

L'errance dans *La Vie d'Arséniev* d'Ivan Bounine et *Autres Rivages* de Vladimir Nabokov

ANNA LUSHENKOVA

Si certains auteurs envisagent les relations entre Ivan Bounine (1870-1953) et Vladimir Nabokov (1899-1977) sous l'angle de la rivalité¹, d'autres soulignent l'influence littéraire incontestable voire le rôle de maître joué par Bounine pour Nabokov. En effet, *La Vie d'Arséniev : Jeunesse* (1927-1952) du premier annonce, aux yeux de certains, *Autres Rivages* (1954) du second, en particulier pour ce qui concerne le rôle de la mémoire dans ces deux romans².

Ivan Bounine tenait en très haute estime Vladimir Nabokov, mais il le considérait néanmoins comme son disciple et estimait avoir exercé une influence décisive sur lui : « sans moi il n'y aurait pas eu Sirine, même si à première vue celui-ci semble très

1. Voir Maksim D. Šraer [Maxim D. Shrayer], *Nabokov: temy i variacii* [Nabokov : Thèmes et variations], SPb., Akademičeskij Proekt, 2000, p. 128-192.

2. Voir Boris Averin, *Dar Mnemoziny: Romany Nabokova v kontekste russkoj avtobiografičeskoj prozy i poëzii* [Le Don de Mnémosyne : Les romans de Nabokov dans le contexte de la prose et de la poésie autobiographiques russes], SPb., Amfora, 1999.

original³ ». Nabokov, pour sa part, entretint une relation ambiguë avec l'héritage de Bounine : il lui a dédié le poème « Comme la source des montagnes, ta voie est pure et fière... » (1920) ainsi que la nouvelle *Offense* (1931) et lui offrit même un livre qu'il dédicacça ainsi : « Pour le grand maître de la part d'un disciple appliqué⁴ ». Cependant à d'autres moments de sa vie il contesta ce statut de disciple⁵.

L'expérience commune de l'exil et ses vertus inspiratrices

Les deux auteurs ont connu la Russie d'avant la révolution de 1917 et l'ont vue disparaître. Ils ont également fait l'expérience commune de l'exil qui a marqué leur génération, expérience que Nabokov lui-même a définie dans la préface à la publication américaine de son roman *Le Don* comme « l'odyssée de quelque tribu mythique⁶ ». Ivan Bounine a émigré en France en 1920 et n'est jamais retourné en Russie. Quant à Vladimir Nabokov, il a connu plusieurs exils successifs⁷.

Le narrateur de *Autres Rivages* ressent l'inspiration procurée par l'exil alors qu'il se trouve en Crimée, au cours de l'été 1917 : « [...] avec autant de force que par la suite, j'éprouvai l'amertume et l'inspiration de l'exil⁸ ».

3. Maksim D. Šraer [Maxim D. Shrayer], « Bunin i Nabokov: Poetika Soperničestva » [Bounine et Nabokov : la poétique de la rivalité], in *I. A. Bunin i russkaja literatura XX veka*, M., Nasledie, 1996, p. 43. Sirine fut le pseudonyme de Nabokov au début de sa carrière d'écrivain.

4. Note du 24 décembre 1929, dans le journal intime de Véra Bounine, publiée in Richard Davies (éd.), *S Dvux Beregov. Russkaja literatura XX veka v Rossii i za rubežom* [Des Deux Rives. La littérature russe du xx^e siècle en Russie et à l'étranger], M., IMLI RAN, 2002, p. 204.

5. Voir notamment la lettre de Nabokov à Elizabeth Malozemov, janv. 1938, publiée in Maksim D. Šraer [Maxim D. Shrayer], *Nabokov: temy i variacii* [Nabokov : Thèmes et variations], *op. cit.*, p. 116.

6. Vladimir Nabokov, « Préface » : *Le Don*, trad. de l'anglais par Raymond Girard, Paris, Gallimard, « Du Monde entier », 1967, p. 8.

7. Grande-Bretagne (1919-1922), Allemagne (1922-1937), France (1937-1940), États-Unis (1940-1960), Suisse de 1960 jusqu'à la mort de l'écrivain en 1977.

8. Vladimir Nabokov, *Drugie Berega* [Autres Rivages], SPb., Azbukaklassika, 2006, p. 182. Sauf indication contraire, les traductions du russe et de l'anglais sont nôtres.

