

Juliusz Cęcelewski

Université Paris-Sorbonne

LA LANGUE FRANÇAISE
COMME PIVOT PRINCIPAL
DU MONDE REPRÉSENTÉ
DANS LA NOUVELLE
MADemoiselle O
DE VLADIMIR NABOKOV
ET LE ROMAN *MADAME*
D'ANTONI LIBERA

The French language as the main pivot of the world represented in the short story *Mademoiselle O* by Vladimir Nabokov and the novel *Madame* by Antoni Libera

ABSTRACT

The article seeks to show that the French language is the central element in the world represented by the short story *Mademoiselle O* by V. Nabokov and by the novel *Madame* by A. Libera. Through the main character, the narrator of *Mademoiselle O* renews with French, which has a chance to become his language of literary expression. The evocation of the memory of his childhood serves as a pretext to describe a complex relationship between the Russian writer, the French language to which he was formerly initiated by his governess and the writing he undertakes in this borrowed language. The background of the novel *Madame* is Poland and its dark political and social climate of the communist era. The protagonist's attraction to the French language and culture is the condition and result of his journey as an intellectual and writer, as well as his first emotions of love towards his French teacher.

KEYWORDS: Twentieth-century slave literature, French language, French governess, French language teacher, Vladimir Nabokov, *Mademoiselle O*, Antoni Libera, *Madame*.

La littérature est toujours une flamboyance de langage, aussi travaillé et alambiqué ou, au contraire, frugal et sobre soit-il. Cependant, même si celle-ci ne peut véritablement échapper à l'emprise de la langue, elle s'ingénie à feindre qu'elle ne s'en aperçoit guère et rares sont les cas où la prose rend explicitement hommage à la langue de sa création. Dans la production romanesque de Vladimir Nabokov, la splendeur de la langue subjugue les idées, domine le contenu et c'est dans la langue même que réside la plus profonde beauté de l'art nabokovien. *Mademoiselle O* en est un exemple fulgurant puisqu'elle se situe à mi-chemin entre les deux univers littéraires de Nabokov : celui du russe, cet unique kremlin où, d'après Ossip Mandelstam, chaque poète russe sans abri pouvait trouver refuge, et de l'anglais, un idiome d'emprunt intégré parfaitement par Nabokov, et pourtant serti d'infimes traces de pensée russe enchâssées volontairement dans les

pages de ses romans américains. Ainsi *Mademoiselle O* assure-t-elle une passerelle invisible entre la langue de départ et celle d'arrivée, en proposant un tout autre univers littéraire : la langue française. Quant à Antoni Libera, traducteur de l'œuvre de Samuel Beckett et de William Shakespeare, la langue française occupe certainement une place importante dans sa création d'expression polonaise. Son roman *Madame* est un exemple parfait d'une valorisation soutenue de la langue. Qui plus est, ce n'est pas une beauté exceptionnelle de la langue de création qui serait mise en exergue, mais celle d'une langue étrangère, du français, dont le rayonnement atteint jusqu'en Pologne grise et morne de l'après-guerre. Celle-ci, à l'instar d'un prisme, réfracte la vision de la langue et culture françaises, à tel point qu'elles deviennent un véritable fétiche, idole dans l'optique du narrateur.

Dans les paragraphes qui suivent, nous proposerons nos réflexions sur le rôle de la langue française dans la conception de la nouvelle *Mademoiselle O* de Vladimir Nabokov ainsi que dans l'univers romanesque du roman *Madame* d'Antoni Libera. Nous essayerons de montrer que la langue de Racine y est le pivot principal, à l'image d'une clef de voûte qui scelle les multiples sens et dimensions de l'écriture.

