

Alexia Gassin

LA PSYCHOPATHOLOGIE DANS L'ŒUVRE RUSSE DE VLADIMIR NABOKOV

L'écrivain Vladimir Nabokov (1899-1977) est connu pour ses propos méprisants à l'égard de la psychanalyse. L'étude de ses œuvres souligne pourtant son intérêt accru pour la psychopathologie. C'est cet aspect de son écriture que nous analyserons dans quelques-uns de ses romans russes, en particulier *La méprise*. Nous essaierons ainsi de définir les traits de sa poétique psychopathologique, qui tend à copier certaines maladies psychiques tout en créant un univers irréel, et montrerons ce que ces procédés impliquent dans les rapports de Nabokov avec la psychanalyse.

RELIEF 4 (1), 2010 – ISSN: 1873-5045. P72-84

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UI:10-1-100865

Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services

© The author keeps the copyright of this article

Vladimir Nabokov n'a jamais dissimulé son hostilité envers Sigmund Freud. Ses écrits, en particulier ses interviews, ses lettres et les préfaces de ses œuvres traduites en anglais sont en effet truffées d'attaques contre le père de la psychanalyse qu'il désigne par des périphrases méprisantes : « le magicien viennois (1979, 88), « le charlatan viennois (1973, 47), « le loufoque autrichien au parapluie miteux » (1973, 116) ou encore « la délégation viennoise » (1997, 14), présente dans l'ensemble de ses préfaces.

Son texte le plus caustique, souvent oublié, est son essai intitulé « Ce que chacun doit savoir » et publié dès 1931. Dans cette brève étude, Nabokov se moque des leçons professées par Freud dans son *Introduction à la psychanalyse*. La raillerie est d'autant plus forte que l'écrivain reprend la

forme des leçons et débute ses paragraphes par le terme « Mesdames et messieurs » qui fait écho à l'expression récurrente de Freud « Meine Damen und Herren » (13). Le contenu, quant à lui, s'appuie sur la morale décadente du XX^{ème} siècle qui a permis la naissance de la psychologie que Nabokov compare à un élixir des temps modernes :

Celui qui utilisera une fois notre savon à raser "Bakhatine", renoncera pour toujours aux autres marques. Celui qui regardera le monde à travers le prisme du "freudisme pour tous", ne le regrettera pas. [...] Quoi que vous fassiez, quoi que vous pensiez, souvenez-vous que tous vos actes et actions, pensées et idées s'expliquent d'une manière pleinement satisfaisante, comme indiqué plus haut. Utilisez notre moyen breveté "Freudisme pour tous" et vous serez satisfaits (Internet).

Les spécialistes de la pensée nabokovienne à l'égard de Freud, tels Jenefer P. Shute, Geoffrey Green, Jeffrey Berman, Alan C. Elms et Leland de la Durantaye, ont essayé de déterminer les raisons de ce ressentiment. Parmi elles se trouvent d'abord le refus total de l'interprétation des rêves et de la « recherche maniaque de symboles sexuels » (2002a, 25), considérés comme une aberration par Nabokov. Ensuite, selon Shute, « Nabokov rejette la psychanalyse comme il refuse tout totalitarisme en matière de signification, tout système qui prétend avoir capturé et colonisé la vérité » (640) parce qu'ils empêchent l'épanouissement individuel. Ce fait est soutenu par Brian Boyd qui écrit que Nabokov « croit aux singularités imprévisibles grâce auxquelles nous existons, impossibles à déduire d'une quelconque généralisation et qui s'accordent pourtant à l'harmonie mystérieuse et unique de chacun » (357). Enfin, il semble que l'écrivain « ait eu besoin de créer Freud, un Freud fictif qui devenait pour Nabokov un échec ou un double fabriqué par rapport à sa propre image d'auteur » (78).

Pour pouvoir critiquer Freud de façon si appliquée, il est évident que Nabokov a pris connaissance de l'ensemble des ouvrages du psychanalyste, ce qu'il confirme dans une interview lorsqu'il déclare avoir « une familiarité livresque » (1973, 23-24) des écrits de Freud qu'il a lus non pour leur contenu mais pour l'attention suscitée dans les milieux intellectuels des années 1920.