Dans les œuvres de Nabokov, l'exil apparaît comme une condition favorable à la création artistique, mais pour quelques personnalités exceptionnelles seulement. En effet, il considère que

[...] pour ce qui est de l'accumulation prématurée des impressions, les enfants russes de [s]a génération et de [s]on milieu ont été dotés d'une réceptivité absolument géniale, comme si le destin, conscient de la catastrophe qui allait réduire à néant ce joli décor, avait essayé, par souci de justice, de compenser la perte à venir, en dotant leurs âmes de ce qui ne leur était pas encore dû⁹.

Pourtant, selon lui, ce génie s'est rapidement évanoui et l'un des rares noms de contemporains cités dans le roman est celui d'Ivan Bounine.

L'aspiration à une réunification avec la Russie

La Vie d'Arséniev et *Autres Rivages* se caractérisent par un écart temporel entre l'époque mise en scène et le moment de leur rédaction. Si l'action du roman de Bounine se déroule à la fin du XIX^e siècle, la voix narratrice est explicitement située dans la période de la genèse du roman, alors que l'auteur est en exil dans le sud de la France. Celui-ci annonce dès les premières lignes de son roman : « Je suis né il y a un demi-siècle¹⁰ », avant d'évoquer son exil :

[...] depuis ce temps-là, toute une vie s'est écoulée. C'était alors la Russie, Orel, le printemps [...]. Maintenant c'est la France, le Midi, l'hiver méditerranéen¹¹.

Quant au roman de Nabokov, il couvre une période qui s'étend de la fin du XIX^e siècle au mois de mai 1940.

Dans une lettre du 7 avril 1947 adressée à Edmund Wilson, l'écrivain et critique littéraire, Nabokov annonce qu'il a entrepris d'écrire « une autobiographie d'un genre nouveau – il s'agit d'essayer scientifiquement de démêler et de remonter les fils embrouillés de la personnalité – son titre est *The Person in Question*¹² ».

9. Vladimir Nabokov, *Drugie Berega*, *op. cit.*, p. 32.

10. Ivan Bounine, *La Vie d'Arséniev : Jeunesse*, trad. du russe par Claire Hauchard, Paris, Bartillat, 1999, p. 9. Texte russe original : Voir Ivan Bunin, *Žizn' Arsen'eva: Junost' in Id., Sobranie sočinenij v devjati tomach* [Œuvres en neuf volumes], M., Xudožestvennaja Literatura, 1965-1967, t. 6, p. 7.

11. Ivan Bounine, *La Vie d'Arséniev : Jeunesse*, *op. cit.*, p. 279. Texte russe original : voir Ivan Bunin, *Žizn' Arsen'eva: Junost', op. cit.*, p. 186.

12. Vladimir Nabokov & Edmund Wilson, *Correspondance 1940-1971*, trad. de l'anglais par Christine Raguët-Bouvard, Paris, Rivages, 1988, p. 211.

Il intitulera finalement ce roman en anglais *Conclusive Evidence* (1951), première version de son projet autobiographique. La version russe du roman paraît en 1954 sous le titre *Autres Rivages*, titre qui fait davantage référence aux rivages de sa Russie natale où il se transporte, en remontant « les fils embrouillés de [s]a personnalité¹³ » grâce à la figure mythique de Mnémosyne, déesse grecque de la mémoire, qui devient l'un des personnages principaux de son roman¹⁴. Cette autobiographie dépasse certes la période russe de sa vie, mais celle-ci occupe une place essentielle, les chapitres consacrés à sa vie en exil étant moins étoffés, et remplis d'un « brutal mal de la Russie¹⁵ ». Quant au roman d'Ivan Bounine, il se déroule entièrement ou presque en Russie, comme la quasi-totalité de ses ouvrages écrits durant son exil.

Selon Nabokov, tous ses romans, nouvelles et poèmes écrits en russe peuvent être définis comme « des vagues, une houle sur la mer¹⁶ » provoquées par la disparition de la Russie de son enfance. Pourtant, pour l'artiste, le retour dans cette Russie disparue est non seulement impossible, mais également inutile pour l'artiste. Selon lui, la nostalgie de la patrie qu'il éprouve n'est qu'une « forme hypertrophiée de la nostalgie de son enfance perdue¹⁷ », que seule la mémoire artistique permet de faire revivre. Incapable de retourner en Russie pour des raisons politiques, Bounine conserve, quant à lui, le « sentiment violent de la Russie¹⁸ » qui a présidé à la création de ses œuvres majeures, telles que *La Vie d'Arséniev*, *Les Allées sombres*, ou *La Délivrance de Tolstoï*.