LA NOUVELLE *MADemoiselle O* DE VLADIMIR NABOKOV

Vous commencerez par l'alphabet, les labiales, les linguales, les dentales, les lettres qui bourdonnent, frelon, bourdon et mouche tsé-tsé. (...) Vous vous sentirez mentalement courbatu et endolori après votre première déclinaison de pronoms personnels. Je ne vois pourtant pas d'autre façon d'accéder à Gogol (ou d'ailleurs à n'importe quel autre écrivain russe). Comme toutes les grandes réussites littéraires, son œuvre est un phénomène de langage et non d'idées. (Nabokov 2010 : 602)

Poussée à l'exil par la révolution d'Octobre, la famille Nabokov abandonne sa demeure de la rue Morskaïa en 1917 et, deux ans plus tard, les Nabokov quittent la Russie pour Londres puis Berlin. La vie de Vladimir Vladimirovich sera dorénavant ballottée sans répit par les remous de l'Histoire. En 1937, fuyant la montée du nazisme, Nabokov trouve refuge à Paris. La composition de *Mademoiselle O* se situe au moment où Nabokov envisageait de partir définitivement pour les États-Unis et coïncide avec la prise de conscience de l'auteur qu'il se trouvera contraint de changer de langue pour ses futurs ouvrages. La première traduction de cette nouvelle est réalisée peu de temps après l'installation de Nabokov aux États-Unis et marque une étape dans la démarche de l'écrivain vers une nouvelle identité artistique et culturelle. Lorsque nous comparons *Mademoiselle O*, son texte écrit en français de la main de Nabokov en 1936 avec le texte anglais de 1943 rédigé également par l'auteur, il est difficile de parler de traduction littérale, et même d'évoquer la fidélité, l'exactitude envers le texte antérieur. Il n'existe pas un texte unique et canonique de *Mademoiselle O* de Vladimir Nabokov, il en existe plusieurs versions¹, retravaillées par l'auteur et publiées progressivement soit en tant

¹ Samuel Schuman en a répertorié 6 (cf. 2017 : 104).

que nouvelle autonome, soit en tant que chapitre-noyau de son autobiographie², en français, en anglais et en russe. « В случае с Набоковым интересно то, как, сохраняя, в общем, прежним корпус текста, онменяет его окраску, применяясь к разным типам рецензии »³ (Malikova 2002 : 36). Le texte de *Mademoiselle O* subit tout un processus de réécriture et de transposition multiples : qu'il soit adapté sur le terreau littéraire anglais, ensuite russe ou sur un terreau autobiographique, le texte est chaque fois légèrement modifié par l'auteur, comme s'il lui servait de canevas qu'il remplissait chaque fois d'un contenu différent en fonction du public ciblé. La valeur autobiographique du texte a déjà été scrupuleusement examinée (cf. p.ex. Dabney 1978 ; Rosengrant 1983), tant et si bien que nous ne parlerons pas ici du chapitre V de l'autobiographie (cf. Nabokov 1961). Nous nous attacherons seulement au texte français de la nouvelle, qui est un texte autonome, dont les échos autobiographiques sont toutefois indéniables.

Contrairement à d'autres écrits de Nabokov, il est difficile, dans le cas de *Mademoiselle O*, de séparer l'auteur-Nabokov du narrateur, tellement les deux voix se croisent et se mêlent, à telle enseigne que le lecteur perd la notion de fiction littéraire et veut croire à l'univers créé par le narrateur. Comme c'est également le cas de *Lolita* qui avait été précédée par tout un nombre d'études et d'esquisses⁴ avant d'obtenir sa forme finale, les matérialisations de Cécile Miauton, l'institutrice du jeune Vladimir Vladimirovitch, qui préfigure le personnage de Mademoiselle, peuplent les pages de plusieurs romans et nouvelles de Nabokov. On la retrouve dans la nouvelle *Pluie de Pâques* (incarnée dans Žosefina L'vovna, une vieille Suisse retirée dans sa ville natale de Lausanne après avoir été, pendant une dizaine d'années, gouvernante en Russie) et dans *La Défense Loujine* (gouvernante du héros éponyme). « The reason that Cécile Miauton reappeared so often in his works is her importance in his life and art, as the first and primary introducer of French language and literature to the young writer » (Schuman 2017 : 105). Il se peut que ce ne soit pas Cécile Miauton, alias Mademoiselle O, qui était si importante pour Nabokov qu'il ait décidé de la ressusciter à plusieurs reprises, mais que ce soit avant tout la langue française, son attribut essentiel voire unique qui a fait d'elle – femme, paraît-il, ordinaire et peu intéressante – une partie intégrante de l'œuvre de l'écrivain. C'est elle qui préside à l'épisode français de la vie de Nabokov ainsi que ses ambitions de devenir un *grand écrivain français*⁵.