Nabokov n'était pourtant pas hermétique à la psychologie qu'il admirait chez l'Américain William James ni à la psychopathologie que ses ancêtres avaient traitée dans des articles tels que « De l'évaluation de la notion de maladie » ou « De la constriction du foramen chez les fous ». Son intérêt pour la psychiatrie, mêlé à son dégoût de la psychanalyse, apparaît dans la plupart de ses œuvres russes : Irina, dans *L'exploit*, est hystérique ; Ganine de *Machenka* et Iacha du *Don* sont dépressifs ; Smourov de la nouvelle *Le guetteur* souffre d'un trouble dissociatif de l'identité ; Horn de *Chambre obscure* et M. Pierre d'*Invitation au supplice* se définissent par leur perversité. Malgré cette constatation, les critiques littéraires peinent à employer le terme de psychopathologie, préférant les mots 'folie' et 'démence' que nous retrouvons, entre autres, chez Nina Allan ou Suzanne Fraysse. L'un des rares exemples d'analyse nabokovienne des troubles psychiques proprement dits apparaît dans un article écrit par Nora Buhks : *Nabokov et la psychiatrie. Le cas Loujine*.

Œuvres et symptômes

La psychopathologie permet à l'auteur de créer un monde parallèle, le thème de prédilection de Nabokov, où évolue son héros. Avant d'examiner cet univers plus en détail, nous présenterons brièvement le sujet de quatre de ses œuvres ainsi que la maladie qui y est traitée de façon à montrer l'ancrage de la perversion chez l'auteur. Nous ne procéderons cependant pas à une énumération circonstanciée de leurs symptômes¹ dans la mesure où le diagnostic médical ne constitue pas l'essentiel de notre étude.

Dans le roman *Roi, dame, valet* (1928), Franz Bubendorf emménage à Berlin où il se fait engager comme vendeur par son oncle Dreyer, propriétaire du grand magasin *Le Dandy* et marié à Martha. Une relation adultère se noue très vite entre Franz et Martha. Afin de réaliser ses rêves de vie commune avec Franz, Martha prépare le meurtre de son mari, devant être commis par son amant. Au moment de passer à l'acte, elle décide cependant d'ajourner son projet, son époux étant sur le point de gagner cent mille dollars. Victime d'une pneumonie, elle meurt au grand soulagement de Franz qui ne l'aimait plus.

À l'instar de tout état dépressif, la dépression de Franz est très insidieuse et atteint son paroxysme en milieu de roman :

Il se levait, [...] se lavait [...] se dirigeait vers le métro, montait dans un compartiment de non-fumeurs, [...] parvenait à destination, grimpait l'escalier de pierre, [...] traversait la rue, et faisait au magasin tout ce qu'il était censé y faire. Rentrant chez lui par le même chemin, il faisait à nouveau tout ce qu'on attendait de lui. [...] Puis il allait à pied chez son oncle. [...] Vers onze heures, il partait. Il rentrait chez lui en passant toujours sur les mêmes trottoirs. Un quart d'heure plus tard, il se déshabillait. La lumière s'éteignait (1997, 272-273).

Cette description de l'état de Franz s'accompagne également d'une perte d'appétit et d'une attitude apathique.

Le roman *La défense Loujine* (1929) narre l'histoire de Loujine qui se réfugie dans sa passion pour le jeu d'échecs. S'apprêtant à jouer un grand tournoi dans lequel il espère jouer contre le champion du monde, il rencontre une jeune femme qu'il demande en mariage. Sa passion pour les échecs se heurte alors à son amour pour sa fiancée. Loujine doit se battre contre le jeu d'échecs qui prend une place croissante dans sa vie. Le combat se révèle si violent qu'il s'achève par l'effondrement mental de Loujine. Lors de sa convalescence, Loujine renoue avec la vraie vie. Cependant, ce bonheur se montre de courte durée dans la mesure où les échecs envahissent de nouveau l'univers du héros. Ne parvenant plus à échapper à cette fausse réalité, Loujine se suicide.