13. *Ibid.*

14. Nabokov reprendra le roman encore une fois et publiera sa troisième version *Speak, Memory* en 1967.

15. Vladimir Nabokov, *Drugie Berega*, *op. cit.*, p. 203.

16. Vladimir Nabokov, «Dva Interv'ju iz Sbornika *Strong Opinions*» [Deux entretiens extraits du recueil *Strong Opinions*], in Boris Averin, Marija Malikova & Aleksandr Dolinin (éd.), *V. V. Nabokov: Pro et Contra*, SPb., Izdatel'stvo Russkoj Xristianskoj Gumanitarnoj Akademii, 1997, p. 141.

17. Vladimir Nabokov, *Drugie Berega*, *op. cit.*, p. 67.

18. Ivan Bunin, *Dnevnik 1881-1953* [Journaux intimes 1991-1953], in Oleg Mixajlov (éd.), *Bunin i Kuznecova: Iskusstvo Nevozmožnogo. Dnevnik, Pis'ma*, M., Grifon, 2006, p. 145.

Entre attirance pour les voyages et nostalgie de la maison maternelle

Dès leur plus jeune âge, les personnages de *La Vie d'Arséniev* et d'*Autres Rivages* sont partagés entre leur attirance pour les voyages et la nostalgie de la maison natale laissée derrière eux.

La Vie d'Arséniev, *Künstlerroman* au caractère autobiographique et *Autres Rivages*, défini par l'auteur comme son « autobiographie¹⁹ », ont tous deux pour narrateur un artiste dont l'éveil se produit dans la maison de son enfance et dans la nature qui l'entoure, deux espaces où les impressions commencent à s'accumuler.

Je me souviens d'une grande pièce éclairée par un soleil d'arrière-saison, dont l'éclat sec illuminait le flanc de la colline que l'on apercevait de la fenêtre donnant au midi. [...] Pourquoi justement ce jour-là, à cette heure-là, en cette minute, en cette occasion particulièrement insignifiante, eut lieu ce premier éclair de conscience, si vif qu'il déclencha l'action de la mémoire²⁰ ?

Comme en réponse à la question du personnage de *La Vie d'Arséniev*, le narrateur d'*Autres Rivages* rétorque :

Peut-être suis-je excessivement attaché à mes toutes premières impressions, mais c'est que je leur suis grandement reconnaissant. Elles m'ont montré le chemin vers un véritable Éden de sensations visuelles et tactiles²¹.

En effet, pour lui aussi, le parc de la propriété de ses parents à Vyra, la maison elle-même, ainsi que le chemin entre cette maison et la propriété de sa famille à Rojdestvenno, sont des endroits magiques où naissent les premiers éclairs de sa conscience artistique.

Le narrateur souligne que le thème de l'« errance » commence à se dessiner alors qu'il évoque son histoire d'amour avec Tamara à Saint-Pétersbourg, et leurs promenades sans but à travers la ville au cours de l'hiver. Toutefois, le sentiment de nostalgie aiguë apparaît pour la première fois chez lui bien plus tôt, lorsqu'il connaît, avec sa famille, un exil provisoire qu'il qualifie de « vive répétition de

19. Vladimir Nabokov & Edmund Wilson, *Correspondance 1940-1971*, *op. cit.*, p. 211.

20. Ivan Bounine, *La Vie d'Arséniev : Jeunesse*, *op. cit.*, p. 12. Texte russe original : voir Ivan Bunin, *Žizn' Arsen'eva: Junost'* [*La Vie d'Arséniev : Jeunesse*], *op. cit.*, p. 9.

21. Vladimir Nabokov, *Drugie Berega*, *op. cit.*, p. 31.

nostalgie²² ». Il décrit la joie éprouvée au moment du retour comme la préfiguration de ce que sera sa vie.

Au-delà de l'exil géographique, l'exil linguistique

Pour Nabokov, à l'exil géographique s'ajoute l'exil linguistique. Dans la deuxième partie du quatrième chapitre d'*Autres Rivages*, le narrateur évoque pour la première fois l'Amérique : c'est ainsi qu'est désigné, en raison de son mystère et de son éloignement, le marécage qui se trouve dans le domaine de ses parents²³. Cette référence à l'Amérique préfigure le développement de la narration autour des notions d'exil et d'errance, tant au travers des terres qu'au travers des langues.

