou encore, et cela est la pire chose qu'il puisse faire, le lecteur s'identifie à l'un des personnages du livre. Ce n'est pas à ce type assez bas d'imagination que j'aime à voir recourir le lecteur.

Quel est donc le véritable outil que doit utiliser le lecteur ? C'est l'imagination impersonnelle et le plaisir artistique. Ce qu'il faut chercher à établir, c'est, je crois, un équilibre harmonieux entre l'esprit du lecteur et l'esprit de l'auteur. Il faut arriver à garder une certaine distance, et à jouir de cette distance même, tout en pleinement, en goûtant passionnément, en goûtant avec des larmes et des frissons, la texture intime de tel out tel chef-d'œuvre. Une parfaite objectivité est naturellement chose impossible en ce domaine. Tout ce qui vaut la peine est dans une certaine mesure subjectif. Il se peut, par exemple, que votre présence sur ces gradins n'appartienne qu'à mon rêve, et que je sois votre cauchemar. Mais ce que je veux dire, c'est que le lecteur doit savoir où et quand brider son imagination, et qu'il y parvient en s'efforçant de voir clairement le monde spécifique que l'auteur met à sa disposition. Il nous faut voir les choses et entendre les choses, il nous faut nous représenter les décors, les vêtements, les manières d'être des personnages de l'auteur. La couleur des yeux de Fanny Price dans *Mansfield Park* et le mobilier de sa froide petite chambre sont importants.

Nous avons tous des tempéraments différents, et je puis dès à présent vous dire que le meilleur qu'un lecteur puisse avoir, ou cultiver, est un composé de tempérament artistique et de tempérament scientifique. L'artiste à lui seul, dans son enthousiasme, a tendance à être trop subjectif dans son attitude à l'égard du livre, et une certaine réserve scientifique viendra alors à propos tempérer la fougue de l'intuition. Si toutefois quelqu'un veut se lancer dans la lecture en étant totalement dépourvu de passion et de patience — la passion de l'artiste et la patience de l'homme de science —, ce quelqu'un pourra difficilement apprécier la grande littérature.

La littérature n'est pas née le jour où un jeune garçon criant « au loup, au loup ! » a jailli d'une vallée néanderthalienne, un grand loup gris sur ses talons : la littérature est née le jour où un jeune garçon a crié « au loup, au loup ! » alors qu'il n'y avait aucun loup derrière lui. Que ce pauvre petit, victime de ses mensonges répétés, ait fini par se faire dévorer par un loup en chair et en os est ici relativement accessoire. Voici ce qui est important : c'est qu'entre le loup au coin du bois et le loup au coin d'une page, il y a comme un chatoyant maillon. Ce maillon, ce prisme, c'est l'art littéraire.

La littérature est invention. La fiction est fiction. Appeler une histoire « histoire vraie », c'est faire injure à la fois à l'art et à la vérité. Tout grand écrivain est un grand illusionniste, mais telle également est l'architrompeuse Nature. La Nature trompe sans cesse. De la simple supercherie de la reproduction à l'illusion prodigieusement complexe des mimétismes protecteurs chez les papillons ou chez les oiseaux, il y a dans la Nature un merveilleux appareil de charmes et d'artifices. L'écrivain de fiction ne fait que suivre la voie tracée par la Nature.

Revenons un instant à notre petit sauvage criant « au loup ! » au sortir du bois ; on peut en quelque sorte résumer la chose ainsi : la magie de l'art était dans l'ombre du loup qu'il a délibérément inventé, dans son rêve du loup. Après quoi, l'histoire des tours qu'il avait joués fit une bonne histoire. Enfin, lorsqu'il mourut, le récit de son histoire prit valeur d'exemple la nuit autour des feux de camp. Mais le petit magicien, c'était lui. L'inventeur, c'était lui.

On peut considérer l'écrivain selon trois points de vue différents : on peut le considérer comme un conteur, comme un pédagogue, et comme un enchanteur. Un grand écrivain combine les trois — conteur, pédagogue, enchanteur — mais chez lui, c'est l'enchanteur qui prédomine et fait de lui un grand écrivain.

Lorsque nous nous tournons vers le conteur, c'est pour nous divertir, rechercher une excitation mentale de l'espèce la plus simple, une participation émotionnelle, le plaisir de voyager à travers quelque région éloignée dans l'espace ou dans le temps. Un type d'esprit légèrement différent — mais pas nécessairement plus élevé — recherche en l'écrivain le pédagogue : le propagandiste, le moraliste, le prophète, selon l'ordre croissant. On peut attendre du pédagogue non seulement un enseignement moral, mais encore des connaissances directes, de simples faits. J'ai connu, hélas ! des gens qui ne lisaient les romanciers français ou les romanciers russes que pour y planer des renseignements sur la façon de vivre dans le gai Paris ou la triste Russie. Enfin, et par-dessus tout, un grand écrivain est toujours un grand magicien, et c'est là que nous atteignons l'aspect

véritablement passionnant de la chose, lorsque nous nous efforçons de saisir la magie propre à tel génie et d'étudier le style, les images, la construction de ses romans ou de ses poèmes.