Le personnage principal présente une certaine étrangeté dès les premières phrases du roman, une bizarrerie soulignée par son père lorsqu'il dit : « Il ne va pas bien, sa vie intérieure n'est pas normale. On a peut-être eu tort de le mettre à l'école. Mais il faut tout de même qu'il s'habitue à la société des autres gamins... Mystère, mystère » (2002b, 36). Par ses paroles, le père souligne non seulement les problèmes psychiques de son fils mais aussi son autisme qui peut être considéré comme le syndrome le plus caractéristique de la schizophrénie. Il se caractérise par une « perte de contact avec la réalité » (Bleuler, 298) et des « difficultés majeures de communication avec autrui » (Godfryd, 13-14). Persécuté par les autres enfants, à la maison de campagne de ses parents comme à l'école, le petit Loujine se construit une carapace et rejette tout contact humain.

Dans *La méprise* (1936), Herman Karlovitch rencontre un vagabond qui lui ressemble très fortement. Mécontent de sa vie personnelle et professionnelle, il contracte une forte assurance vie, persuade le vagabond d'échanger ses vêtements avec lui et le tue. Il part alors pour le Sud de la France où sa femme Lydia doit le rejoindre avec l'argent de l'assurance. Installé dans un village des Pyrénées, il découvre dans un journal que son plan n'a pas réussi : le cadavre de Félix n'a pas été pris pour le sien et la police est stupéfaite qu'Herman ait cru tromper tout le monde. Brisé, il attend que la police vienne l'arrêter et consacre ses deux derniers jours de liberté à terminer le récit commencé dans la jubilation pour célébrer son crime parfait.

Dès le début du roman, Herman manifeste son orgueil démesuré en mettant à l'honneur ses qualités d'auteur : « Si je n'étais parfaitement sûr de mon talent d'écrivain et de ma merveilleuse habileté à exprimer les idées avec une grâce et une vivacité suprêmes [...] Le don de pénétrer les artifices de la vie, une disposition innée au constant exercice du génie créateur » (2001, 19). Ces quelques lignes permettent de mettre en exergue le narcissisme d'Herman, définie comme suit par l'outil de classification américain DSM-IV : « Les individus [...] ont un sens excessif de combien ils sont importants. Ils demandent et attendent d'être admirés et glorifiés par les autres et sont limités dans leur capacité à apprécier les perspectives des autres » (Internet).

Enfin, la nouvelle *L'Enchanteur* (1939) s'intéresse à un quadragénaire pédophile épris d'une fillette de douze ans. Il décide d'épouser la mère de l'adolescente, une femme malade, afin de devenir son beau-père. Lorsque la mère décède, il vient chercher l'enfant qui vivait jusque-là chez des tuteurs. Dès leur première nuit ensemble, il ne peut résister à la tentation de caresser la fillette endormie. Lorsqu'il est prêt à s'abandonner à l'extase, l'enfant réveillée se met à hurler. Paniqué, il s'enfuit de la chambre d'hôtel et meurt écrasé par un camion roulant à toute vitesse.

Dès la première phrase, le personnage montre qu'il souffre de pédophilie érotique que Richard Krafft-Ebing attribue aux « personnes qui ont un penchant érotique pour les enfants » (322). Dans les premières phrases écrites à la première personne du singulier, le héros cherche à se justifier par rapport à son attirance pour les petites filles et à trouver une

excuse à sa maladie : « Ca ne peut pas être de la lubricité [...] Alors qu'est-ce que c'est ? Une maladie ? Un crime ? » (1986, 15).

Un espace oppressant

Maintenant que les psychopathologies des protagonistes ont été définies, nous pouvons nous intéresser au monde imaginaire où se réfugient et se perdent les personnages, créant alors de nouveaux repères spatio-temporels, que nous retrouvons dans les quatre œuvres précitées mais étudierons plus précisément dans le roman *La méprise*.