² Le texte de *Mademoiselle O*, traduit en anglais par Hilda Ward, corrigé et adapté aux besoins du lecteur américain est intégré au grand projet autobiographique que Nabokov réalise déjà aux États-Unis. *Mademoiselle O* forme le chapitre V d'*Autres rivages* (*Speak, Memory, Память, говори* ou *Другие берега* selon la version).

³ Il est intéressant de voir comment, tout en conservant le corps principal du texte, Nabokov change son coloris, ses détails, en les adaptant à différentes réceptions (trad. de J.C.).

⁴ Voir p.ex. *L'Enchanteur* (*Волшебник*), un roman qui raconte la passion charnelle et dévastatrice d'un homme adulte pour une fillette de 12 ans ou *Premier amour* (*First love*), une nouvelle de 1948 qui met en scène, en rétrospective, la toute première affection enfantine dont les détails correspondent à la relation entre Humbert Humbert et Anabelle Leigh dans *Lolita*.

⁵ « J'aurais pu être un grand écrivain français » (Couturier 2011 : 17). Les raisons pour lesquelles Nabokov entreprend sa seconde carrière littéraire, non pas dans la langue française mais celle de Shakespeare et de Poe, sont complexes et jusqu'à présent les motifs de son choix n'ont pas été élucidés. L'écrivain a tout de même réussi à entretenir avec la France une relation qui, pour être très féconde, a été largement négligée par la critique internationale. En 2013, la Société Française Vladimir Nabokov a organisé le colloque *Vladimir Nabokov et la France*, consacré aux affinités littéraires et biographiques de l'écrivain avec l'Hexagone.

La nouvelle est enchâssée dans les considérations littéraires de l'auteur-narrateur. Le récit s'ouvre par une phrase qui constitue une caractéristique exhaustive de Mademoiselle : « Dans un livre, j'ai prêté à l'enfance de mon héros l'institutrice à qui je dois le plaisir d'entendre le français » (Nabokov 1982 : 6). Le narrateur affirme qu'il a toujours eu envie de raviver « comme signe d'une gratitude posthume, l'exacte nuance que la langue française donnait à sa vie de Russe » (Nabokov 1982 : 7). C'est justement l'usage du français qui lui permet de ranimer des êtres disparus : le garçon russe et la gouvernante suisse née en Suisse « de parents purement français » (Nabokov 1982 : 8). En fait, l'éloignement sera compensé par la remise en service de l'instrument indispensable qu'est la langue du souvenir, le français. Le narrateur a donc tâché d'établir un dialogue entre l'enfant formé à la pratique du français et l'adulte qui n'utilise plus régulièrement la langue et, en écrivant en français, il souffre des difficultés qui surgissent lors de cette « tâche inouïe », de ce « labeur éreintant » qui provoquent « un essoufflement fort pénible » (Nabokov 1982 : 8). La signification des mots lui échappe, il déclare ne voir que « la brume, le vague, l'à-peu-près » (Nabokov 1982 : 9). Malgré ces difficultés⁶, le souvenir de Mademoiselle est intimement lié à la langue française. « Je me demande, du reste, ce que Mademoiselle penserait de ces lignes-ci si elle était encore en vie et pouvait me lire – elle qui voyait avec un tel effroi les écarts de mon orthographe, et mes tournures insolites » (Nabokov 1982 : 9). L'objectif du narrateur se dessine sur deux niveaux dont le premier lui permet de conter une histoire rétrospective (plutôt simple et dépourvue de trame passionnante) de l'institutrice qui débarque dans le froid et la neige en Russie. Le second niveau, qui nous semble bien plus important, est celui où le narrateur fixe son attention sur l'activité d'écriture, en une langue étrangère pléthorique de souvenirs, qu'il aborde pour parler de son passé. « Il faut bien noter que, malgré l'emphase de son langage et la naïveté de ses idées, le français de Mademoiselle était divin. » (Nabokov 1982 : 9). Les défauts de caractère, un médiocre goût littéraire, la surdité, enfin le physique inintéressant de Mademoiselle ont focalisé l'attention de son disciple sur son unique (et *divine*) qualité qu'était le français.