Mais le tout premier indice de ces deux formes d'exil est donné au début du roman, lorsque le narrateur apprend d'abord à lire et à écrire en anglais plutôt qu'en russe. Sa mère lui lit des contes anglais où l'on retrouve d'ailleurs le reflet par anticipation de ses années d'exil : les héros de l'une de ces histoires croisent dans la rue « une triste personne venue de l'Est, emplie de nostalgie dans une Amérique qui lui était étrangère²⁴ ». C'est l'anglais qu'il utilise pour faire ses prières, pour parler avec sa mère, avec ses premières gouvernantes ainsi qu'avec la petite fille Française dont il tombe amoureux à Biarritz à l'âge de dix ans. C'est également l'anglais qu'il va enseigner à Berlin lors de son premier exil. Cependant, comme il le souligne dans la préface, le russe sera sa première langue pour l'écriture artistique. Il ne lui faudra revenir à l'anglais que plus tard, pour continuer sa vie artistique en exil.

L'errance comme condition nécessaire à la création

Bounine, tout comme Alexis Arséniev, le narrateur de son roman, ne fait pas l'expérience de cet exil linguistique, car il considère que seule la langue maternelle se prête à la création artistique. En revanche, les errances géographiques jouent un rôle primordial dans son parcours artistique. Arséniev a connu également sa première séparation avec la maison natale très jeune, pour entrer au lycée. Déjà, ce premier départ s'avère être sans retour, car ses parents vendront cette maison. Néanmoins, le départ anticipé du lycée et l'arrivée à Batourino, dans la nouvelle demeure familiale, sont pour lui des épisodes très marquants. Les émotions engen-

22. *Ibid.*, p. 70.

23. *Ibid.*, p. 73.

24. *Ibid.*, p. 75.

drées par ce premier retour sous le toit paternel provoquent en Alexis l'éveil de sa vocation artistique.

Une succession de départs et de retours rythme la vie d'Arséniev. Ces départs ne sont pas seulement subis : quitter la maison familiale est indispensable pour sa vocation, ce qu'il justifie également en se référant à des écrits religieux²⁵. En effet, selon Bounine, pour se libérer de l'emprise du matérialisme et accéder pleinement à sa vocation, l'artiste doit mener une vie d'errance. Ainsi, dans l'une des premières versions de son ouvrage *Ten' Pticy* (*L'Ombre d'un oiseau*) (1908), le héros décrit les sentiments de félicité et de liberté liés à l'éloignement de sa patrie qui lui permettent de devenir l'un des « citoyens de l'Univers²⁶ ».

Dans *La Vie d'Arséniev*, chaque voyage est un sacre mystique qui initie le héros à l'infini du temps et de l'espace. La riche expérience sensorielle procurée par le voyage, qui est souvent une véritable errance, sert de matière première au travail de sa mémoire artistique. Et dans *La Délivrance de Tolstoï* (1937), Bounine développe par ailleurs une réflexion philosophique détaillée autour de la notion de départ, en lui attribuant une dimension éthique et religieuse :

Le Christ exhortait aussi à « quitter la patrie pour l'étranger ». « Ses proches sont les ennemis de l'homme. Celui qui ne quittera pas pour moi son père et sa mère ne me suit point... »

Il y en a beaucoup, de ces jeunes nobles, qui ont quitté leur patrie pour l'étranger : le prince Héritier Gothama, Julien le Clément, François d'Assise... Le vieux Lev de Iasnaïa-Poliana appartient également à leur compagnie²⁷.

Il fait ici référence au départ définitif de Léon Tolstoï de son foyer familial, juste avant sa mort, mû notamment par l'idée que le mariage est un lien nuisible à sa liberté, ce à quoi fait écho le refus d'Arséniev d'épouser Lika.

25. Ivan Bunin, *Žizn' Arsen'eva: Junost'* [La Vie d'Arséniev : Jeunesse], *op. cit.*, p. 203.

26. Ivan Bunin, «Ten' Pticy (Iz Rannix Redakcij)» [L'Ombre d'un oiseau (Extrait des premières versions)], in *Id.*, *Sobranie sočinenij, op. cit.*, t. 3, p. 428.

27. Ivan Bounine, *La Délivrance de Tolstoï*, trad. du russe par Marc Slonim, Paris, Éditions de l'Œuvre, 2010, p. 8. Texte russe original : voir Ivan Bunin, *Osvoboždenie Tolstogo* [La Délivrance de Tolstoï], in *Sobranie sočinenij, op. cit.*, t. 9, p. 8.