Les personnages fuient la réalité. Il semble alors qu'ils cherchent à échapper à leur maladie. Pourtant, leur immersion dans un monde fictif ne les aide qu'à s'enfoncer toujours plus profondément dans leur psychopathologie. Au départ, les personnages essaient de se soustraire à un espace qui leur paraît outrageusement sonore. Ainsi, Franz, dès son arrivée à Berlin, veut quitter sa chambre d'hôtel devenue bien trop « bruyante » (1997, 42) tandis que Loujine cherche à se préserver des bruits extérieurs, en particulier « du canon de la forteresse Pierre-et-Paul, de ce coup fracassant, assourdissant, qui faisait trembler les vitres des maisons » (2002b, 24). Quant à Herman, il est terrorisé par le vent qui se lève lorsque les policiers découvrent son meurtre imparfait et absurde. Le vent rappelle son crime au personnage : « Il m'effrayait, ce tonnerre dans ma tête, ce vent de mars incessant, turbulent, aveuglant, ce meurtrier souffle montagnard » (2001, 217).

L'espace sonore craint par les personnages, les poussent à s'enfermer dans un nouvel univers qui, au lieu de les aider à se sortir de leurs troubles, les emprisonnent tout à fait dans leur maladie. Franz, en décidant de se donner à Martha, limite sa liberté de mouvement à l'espace choisit par sa maîtresse. Le petit Loujine est poursuivi par l'espace carré de l'échiquier avant même de connaître l'existence de ce jeu. Dans *L'enchanteur*, l'espace fictif est clos de façon à ce que le personnage puisse se livrer à ses pensées et gestes interdits. Il se construit alors un espace à l'intérieur même de son esprit.

Herman, lui, évolue dans des endroits réduits à un périmètre étroit, surtout lorsqu'il s'agit pour le protagoniste de surprendre son 'double'. C'est ainsi qu'il fait la connaissance du vagabond sur « un sentier courant entre deux bosses de terrain pelé » (2001, 24). Il le rejoint plus tard à Tarnitz, sur une place, puis dans un cabaret obscur et quasi-désert et une chambre d'hôtel. Enfin, il l'invite sur le terrain d'Ardalion. En plus de leur surface resserrée, ces lieux se définissent par leur profond isolement. La solitude de l'espace permet à Herman de croire fortement en l'existence de son double puisqu'aucun témoin n'est là pour lui prouver le contraire.

L'espace clos et étroit constitue l'un des premiers pas des personnages sur la voie de l'aliénation, provoquée par leur psychopathologie originelle. Au lieu de favoriser la clarté de leurs idées, les lieux fermés les poussent à se refermer sur eux-mêmes et à aggraver leur maladie.

L'arrêt du temps

La perte des repères temporels habituels complète la détérioration de l'état psychique des personnages. Bien qu'il s'agisse d'une notion relative, le temps apparaît souvent suspendu chez Nabokov. En effet, même lorsqu'il s'accélère ou se ralentit, il finit par ne plus exister dans la mesure où les personnages, comme le lecteur, confondent les heures et les saisons.

Ainsi, vivant uniquement pour les échecs, Loujine en oublie l'époque où il vit alors qu'Herman a tendance à tout vouloir anticiper, en particulier la narration de son histoire. Il montre ainsi son impatience à conter son crime dont il atteste une si grande fierté. Sa hâte se manifeste aussi lors de ses rendez-vous avec Félix. Sa perception du temps s'en retrouve biaisée. Pour la rencontre à Tarnitz, il doit voir le vagabond à 17 heures. Il arrive au parc à « cinq heures trois » (2001, 64) mais Félix est en retard, ce qui angoisse Herman qui a les yeux rivés sur sa montre : « 10 mn s'écoulèrent » (2001, 94), « cinq heures vingt » (2001, 95). La deuxième fois, Herman montre une telle impatience à pouvoir commettre son crime qu'il part très tôt de chez lui. Pour se laisser du temps, il décide de conduire très lentement et de faire de longs arrêts. Il a cependant l'impression de « rouler

à une vitesse folle » (2001, 195) alors qu'il conduit à peine à 30 km/heure. Finalement, il arrive sur le lieu de rendez-vous à l'heure exacte, c'est-à-dire à 17 heures. Le meurtre de son double apparaît comme l'évènement le plus important de la vie d'Herman qui se limite à des moments ayant un rapport direct avec les lieux où il rejoint Félix. Un autre exemple d'empressement apparaît dans la description du lieu du crime par Herman. Le protagoniste le découvre pour la première fois en été. Pourtant, il insère des termes liés à l'hiver dans son évocation estivale : « et ce bouleau dénudé, à la lisière de la forêt (pourquoi donc ai-je écrit "dénudé" ? Ce n'était pas encore l'hiver, l'hiver était encore loin) » (2001, 58). Il souligne ainsi que l'idée de son crime lui était déjà venue à l'esprit à ce moment mais que son crime, dont il est si fier, n'a eu lieu qu'en hiver.