Le pathétique de la scène des souvenirs est systématiquement bousculé par l'adjonction de termes dépréciatifs (cf. Troubetzkoy 2000 : 488). Obèse, intraitable, souvent en guerre avec les autres domestiques, Mademoiselle est ridiculisée par le narrateur qui avoue pourtant qu'avec le recul, il ressent de « grands remords » de sa cruauté enfantine envers son ancienne institutrice. Par pitié et par compassion il lui rend hommage en l'éternisant sur les pages de sa nouvelle : « Mais désormais elle est réelle, puisque je l'ai créée, et cette existence que je lui donne serait une marque de gratitude très candide » (Nabokov 1982 : 36). Aussi Nabokov forge-t-il une image singulière de l'institutrice française dont la spécificité se manifeste pleinement quand on compare Mademoiselle O à d'autres exemples de personnages littéraires du même type. À titre d'illustration, dans le roman *La gouvernante française* d'Henri Troyat (1992), le personnage éponyme n'est point

⁶ Est-il vraisemblable que Nabokov ait pensé, en décrivant humblement ses retrouvailles difficiles avec le français, à la lecture publique du texte qu'il allait faire au PEN club parisien ? N'est-ce pas une façon de s'excuser d'avoir commis d'éventuelles fautes de langue ou de style devant un public impitoyablement sensible à toute imperfection de langue qu'était probablement le PEN club français. Ce n'est qu'une interprétation accessoire, qui pénètre dans les intentions de l'auteur, alors se situant au-delà de l'interprétation littéraire ; elle est pourtant intéressante dans le contexte de la relation de Nabokov avec la France et le français. Toujours est-il que la langue de la nouvelle est des plus soutenues et élégantes.

doté du comique ridicule qui prédomine dans l'image de Mademoiselle. Troyat qui est, d'ailleurs, d'origine russe comme Nabokov, décrit, non sans une prétention à la vérité historique, un épisode de la vie d'une jeune Française, Geneviève, installée en Russie à la veille de la Révolution d'Octobre. Contrairement à Mademoiselle O, la gouvernante dans le roman de Troyat s'assimile au fur et à mesure au climat rude de la Russie et finit par tomber amoureuse de son pays d'adoption alors que celui-ci sombre dans les vicissitudes de l'histoire. Une gouvernante française, établie en Russie, ne doit donc pas forcément être désacclimatée et malheureuse. Quant à Mademoiselle O, une fois qu'elle est tombée dans l'incapacité de s'adapter à un nouvel entourage, elle vit accablée par le dépaysement, n'ayant pour toute arme contre un monde ennemi qu'un seul vocable russe « Где ? »⁷, d'ailleurs souvent mal compris par les natifs à cause de sa prononciation étrange.

Le récit de Nabokov est un exemple intéressant de texte où le niveau littéral de l'histoire narrée est doublé d'un niveau plus profond dont la dimension littéraire se manifeste avec autant d'intensité que la dimension autobiographique. Le français en est le pivot principal, dans le sens de l'organisation interne du récit ainsi qu'en tant qu'instrument d'évocation du passé ; en outre, il s'agit d'un français des plus singuliers. C'est un français qui renaît de ses cendres aux yeux du lecteur pour devenir un idiome intime et personnel, ultime vestige d'un passé idyllique qui, seul, est susceptible de donner de la couleur à l'image d'un univers d'antan. Un français venu d'ailleurs, d'une Russie qui n'existe plus. Une langue en soi artificielle, pour autant qu'elle ne soit pas ramenée au rang d'un simple outil de communication, et dont l'unique vocation est d'incarner les beautés littéraires ; où l'utile, si utile il y a, n'est qu'un appendice de l'esthétique. Le littéraire de *Mademoiselle O* est contenu dans l'acte d'écrire dans cette langue qui se raconte elle-même, en tissant minutieusement sa présence sur le canevas d'un récit quasi-originel. La pensée se réorganise et se modifie, se revêt de mots étrangers dont l'éclat est d'autant plus nitescent, saillant et rayonnant qu'exempt de toute marque d'usure que lui aurait infligée l'usage quotidien et profane. Les changements apportés par l'auteur lors de la traduction vers l'anglais et le russe témoignent de l'importance de la langue française comme matière essentielle de la nouvelle. Une fois le texte traduit, il est aussitôt réduit à une réflexion autobiographique, tandis que sa dimension artistique, intrinsèquement liée à la quintessence même de la nouvelle qu'est la langue française, perd de sa splendeur.