Le chemin du retour et le rôle de la mémoire artistique

Pour l'hindouisme, qui occupe une place de choix dans la conception de la vie chez Bounine, l'individu doit suivre deux chemins au cours de sa vie : le « chemin [...] du Départ » et le « chemin [...] du Retour²⁸ ». Or, pour un grand nombre d'artistes russes exilés de sa génération, tels que lui et Vladimir Nabokov, le retour s'effectue uniquement grâce à la mémoire artistique.

Pour le narrateur d'*Autres Rivages*, la mémoire artistique, indispensable pour effectuer les retours imaginaires dans le pays de son enfance, possède de nombreux traits communs avec la mémoire involontaire telle qu'elle est décrite par Marcel Proust. Il connaît, entre autres, cette « mémoire involontaire des membres²⁹ » proustienne, lorsque certaines positions du corps font renaître le passé. La mémoire involontaire s'éveille, par exemple, dans son voyage en voiture-lit entre Paris et la Côte d'Azur au moment où, en s'agenouillant sur sa couchette pour regarder à travers la fenêtre, il se rappelle comment, enfant, en Russie, il s'agenouillait dans son lit³⁰.

Pour Ivan Bounine et Vladimir Nabokov, la création littéraire est intimement liée à la mémoire, et surtout à un travail de mémoire intense. Pour tous deux, il existe une différence fondamentale entre la mémoire envisagée comme processus (*panjat*), et la mémoire envisagée comme résultat et associée aux souvenirs (*vospominanija*). Cette dernière forme, étrangère à leurs méthodes artistiques, n'est qu'un tableau froid du passé. Pour eux, il importe que la mémoire soit un processus actif, intimement lié à la connaissance de soi.

En cela aussi, les mémoires artistiques de ces deux exilés russes sont des exemples rares justifiant certaines comparaisons avec Marcel Proust, qui a choisi l'exil intérieur comme condition indispensable à son travail de création. En effet, même Vladimir Nabokov, qui refusait catégoriquement la possibilité d'une quelconque influence sur lui de la part d'autres écrivains, affirme à propos de Proust : « Non seulement je l'aime, mais je l'adore³¹ ». Bounine, quant à lui, reconnaissait la présence de nombreux passages « entière-

28. Ivan Bounine, *La Délivrance de Tolstoï*, *op. cit.*, p. 19. Texte russe original : voir Ivan Bunin, *Osvoboždenie Tolstogo*, *op. cit.*, p. 18.

29. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé* in *Id., À la Recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, t. IV, p. 277.

30. Vladimir Nabokov, *Drugie Berega*, *op. cit.*, p. 31-32.

31. Nikolaj Raevskij, «Vospominanija o Vladimire Nabokove» [Souvenirs de Vladimir Nabokov], *Prostor* (Kazakhstan), 2, 1989, p. 116.

rement proustiens³² » dans son roman *La Vie d'Arséniev*. De plus, compliment sans égal, il comparait Marcel Proust à Léon Tolstoï³³, son maître par excellence.

Vladimir Nabokov, dans ses cours consacrés à Proust, remarquait que l'aspiration principale de celui-ci était d'arriver à préserver de l'oubli les impressions du passé. Selon Nabokov, les souvenirs ne permettent pas de restituer le passé, et le procédé découvert par Proust est bien plus efficace, puisqu'il permet de comprendre les liens entre le passé et le présent et, surtout, il permet de comprendre à quel point ces deux moments sont inséparables :

[Pour] que le passé puisse être restitué, [...] les sensations du présent (surtout les sensations gustatives, olfactives et auditives) doivent à un moment donné s'accorder avec celles conservées par la mémoire, avec le retour des sensations du passé par le biais de l'imagination³⁴.

C'est pourquoi, dans *Autres Rivages*, Nabokov souligne l'importance de garder en soi non seulement les souvenirs du passé, mais également de ne pas négliger le présent afin de transposer le passé dans le présent.

Le phénomène que Marcel Proust désigne par le terme de « mémoire involontaire³⁵ » joue un rôle fondamental dans le processus créatif d'Ivan Bounine, même s'il est moins explicité chez lui³⁶. D'ailleurs, au cours de sa première lecture de *La Vie d'Arséniev*, Piotr Bitsilli, le premier à avoir relevé la proximité d'Ivan Bounine avec le romancier français, insiste sur le passage du

32. Ivan Bunin, [Lettre à Pëtr Bitsilli] in A. Mešerskij, «Neizvestnye Pis'ma Bunina» [Lettres inconnues de Bounine], *Russkaja Literatura* (L.), 4, 1961, p. 154.