Le temps conforte ainsi la notion d'enfermement déjà annoncée dans l'espace. Les personnages sont prisonniers de l'univers spatio-temporel qu'ils ont créé alors même qu'ils cherchaient la liberté en fuyant la réalité.

Des personnages dédoublés

La dépendance des personnages face à leur nouveau monde et leur psychopathologie s'affiche définitivement lorsque les héros se dédoublent jusqu'à leur complète déshumanisation et réification. Dès le début du roman, Martha compare Franz à un mannequin de cire : « De la cire chaude et saine, qui n'a pas encore servi et qu'on pourrait manipuler et modeler jusqu'à lui faire prendre la forme de son propre plaisir » (1997, 53). Cette image d'« automate » (1997, 93) est récurrente dans le roman. Loujine devient une pièce d'échec que son univers fictif fait mat pendant que le protagoniste de *L'enchanteur* se transforme en personnage de conte de fées.

Quant à Herman, il est convaincu de l'existence de son double. Malgré l'abondance du terme 'ressemblance' et de ses synonymes, nous remarquons cependant que la similitude n'est pas seulement imparfaite mais totalement inexistante. Lorsqu'Herman décrit Félix, il s'avère que le vagabond a toujours quelque chose de plus ou moins que le héros : « je possède de grandes dents jaunâtres ; les siennes sont plus blanches et plus rapprochées [...]. Et ses oreilles... les replis n'en diffèrent que très

légèrement de ceux des miennes : ici plus comprimés, là un peu atténués » (2001, 35-36). Bien qu'Herman atténue toujours les différences, en s'accumulant, elles opposent deux hommes bien distincts. Herman hésite parfois sur leur ressemblance, en particulier dans ses rêves où le reflet de son visage n'a pas d'yeux, ce qui accentue l'aveuglement d'Herman, mais il en arrive toujours à la conclusion que Félix est son sosie. L'absence d'identité se note également dans le regard des autres qui ne voient aucune ressemblance entre les deux hommes, à commencer par le vagabond lui-même qui regarde Herman de façon incrédule : « Je tirai de ma poche une petite glace. [...] Il se regarda dans le miroir brillant. Me le rendit en haussant les épaules. – Imbécile ! criai-je. Ne vois-tu pas que nous deux... » (2001, 29). Lorsque les policiers ne saisissent pas la similitude entre les deux hommes, Herman pense là encore qu'ils sont idiots.

Nabokov utilise le miroir de Narcisse censé trouver son frère jumeau. Mais le miroir d'Herman est déformant et lui donne une vision erronée de son reflet. Différent de Félix, Herman ne parvient donc pas à imiter le mythe de Narcisse, et ce même s'il est amoureux de sa propre image. Le protagoniste ne ressemble pas non plus à Narcisse qui se distingue par « la rougeur qui colore la blancheur de son teint » (Ovide, 48). Herman n'est ainsi pas l'homme séduisant qu'il croit être, un fait avéré par le portrait d'Ardalion qui peint « l'horreur rougie » (2001, 81) de la figure d'Herman. Le protagoniste voit également son bon goût vestimentaire remis en cause par la réflexion de son épouse qui laisse à penser que son mari s'habille mal : « Oh Herman... » (2001, 46). Selon Herman, Lydia incarne le type même de la femme dévouée à son mari, d'une adoratrice devant son dieu. Elle devient la nymphe Écho, l'amoureuse vaine de Narcisse. Son exclamation et son infidélité consommée avec Ardalion la transforme pourtant en anti-Écho, à l'instar du protagoniste qui devient l'anti-Narcisse. A la fin du roman, l'échec d'Herman est complet puisque la police découvre la vérité.

Le rôle du rêve

Les songes accentuent le dédoublement des personnages qui évoluent dans une autre dimension et ne sont donc plus capables de distinguer la fiction de la réalité. Cet état reprend la définition du rêve donnée par Freud : « Le rêve semble [...] être un état intermédiaire entre le sommeil et la veille » (Freud, 83).