LE ROMAN *MADAME* D'ANTONI LIBERA

Quelle consommation de café, de cigarettes et de dictionnaires pour écrire une phrase tant soit peu correcte dans cette langue inabordable, trop noble, et trop distinguée à mon gré ! (Cioran 1960 : 8)

⁷ Fr. 'Où cela ?'.

Antoni Libera, interviewé par Paweł Huelle en 1998⁸, a déclaré, à titre anecdotique, que l'idée d'écrire un *roman sentimental* lui avait été soufflée par Samuel Beckett lors d'une de leurs rencontres. Écrire un grand roman d'amour était, d'après Libera, un rêve non réalisé de son maître à penser. Roman sentimental, roman d'apprentissage, *Madame*, loin d'être guimauve et suranné, a connu sur-le-champ un important succès en librairie, offrant au lecteur de l'humour sous-jacent ainsi qu'une vérité profonde de l'homme toujours en quête de l'inconnu et du lointain.

Dans *Madame*, le narrateur évoque ses jeunes années dans un des lycées de Varsovie. Attiré par la mythique France, il dépeint sa fascination pour la mystérieuse et froide Madame qui est son professeur de français. D'une vision lugubre de la Pologne des années soixante sourd pourtant une lueur d'espoir lié à l'art, à la naissante vocation d'écrivain, mais surtout à la culture française. Denise Le Guennec, dans un article consacré au roman de Libera, constate que « le portrait physique de Madame ne nous donne aucun signe distinctif qui nous permette de l'individualiser » (2016 : 132). Madame est plutôt un type qu'un caractère, elle est une figure à valeur symbolique dont l'interprétation ne nous occupera pourtant pas ici. Nous tenterons dans les lignes suivantes d'éclaircir le rôle que joue la langue française dans l'univers romanesque de *Madame*.

Le narrateur et Madame s'entretiennent toujours en langue étrangère, ce qui est justifié par le cadre scolaire de leurs conversations pendant les cours de français. Ainsi est-ce par le filtre de la langue française que le protagoniste contemple l'objet de sa fascination. Madame, née en France de parents polonais, n'est cependant nulle part dénommée de son nom polonais, bien que, sans aucun doute, elle doive en posséder un. Il nous est connu seulement son deuxième prénom, Victoire, qui, d'ailleurs, n'apparaît dans le texte qu'en version française, revêtant ainsi une signification double due au sens du nom propre en français. Pour la première fois, le personnage de Madame apparaît dans le sous-chapitre intitulé « Madame la Directrice »⁹. L'emploi du français est ici significatif puisque à partir de ce moment, l'univers romanesque est bipolarisé, divisé en deux parties impénétrables : d'un côté, la République populaire de Pologne, « un pays qui (...) regarde avec la plus grande méfiance tout ce qui vient de l'Ouest » (Libera 2003 : 183), la « macabre réalité du stalinisme : mœurs barbares, indigence, grisaille, tristesse » (Libera 2003 : 425) ; de l'autre, une France prodigieuse et fantasmagorique, avec son « immense trésor de la culture (...), regorgeant de splendeurs et de vrais chefs-d'œuvre » (Libera 2003 : 177). Madame, quoique d'origine polonaise, est une émanation de ce dernier, prééminente, distante, inaccessible. Et le protagoniste de reconnaître : « Bref, elle n'avait même pas besoin de lever le petit doigt pour nous faire souffrir ; l'abîme qui nous séparait d'elle s'en chargeait suffisamment » (Libera 2003 : 78). L'attribut intrinsèque de Madame est la langue qu'elle parle, ce qui est souvent explicitement rappelé dans le texte du roman : « Madame proposait d'emblée un sujet et commençait à parler – en français évidemment – après quoi, elle lançait à la volée quelques questions simples, censées déclencher une conversation tout à fait conventionnelle » (Libera 2003 : 77) : le français

⁸ <https://ninateka.pl/audio/finezje-literackie-1998-madame-antoni-libera-odc-1> (consulté en mars 2019).