33. Aleksandr Bahrah, «Bunin v xalate» [Bounine en robe de chambre] in Boris Averin, Daniel Riniker & K. V. Stepanov (éd.), *Ivan Bunin: Pro et Contra. Ličnost' i tvorčestvo Ivana Bunina v ocenke russkix i zarubežnyx myslitelej i issledovatelej* [Ivan Bounine: Pro et contra. Analyse de la personnalité et de l'œuvre d'Ivan Bounine par des penseurs et chercheurs russes et étrangers], SPb., Izdatel'stvo Russkogo Xristianskogo Gumanitarnogo Instituta, «Russkij put', 2001, p. 188-189.

34. Vladimir Nabokov, *Lectures on Literature: Austen, Dickens, Flaubert, Joyce, Proust and others*, Fredson Bowers (éd.), San Diego – New York – Londres, A Harvest Book, 1982, p. 249. La traduction de l'anglais est nôtre.

35. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 277.

36. Voir à ce propos : «Ivan Bunin i Marsel' Prust: "čuvstvennaja" i "neproizvol'naja" pamjat'» [Ivan Bounine et Marcel Proust: la mémoire "sensorielle" et "involontaire"], *Metafizika I. A. Bunina: Mežvuzovskij sbornik naučnyx trudov*, 2, Voronège, Nauka – Junipress, 2011, p. 43-58.

roman qui traite des liens entre la mémoire et les impressions olfactives ; en face de ces lignes, il écrit : « Proust³⁷ ». Ainsi, le parfum des pommes Antonov³⁸ fait-il renaître le passé en donnant vie à un récit. Selon Galina Kouznetsova, compagne d'Ivan Bounine, pour que se déclenche en lui le processus de création, il suffisait à Bounine d'entendre une chanson ou de sentir une odeur connue. Passant près d'un oranger, il respire le parfum des fruits, et sa mémoire se dévoile immédiatement³⁹.

De manière similaire, chez Nabokov dans *Autres Rivages*, grâce au « frémissement voluptueux de Mnémosyne⁴⁰ », provoqué par le souvenir de la vue d'un œillette photographique de Biarritz, le narrateur se souvient involontairement du nom du chien de la petite fille dont il avait été amoureux, enfant, sur la plage.

L'aptitude des narrateurs de *La Vie d'Arséniev* et d'*Autres Rivages* à déchiffrer les clés des choses « peut-être déjà inexistante[s]⁴¹ » repose sur un intense travail intérieur (cette démarche se trouve d'ailleurs au centre du récit de Vladimir Nabokov).

L'idée que le monde peut être appréhendé par un travail de mémoire s'est imposée à Ivan Bounine à la lecture de Platon, car il n'a découvert l'œuvre de Marcel Proust qu'après avoir écrit *La Vie d'Arséniev*. Il s'agit là d'une différence fondamentale entre la conception de la mémoire chez Ivan Bounine, d'une part, et chez Vladimir Nabokov et Marcel Proust, d'autre part. Au centre de l'esthétique et de la vision de l'homme développées dans l'œuvre de

37. La bibliothèque des manuscrits de l'Institut de littérature russe de l'Académie des Sciences de Russie de Saint-Petersbourg, suivant son sigle russe RO IRLI, contient l'exemplaire de ce volume de *La Vie d'Arséniev: Jeunesse*, qui a été envoyé à Bitsilli par Ivan Bounine : RO IRLI F. 804, op. 2., ed. xr. 57. Il s'agit du tome 11 des œuvres de Bounine publiées à Berlin en 1935. Le passage marqué par Bitsilli est reproduit dans la publication de la correspondance entre Bounine et Bicilli : voir Tat'jana Dvinjatina & Richard Davies (éd.), «Perepiska I. A. Bunina i P. M. Bicilli (1931-1951)», in Oleg Korostelev & Richard Davies (éd.), *I. A. Bunin: novye materialy, Vypusk II* [I. A. Bounine : Nouveaux matériaux. Numéro 2], M., Russkij Put', 2010, p. 136.

38. Variété de pommes et titre de la nouvelle d'Ivan Bounine (1900).

39. Galina Kuznecova [Kouznetsova], «Grasskij Dnevnik» [Journal de Grasse], in *Bunin i Kuznecova: Iskusstvo Nevozmožnogo. Dnevnik, Pis'ma, op. cit.*, p. 421-422.

40. Vladimir Nabokov, *Drugie Berega, op. cit.*, p. 127.

41. *Ibid.*, p. 69.