Par exemple, Loujine, dès sa plus tendre enfance, rêve constamment du jeu d'échecs. Épuisé par l'une des ses fugues, l'enfant délire dans son sommeil, croyant jouer une partie d'échecs à l'échelle humaine. A l'âge adulte, Loujine achève de confondre la réalité avec son univers fictif. Épuisé par les parties, il finit par intervertir les deux univers. Sa relation avec sa fiancée devient un rêve tandis que le jeu d'échecs devient la réalité : « Aux images du rêve venaient se mêler, plus ou moins distinctes, celles de sa vie réelle de joueur d'échecs et la réalité finit par chasser complètement le rêve » (2002b, 148). Il rêve donc tout éveillé, la réalité devenant un monde vaporeux, spectral où les hommes ressemblent à « des fantômes tonitruants » (2002b, 156).

Herman est très souvent en proie à d'étranges songes dont la signification explique bien des choses sur son caractère et son comportement. Ses rêves passés et répétitifs témoignent de sa future folie et de ses pulsions criminelles :

Je rêvais que j'étais debout dans un long couloir au fond duquel il y avait une porte, et que je désirais passionnément aller ouvrir, mais je n'osais pas ; à la fin, je dévidais d'y aller, et j'y allais en effet ; mais un sursaut me faisait aussitôt de mon rêve avec un gémissement, car ce que j'y voyais était inimaginablement terrible ; à savoir, une chambre parfaitement vide, nue, récemment blanchie à la chaux. [...] Une nuit, une chaise et son ombre gracile firent leur apparition au milieu de la pièce nue. [...] Puisque je savais que je verrais là-bas la prochaine fois en train de se déhancher avec un marteau et une poignée de clous, je les recrachais et n'ouvris plus jamais cette porte (2001, 70).

En analysant son rêve, le lecteur peut supposer qu'Herman finira ses jours soit dans un asile psychiatrique, soit dans une chambre de la mort, condamné à être pendu pour meurtre.

Depuis sa rencontre avec Félix, Herman fait souvent des cauchemars sur le vagabond : « Dans mon rêve, je voyais un petit chien, mais pas simplement un petit chien ; un simulacre de petit chien, très petit, avec les minuscules yeux noirs d'une larve de scarabée ; il était blanc, de part en part, et tout froid » (2001, 125). Félix apparaît sous la forme d'un petit chien sans défense qui semble déjà mort du fait de la froideur et de la nudité de son corps.

En rêvant, Herman accentue la dissemblance entre Félix et lui-même : « Je vis courir sous moi les pierres usées de la route, une ornière, une mare, et dans cette flaque ridée par le vent la réplique tremblante de mon visage ; qui, ainsi que je le remarquai avec horreur, n'avait pas d'yeux » (2001, 76). Il détruit alors l'idée de l'existence de son double, aussi bien au niveau du mythe de Narcisse que sur le plan de sa similitude avec Félix. En effet, l'image de Narcisse se reflétant dans l'eau apparaît brouillée, ce qui n'est pas sans rappeler le moment où le Narcisse mythologique se met à pleurer et où « ses larmes troublèrent les eaux et, dans l'étang agité, l'image devint indistincte » (Ovide, 50). En outre, son double ne possède plus d'yeux. Ce constat souligne les difficultés d'Herman à percevoir les analogies physiques existant entre deux personnes.

La poétique de la psychopathologie

La fuite des personnages dans un univers fictif, créé de toutes pièces par leur imagination, façonnée d'après leur maladie, aboutit le plus souvent à un échec, si ce n'est peut-être le cas de Franz qui arrive à se libérer de sa dépression et de l'emprise de Martha. Cette remarque doit cependant être relativisée dans la mesure où la mention de son éclat de rire à la fin du roman peut laisser penser à un accès de maniaquerie.