⁹ En français dans le texte.

est au cœur de l'attention du narrateur. Maintes citations en français¹⁰ dans le texte du roman amplifient l'impression que la présence ostensible de la langue française en fait beaucoup plus qu'une simple toile de fond, un décor sophistiqué et galant qui donne une nuance particulière au style d'écriture, tant s'en faut. Le français devient emblématique, chargé de sens multiples, quoique différents de ceux qui lui sont attribués dans *Mademoiselle O*. Le français, et pas n'importe quel français : éloquent, impeccable, ensorcelant est un sésame qui ouvre les portes de l'Occident rêvé par le jeune lycéen.

Le narrateur, grâce à sa connaissance du français, aspire à s'affilier à cet univers splendide qui relève pourtant plus du fantasme que de la réalité. Dans l'optique du protagoniste, cela ne signifie pas forcément partir définitivement pour la France ; de toute manière, s'il le désire, il ne le verbalise pas. La France rêvée de ses fantaisies est spirituelle, subjective et sa vision ne procède pas d'une expérience réelle de vivre à l'étranger. C'est une image d'une France tout à fait particulière et individuelle, personnifiée dans Madame et dans ses avatars : Marianne-aux-cheveux-argentés, employée du Centre de Civilisation, Mademoiselle Legris, employée du Service Culturel de l'Ambassade de France ou encore Madame Surowa-Léger, professeur qui avait dirigé le mémoire de maîtrise de Madame à l'Université de Varsovie. La connaissance du français permet au protagoniste d'accéder à un monde parallèle qui fait paradoxalement partie de la triste réalité de la Pologne de l'époque : les institutions culturelles françaises à Varsovie émergent de ce dernier comme un îlot de liberté. L'idée de quitter la Pologne et de s'installer en Occident plane pourtant sur le quotidien du jeune homme :

Partie ! Partie pour toujours ! Elle est restée à l'Ouest ! Cela sonnait comme une formule de mauvais augure. Celui qui partait à l'Ouest et n'en revenait pas était un « traître », un « renégat » ou, au mieux, « une personne sans caractère » qui avait cédé à l'attrait des pacotilles – fringues, cosmétiques, grosses bagnoles et boîtes de nuit –, en somme, quelqu'un qui s'était laissé séduire par l'ignoble consumérisme. (Libera 2003 : 117)

Madame Surowa-Léger, mariée à un Français et partie à l'Ouest, préfigure le destin de Madame qui finit, elle aussi, par prendre le train pour Paris.

Madame, bien que chargée d'enseignement du français, ne contribue point à la formation de son disciple, du moins en ce qui concerne ses compétences en français. Au contraire, elle profite de sa connaissance déjà acquise de la langue pour renforcer son propre dossier de lectrice en présentant une rédaction écrite par son élève, d'ailleurs composée en son honneur et parsemée de sous-entendus affectés, comme effet de son propre travail d'enseignement avec la méthode intensive. Quant au protagoniste, il tient à souligner que :

(...) mon niveau de connaissance de français n'avait, en fait, rien à voir avec ce qu'on faisait en classe : depuis mon plus jeune âge, je suivais des cours particuliers, et mes parents étaient

¹⁰ La présence du français dans le texte polonais du roman de Libera implique que traduire *Madame* vers le français se révèle un vrai défi. En ce qui concerne la mise en exergue des citations françaises, la traduction française est plus modérée que le texte original, jusqu'à omettre des passages entiers, p.ex. « Oto co napisałem (dla ułatwienia lektury przytaczam tekst w tłumaczeniu) » (Libera 2010 : 82) : ce qui a été traduit simplement : « Voici ce que j'écrivis : » (Libera 2003 : 126), le passage manquant étant « pour faciliter la lecture je cite le texte en traduction ». Le narrateur s'empresse à souligner le fait que le texte entier de sa dissertation a été rédigé en français, ou plutôt, en *bon français*.

constamment sur mon dos pour m'obliger à lire et à parler français à la maison. Ils me tarabustaient avec leurs remarques ; selon eux, ne pas posséder à fond une langue étrangère était un « handicap », « une marque d'incivilité », et même « une honte et un déshonneur ». (Libera 2003 : 356)

Un effort éreintant, frôlant le sacrifice, est indispensable pour s'approcher de ce savoir élitiste et convoité qu'est la langue de Racine : « J'apprenais par cœur des dizaines de règles de grammaire, des mots nouveaux et des expressions idiomatiques, jusqu'à acquérir enfin une bonne maîtrise de cette langue »¹¹.