Bounine se trouvent les notions d'«âme commune⁴²» et d'«arrière-mémoire⁴³». Chez ses personnages, la mémoire «sensorielle⁴⁴» est amplifiée par leur «propre savoir⁴⁵», qui se compose de nombreuses strates de souvenirs hérités de leurs ancêtres et offre à l'artiste une perspective infinie de révélations. Pour lui, la mémoire propre aux artistes est ainsi fondée non seulement sur l'expérience acquise au cours de leur existence terrestre, mais aussi lors de leurs existences antérieures.

À la différence de Marcel Proust, Ivan Bounine met la nature «atavique» de ce savoir au cœur de sa conception de la mémoire. Ainsi, le personnage d'Arséniev accède à la connaissance de la terre, des individus et de la vie par son savoir inné, cette mémoire génétique héritée de sa famille. La mémoire établit et renforce les liens de filiation avec le monde qui l'entoure, avec le reste des hommes⁴⁶. C'est de là que provient la mémoire exceptionnelle des personnages centraux de Bounine qui manifestent des capacités de remonter jusqu'au «brouillard des siècles les plus éloignés⁴⁷». En effet, Alexis Arséniev se souvient de tout ce qu'il a vécu et même d'épisodes dont il n'a pas fait l'expérience⁴⁸. La mémoire «involontaire», associée à la mémoire «génétique», offre ainsi une perspective infinie de révélations.

Nabokov qualifie d'«héréditaire⁴⁹» et de «pathologique⁵⁰» sa capacité à stratifier des souvenirs qui ne lui appartiennent pas et affirme s'être découvert la capacité de redonner vie au passé, au

42. Ivan Bounine, «Neizvestnyj Drug» [L'Ami inconnu], in *Sobranie sočinenij*, op. cit., t. 5, p. 91.

43. Jurij Mal'cev, *Ivan Bunin: 1870-1953* [Ivan Bounine : 1870-1953], Francfort-sur-le-Main – M., Posev, 1994, p. 8.

44. Ivan Bunin, «Noč» in *Sobranie sočinenij*, op. cit., t. 5, p. 302.

45. Ivan Bounine, *La Vie d'Arséniev : Jeunesse*, op. cit., p. 17. Texte russe original : voir Ivan Bunin [Ivan Bounine], *Žizn' Arsen'eva: Junost'* [La Vie d'Arséniev : Jeunesse], op. cit., p. 13.

46. Pour plus de détails sur cette particularité de la mémoire artistique d'Ivan Bounine voir Anna Lushenkova, «Le Retour comme principe créatif dans le roman de Marcel Proust *À la Recherche du temps perdu* et le roman d'Ivan Bounine *La Vie d'Arséniev*» [titre en français], *Lingvističeskie i ekstralingvističeskie problemy kommunikacii. Teoretičeskie i prikladnye aspekty. Mežuzovskij sbornik naučnyx trudov*, 5, Université d'État de Mordovie, Saransk, 2006, p. 149-159.

47. Ivan Bunin, «Noč», op. cit., p. 305.

48. Ivan Bunin, *Žizn' Arsen'eva: Junost'*, op. cit., p. 37.

49. Vladimir Nabokov, *Drugie Berega*, op. cit., p. 69.

50. *Ibid.*

moment où il n'avait encore aucun passé individuel. Ainsi, il garde en mémoire non seulement son propre passé, mais aussi celui de sa mère : « les marques et repères du passé de [s]a mère [lui] devinrent aussi chères et sacrées qu'à elle-même⁵¹ » alors qu'il n'a jamais fait l'expérience de ces « marques et repères ». Aussi, non seulement la découverte du livre de la Comtesse de Ségur éveille en lui sa mémoire involontaire, comme le fait le roman *François le Champi* chez le narrateur du roman proustien⁵², mais de plus, à ses propres reminiscences s'ajoutent celles de son oncle qui a vécu la même expérience en présence du narrateur, alors enfant⁵³.

Le chemin du retour et le temps comme phénomène circulaire

Selon le mot de Geneviève Henrot, « réminiscence, remémoration, reviviscence, ressouvenance contiennent dans leur commun préfixe, et par là dans leur sens, la notion de retour⁵⁴ ». La superposition du passé et du présent, propre au travail de la mémoire créative de Nabokov, implique l'idée du temps comme phénomène circulaire. Le mouvement du temps en avant provoque simultanément son retour en arrière, ce qui fait du temps « une forteresse circulaire⁵⁵ ».