Dans tous les cas, Nabokov, par la mise en place de deux réalités, accentue la psychopathologie développée par chacun des héros. La poétique utilisée par l'écrivain pour le mal psychique de chaque protagoniste rappelle ainsi la caractéristique principale de chacune des maladies. Ainsi, la dépression qui détruit la volonté de l'homme, voit Franz se transformer en pantin dont Martha tire les ficelles. La schizophrénie de

Loujine, qui souffre d'une dissociation de la personnalité, conduit le personnage à se créer une nouvelle réalité qui supplante le vrai monde. Le narcissisme d'Herman, dont l'orgueil se révèle surdéveloppé, est mis en exergue par l'inversion du mythe de Narcisse. Enfin le pédophile est attiré par les enfants et se retrouve donc amené à vivre dans un monde de conte de fées. Ainsi, Nabokov utilise la psychopathologie à des fins artistiques. Même s'il a étudié chacune des maladies d'un point de vue clinique, ce que nous retrouvons entre les lignes, il ne nous donne pas un diagnostic de médecin, mais celui d'un écrivain dont l'art a assimilé les troubles psychiques de telle façon à les transformer en alchimie, voire presque à les rendre beaux.

Par ailleurs, Nabokov nous montre implicitement son opinion au sujet de la psychanalyse. En effet, par le biais de la création d'une deuxième dimension, il parodie les théories de Freud sur l'inconscient et sur l'interprétation des rêves. Il utilise la littérature comme un moyen de retourner la psychanalyse contre l'Autrichien alors que Freud s'était efforcé de psychanalyser la création artistique et littéraire. Nous pouvons alors nous demander si Nabokov, dans ses romans, n'a pas essayé de démonter et d'altérer les hypothèses de Freud sur l'écriture en lui proposant des cas psychopathologiques créés de toute pièce par l'écrivain, montrant ainsi au psychanalyste qu'il est inutile de disséquer la psychologie d'un auteur qui n'écrit pas forcément pour régler ses problèmes avec son moi profond ou mettre en avant son ego. Ce postulat pourrait expliquer les attaques de Nabokov contre Freud contenues dans l'ensemble de ses préfaces dont celle de *La Méprise* : « L'objet aux contours attractifs ou bien le rêve d'un Wiener Schnitzel que le freudien pressé croit pouvoir débusquer dans mes rebuts lointains, vont se révéler, après un examen plus approfondi, un mirage ridicule organisé par mes agents » (2001, 15). Ce roman, qui met l'accent sur le narcissisme d'un mauvais écrivain, n'est-il pas d'ailleurs le meilleur exemple de psychanalyse d'un romancier ?

Ouvrages cités

Eugen Bleuler, *Lehrbuch der Psychiatrie*, Berlin, Springer-Verlag, 1943.
BehaveNet® Inc, 1995, <http://www.behavenet.com>

Brian Boyd, *Vladimir Nabokov. Les années russes*, Paris, Gallimard, 1992.
Sigmund Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2004.
Michel Godfryd, *Vocabulaire psychologique et psychiatrique*, Paris, PUF, 2005.
Geoffrey Green, *Freud and Nabokov*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1988;
Richard Krafft-Ebing, *Psychopatia sexualis*, Paris, Pocket, 1999.
Vladimir Nabokov, *Strong Opinions*, New York, McGraw-Hill, 1973.
Vladimir Nabokov, *The Nabokov-Wilson Letters*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1979.
Vladimir Nabokov, *L'enchanteur*, Paris, Rivages, 1986.
Vladimir Nabokov, *Roi, dame, valet*, Paris, Gallimard, 1997.
Vladimir Nabokov, *La méprise*, Paris, Gallimard, 2001.
Vladimir Nabokov, *Autres rivages*, Paris, Gallimard, 2002a.
Vladimir Nabokov, *La défense Loujine*, Paris, Gallimard, 2002b.
Vladimir Nabokov, *Chto vsiakij dolzhen znat'*, 1931, <http://lib.ru/NABOKOW/chto.txt>
Ovide, *Les métamorphoses*, Paris, Flammarion, 2000.
Jenefer P. Shute, « Nabokov and Freud : The Play of Power », dans *Modern Fiction Studies*, 30:4 (1984:Winter).

Notes

1. En 2005-2006, j'ai été amenée à réfléchir sur cette problématique lors de la rédaction de mon mémoire de DEA portant sur la psychopathologie comme thème et modèle dans les romans de Nabokov (période européenne).