L'apprentissage, évoqué en rétrospective, semble avoir exercé un impact profond sur le protagoniste. D'un côté objectif et pragmatique, parler et comprendre le français est synonyme d'ouverture, c'est une clef de ce richissime « trésor (...) regorgeant de splendeurs » (Libera 2003 : 177) qu'est la culture française. D'autre part, il ne suffit pas de parler ou de comprendre, malgré l'affirmation du protagoniste que « (...) la grammaire, quelle importance, après tout ! La langue sert toujours à communiquer, à échanger les idées » (Libera 2003 : 317). Tout au contraire, la grammaire, la façon de tourner les phrases sont fétichisées, obsessionnelles pour le protagoniste. « N'ayant entendu aucun mot de critique jusqu'ici, j'en déduis que ma composition est vraiment bien écrite, sans aucune erreur grammaticale, ce qui me réjouit évidemment. » (Libera 2003 : 317). À la fin de l'histoire, une fois étudiant en philologie romane, le protagoniste mène un cours de français en tant que professeur stagiaire dans son ancien lycée. Il en parle ainsi : « Un flot de français perlé, d'une pureté cristalline, s'écoulait de ma bouche "enchanteresse" » (Libera 2003 : 574). Les émois du désir du protagoniste envers Madame semblent doublés d'une ambition plus profonde et plus persistante, soit un désir de devenir Madame, d'être regardé par les autres comme elle-même est regardée par lui. Ce désir se réalise partiellement lors du cours de français qu'il donne dans son ancien lycée, à la place naguère occupée par Madame.

Le protagoniste se livre à l'idolâtrie envers le français. « Un moment plus tard sa¹² voix veloutée résonna dans la pièce avec des *r* élégamment roulés. » (Libera 2003 : 337) : l'accent, la prononciation, l'articulation des mots n'échappent jamais à son attention, si bien qu'une simple conversation est rehaussée jusqu'à devenir un véritable festin langagier. « Ainsi, dès la semaine prochaine, à la galerie Zachęta (elle¹³ prononça ce nom à la française, avec un accent des plus charmants) (...) » (Libera 2003 : 351). Si Madame est Polonaise, bilingue, qui parle « le français comme une Française de souche » (Libera 2003 : 580), cela lui procure d'autant plus de charme et de fascinante étrangeté aux yeux du protagoniste. Être née Française lui aurait donné probablement nettement

¹¹ Notons que les procédés d'apprentissage employés par le protagoniste sont des plus intéressants du point de vue de la glottodidactique : comme p.ex. écrire en polonais comme s'il avait eu à écrire la même chose en français, en utilisant des mots les plus simples possible, tout en gardant la logique irréprochable du raisonnement, apprendre par cœur des phrases, voire des passages entiers en français de façon à les glisser habilement dans la conversation. Ce sont évidemment des méthodes du travail individuel, des méthodes à l'ancienne qui visent à peaufiner l'expression écrite et orale en langue étrangère. Force nous est de reconnaître qu'il s'agit d'un apprentissage tout particulier, dépassant largement des objectifs communicatifs formulés par les spécialistes contemporains de la glottodidactique, (cf. Libera 2003 : 356).

¹² Il s'agit de Marianne-aux-cheveux-argentés, employée du Centre de Civilisation.

¹³ C'est-à-dire Mademoiselle Legris, employée du Service Culturel de l'Ambassade de France.

moins d'attrait, serait plus simple, pas si rare que dans le cas d'une Polonaise appartenant à la sombre réalité d'ici-bas, mais, en même temps, porteuse de ce don naturel et miraculeux qu'est son français pur et splendide.