Les trois facettes du grand écrivain – magie, récit, enseignement – tendent à fusionner en une seule impression de rayonnement, unifié et unique, la magie de l'art pouvant être présente dans l'ossature même du récit, dans la moelle même de la pensée. Il y a des chefs-d'œuvre de pensée précise, limpide, structurée, qui font vibrer en nous le sens artistique aussi fortement qu'un roman tel que *Mansfield Park* ou n'importe quel débordement d'imagerie sensuelle chez Dickens. Il me semble qu'un bon critère pour juger de la qualité d'un roman serait, en fin de compte, que l'on y décèle, étroitement mêlées, la précision du poète et l'intuition de l'homme de science. S'il entend réellement baigner dans la magie d'un livre de génie, le lecteur avisé le lira non pas avec son cœur, non pas avec son esprit, mais avec sa moelle épinière : c'est là que se produit le frisson révélateur, même s'il nous faut, en lisant, conserver un rien de recul, un rien de détachement. Alors, avec un plaisir tout à la fois sensuel et intellectuel, nous regarderons l'artiste bâtir son château de cartes, et regarderons le château de cartes devenir château de verre et d'acier étincelants.

## L'ENVOI

Face à la somme de problèmes irritants que pose l'actuelle situation mondiale, certains d'entre vous peuvent avoir le sentiment qu'étudier la littérature — et particulièrement la composition et le style — est une forme de gaspillage d'énergie. Je crois que pour un certain type de tempéraments — et nous avons tous des tempéraments différents — l'étude du style peut toujours apparaître comme un gaspillage d'énergie dans n'importe quelles circonstances. Mais, cela mis à part, il me semble que dans tout esprit, qu'il penche du côté artistique ou du côté pratique, il y a toujours une cellule réceptive pour ce qui transcende les terribles soucis de la vie quotidienne.

Les romans dont nous nous sommes imprégnés ne vous apprendront rien que vous puissiez appliquer aux bons gros problèmes de l'existence. Ils ne vous aideront ni au bureau, ni à la caserne, ni dans la cuisine, ni dans la chambre des enfants. En fait, les connaissances que j'ai essayé de partager avec vous ne sont que luxe pur et simple. Elles ne vous aideront pas à comprendre l'économie française, ni les secrets du cœur d'une jeune femme, ou du cœur d'un jeune homme. Mais elles peuvent vous aider, si vous avez suivi mes recommandations, à éprouver la pure satisfaction que donne une œuvre d'art inspirée et précise ; et ce sentiment de satisfaction va, à son tour, donner naissance à un sentiment de confort mental plus authentique, le type de confort que l'on ressent lorsqu'on prend conscience du fait qu'en dépit de toutes ses bourdes, de toutes ses bévues, la texture profonde de la vie est aussi une affaire d'inspiration et de précision.

Dans ce cours, j'ai essayé de démonter le mécanisme de ces merveilleux jouets — les chefs-d'œuvre littéraires. J'ai essayé de faire de vous de bons lecteurs, qui lisent non dans le but infantile de s'identifier aux personnages du livre, ni dans le but adolescent d'apprendre à vivre, ni dans le but académique de s'adonner aux généralisations. J'ai essayé de vous apprendre à lire les livres pour leur forme, pour leurs visions, pour leur art. J'ai essayé de vous apprendre à éprouver un petit frisson de satisfaction artistique, à partager non point les émotions des personnages du livre, mais les émotions de son auteur — les joies et les difficultés de la création. Nous n'avons pas glosé autour des livres, à propos des livres, nous sommes allés au centre de tel ou tel chef-d'œuvre, au cœur même du sujet.

A présent, ce cours touche à sa fin. Le travail accompli avec ce groupe a été une association particulièrement agréable entre la source de ma voix et un parterre d'oreilles — quelques-unes ouvertes, d'autres fermées, beaucoup très réceptives, quelques-unes simplement ornementales, mais toutes humaines et divines. Certains d'entre vous continueront à lire de grands livres, d'autres cesseront de lire de grands livres une fois leur diplôme obtenu ; et si quelqu'un pense qu'il n'arrivera jamais à éprouver de véritable plaisir à la lecture des grands écrivains, alors ce quelqu'un ne doit pas les lire du tout. Après tout, on peut rencontrer la même jubilation dans d'autres domaines ; la jubilation de la science pure est tout aussi agréable que le plaisir de l'art pur. L'essentiel est de faire l'expérience de ce petit frisson dans quelque région de la pensée ou de l'émotion. On court le risque de rater ce qu'il y a de meilleur dans la vie si l'on ne sait pas trouver d'occasion de vibrer, si l'on n'apprend pas à se hisser un peu au-dessus de là où l'on se situe ordinairement, afin de goûter les fruits les plus beaux et les plus rares que peut nous offrir la pensée humaine.