L'idée que l'histoire de l'univers repose sur un retour perpétuel est commune à ces deux artistes. Néanmoins, leurs façons d'envisager ce retour perpétuel diffèrent. Si pour Bounine ce retour tient à sa conception du monde et s'avère donc antérieur à la démarche artistique, chez Nabokov c'est à travers l'œuvre que se construit la route du retour.

En effet, Ivan Bounine conclut sa nouvelle *La Nuit* (1925) en affirmant que « rien ne meurt, tout ne fait que changer de forme⁵⁶ », ce qui résume sa conception du monde, inspirée en partie par l'hindouisme, et selon laquelle l'histoire se répète. Cet éternel retour aboutit à la naissance d'un artiste :

Ma naissance est aussi dans cette obscurité [...], dans laquelle j'ai été conçu, dans mon père, ma mère, mes grands-parents, mes arrière-

51. *Ibid.*, p. 45.

52. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 461-466.

53. Vladimir Nabokov, *Drugie Berega*, *op. cit.*, p. 70-71.

54. Geneviève Henrot, *Délits / Délivrance. Thématique de la mémoire proustienne*, Padoue, Cleup editrice, « Letture e ricerca francesi », 1991, p. 15.

55. Vladimir Nabokov, *Drugie Berega*, *op. cit.*, p. 28.

56. Ivan Bunin, «Noč», *op. cit.*, p. 304.

grands-parents, puisqu'ils sont moi aussi, mais juste sous une forme un peu différente, qui en grande partie s'est répétée en moi d'une façon presque identique⁵⁷.

Ainsi, pour Bounine, le chemin du retour est naturellement suivi par l'artiste : il est antérieur à lui et le conduit, si l'artiste accepte de le suivre, à sa vocation, à son œuvre. C'est sa mémoire génétique, l'accumulation des souvenirs de ses ancêtres, qui constitue la matière de sa création. Les personnages de Bounine accèdent à la création artistique en errant le long du chemin du retour.

Si chez Bounine le chemin du retour est antérieur à l'artiste, en revanche, chez Nabokov, c'est un travail de mémoire qui permet au narrateur d'*Autres Rivages* de construire ce chemin et de transporter son passé au sein du présent.

Conclusion

L'errance, qu'elle soit imposée par les circonstances ou qu'elle soit choisie, apparaît dans les œuvres de Bounine et de Nabokov comme une condition favorable à la création artistique. Partis sur la route à la recherche d'une époque révolue, qu'il s'agisse de la Russie d'avant la révolution de 1917 dont ils ont observé la chute ou qu'il s'agisse de l'enfance passée dans la maison familiale quittée volontairement, ils atteignent, grâce à un travail de mémoire, le chemin du retour. Ainsi, pour Nabokov, le pouvoir que possède la mémoire de faire renaître le passé met la mort en échec⁵⁸.

Mais le temps auquel ce chemin du retour les conduit n'est pas tant un temps retrouvé qu'un temps aboli. En effet, chez Bounine, l'éternel retour et la transmission de la mémoire génétique conduisent à un effacement de la frontière qui sépare le passé du présent, ce qui conduit d'ailleurs Bounine à affirmer qu'il détruit le temps⁵⁹.

Chez Nabokov, passé et présent coexistent, ils se superposent : le narrateur d'*Autres Rivages* emprunte l'image d'un tapis magique plié de sorte à « superposer ses dessins⁶⁰ » pour traduire cette superposition des temps qui entraîne leur abolition. C'est d'ailleurs ce qui le conduit à « montrer que le passé et le présent peuvent coexister dans la même phrase » selon le mot d'Orhan Pamuk qui souligne que Nabokov ne souhaite pas faire revivre les souvenirs du

57. *Ibid.*, p. 300.

58. Vladimir Nabokov, *Drugie Berega*, *op. cit.*, p. 71.

59. Ivan Bunin, «Noč'», *op. cit.*, p. 305.

60. Vladimir Nabokov, *Drugie Berega*, *op. cit.*, p. 117.

passé, mais « tente au contraire de transporter le paradis du passé dans le présent⁶¹ ». C'est dire que les notions de passé et présent perdent leur sens.

Ainsi, tant dans l'œuvre de Nabokov que dans celle de Bou-nine, l'errance conduit moins à un temps involontairement ou volontairement perdu qu'à un temps aboli.

Université de Limoges
EHIC, EA 1087

61. Orhan Pamuk, « Cruauté, beauté et temps : *Lolita* et *Ada* de Nabokov » in *D'Autres Couleurs*, trad. du turc par Valérie Gay-Aksoy, Paris, Gallimard, « Folio », 2011, p. 253.