CONCLUSION

Le personnage de la gouvernante ou de l'enseignante de français est en fait plus fréquent et ne se limite pas à la nouvelle de Nabokov ni au roman de Libera. On le retrouve également ailleurs, notamment dans les littératures slaves, dans le roman de Aleksander Jackiewicz *Madame* (1980), dans *La Gouvernante française* (1992) d'Henri Troyat ou encore dans la nouvelle d'Anton Tchekhov *Les Chères leçons* (1970). Il s'agit en effet d'un thème récurrent qui a déjà fait objet de plusieurs études (cf. Chvedova, Maire 2016 : 7–13). Dans le présent travail nous sommes restreint à en indiquer un aspect isolé, à savoir le rôle de la langue française dans la construction et dans la conception du récit dans deux productions choisies de la littérature slave du XX^e siècle. En comparant le souvenir de l'institutrice de français chez Nabokov avec celui dans *Madame* de Antoni Libera, il est difficile de se défaire d'une impression que le concept de la nouvelle est quelque peu détourné. Éperduement fasciné par son enseignante de français, un jeune lycéen polonais, protagoniste du roman de Libera, s'oppose à ce garçon distancé, voire moqueur envers Mademoiselle O qu'il trouve « ronde comme son nom » (Nabokov 1982 : 10), « chagrine et soupçonneuse » (Nabokov 1982 : 28) n'étant qu'un « amas tremblant de chairs qui roulaient dans une chemise grossièrement brodée » (Nabokov 1982 : 22). Il n'est nullement intéressé par son institutrice, sinon par la langue qu'elle parle. Sa relation avec cet idiome d'emprunt est, d'une certaine manière, plus pure et libre d'une moindre sentimentalité que celle du narrateur de *Madame*, qui ne voit la France et le français que par le biais de l'objet de sa grandiloquente prédilection. Tout comme Vladimir Nabokov qui affirme avoir eu envie de raviver, en rétrospective « l'exacte nuance que la langue française donnait à ma vie de Russe », également Antoni Libera aurait pu enfanter la phrase identique, sauf que *Polonais* se serait insinué à la place de *Russe*. Ainsi le français devient-il un des protagonistes de ces productions à moitié fictives, à moitié littéraires que sont la nouvelle *Mademoiselle O* de Vladimir Nabokov et le roman *Madame* d'Antoni Libera.

BIBLIOGRAPHIE :

- CHVEDOVA Lioudmila, MAIRE Svetlana (éds.), 2016, *L'image de la femme française dans les littératures slaves des XX^e et XXI^e siècles*, Nancy : Presses universitaires de Nancy.
- CIORAN Emil, 1960, *Histoire et utopie*, Paris : Gallimard.
- COUTURIER Maurice, 2011, *Nabokov ou la tentation française*, Paris : Gallimard.
- DABNEY Stuart, 1978, *Speak, Memory: Autobiography as Fiction*, (in :) *Nabokov: The Dimension of Parody*, Baton Rouge : Louisiana State University Press, 163–191.
- JACKIEWICZ Aleksander, 1980, *Madame*, Varsovie : Czytelnik.

- LE GUENNEC Denise, 2016, *Madame d'Antoni Libera : le stéréotype de la femme française comme fantasme de l'Occident en République populaire de Pologne dans les années soixante*, (in :) *L'image de la femme française dans les littératures slaves des XX^e et XXI^e siècles*, Lioudmila Chvedova, Svetlana Maire (éds.), Nancy : Presses universitaires de Nancy, 123–140.
- LIBERA Antoni, 2003, *Madame*, trad. Grażyna Erhard, Paris : Buchet, Chastel.
- LIBERA Antoni, 2010, *Madame*, Cracovie : Znak.
- MALIKOVA Maria, 2002, *В. Набоков. Авто-био-графия*, Saint-Pétersbourg : Академический проект.
- NABOKOV Vladimir, 1961, *Autres rivages : souvenirs*, Paris : Gallimard.
- NABOKOV Vladimir, 1982, *Mademoiselle O*, Paris : Julliard.
- NABOKOV Vladimir, 2010, *Littératures*, Paris : R. Laffont.
- ROSENGRANT Roy Judson, 1983, *Nabokov's Autobiography: Problems of Translation and Style*, Stanford University.
- SCHUMAN Samuel, 2017, *Monsieur Nabokov and Mademoiselle O*, (in :) *Vladimir Nabokov et la France*, Yannicke Chupin (éd.), Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 101–112.
- TCHEKHOV Anton, 1970, *Des leçons onéreuses*, trad. Édouard Parayre, Paris : Gallimard.
- TROUBETZKOY Laure, 2000, Les œufs stériles de la première Mademoiselle : la nouvelle Pluie de Pâques, *Revue des études slaves* 72, 485–493.
- TROYAT Henri, 1992, *La Gouvernante française*, Paris : Flammarion.