

« Mlle. O », une création d'Alexandra Loewe et Tatiana Indira Cruz autour d'une nouvelle de Vladimir Nabokov

Présentation de l'œuvre, et entretien avec les artistes

Roberto Steck-Ibarra et Marie Bouchet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/6432>

ISSN : 1765-2766

Éditeur

AFEA

Référence électronique

Roberto Steck-Ibarra et Marie Bouchet, « « Mlle. O », une création d'Alexandra Loewe et Tatiana Indira Cruz autour d'une nouvelle de Vladimir Nabokov », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2013, mis en ligne le 05 janvier 2014, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/6432>

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

« Mlle. O », une création d'Alexandra Loewe et Tatiana Indira Cruz autour d'une nouvelle de Vladimir Nabokov

Présentation de l'œuvre, et entretien avec les artistes

Roberto Steck-Ibarra et Marie Bouchet

Présentation de l'œuvre

- 1 À l'occasion du premier colloque international organisé par les Chercheurs Enchantés : Société Française Vladimir Nabokov, en mai 2013, Alexandra Loewe, artiste pluridisciplinaire et membre de la Société, a été inspirée, pour deux créations, par la nouvelle de Nabokov « Mademoiselle O », publiée pour la première fois en 1936 dans la revue *Mesures*. Cette nouvelle, l'un des rares textes publiés par Nabokov qui aient été directement écrits en français¹, évoque, sur le mode autobiographique, l'institutrice française qui vécut avec la famille Nabokov avant que n'éclate la première guerre mondiale, et qui s'occupait de l'éducation de Vladimir Nabokov et son frère Sergueï. Cette nouvelle, par la suite traduite en anglais par l'auteur trilingue, puis de l'anglais vers le russe, devint le chapitre V de *Speak, Memory, An Autobiography Revisited* (première version en 1951 ; édition revue 1966) et *Druzi Berega* (1954). La version anglaise de cette autobiographie a été traduite en français par Yvonne Davet, Mirèse Akar et Maurice Couturier, et publiée sous le titre de *Autres Rivages* (1961 ; édition révisée 1989), ce qui fait que le texte original en français n'avait pas été réédité depuis 1936.
- 2 Le premier projet d'Alexandra Loewe, porté par la Société Française Vladimir Nabokov, consista en la republication de cette unique nouvelle de Nabokov en langue française, en une édition numérotée et limitée, sous le format inédit de 31 cartes postales, pouvant être envoyées chaque jour pendant un mois. Ce projet artistique de *mail art* fait écho à la dissémination de ce texte à travers les langues, les pays et les décennies, au fil de l'exil de

Nabokov, mais aussi en écho à celui de la gouvernante française de Nabokov, cette « Mademoiselle O » (de son vrai nom Cécile Miauton).

- 3 La nouvelle s'ouvre en effet sur l'arrivée de l'institutrice à Vyra, la maison de campagne luxueuse des Nabokov près de Saint-Petersbourg, au cœur de la nuit enneigée de l'hiver 1906, glissant dans le froid nocturne, au fil des plaines hiémales, sur le traîneau de la famille. Nabokov évoque avec une certaine tendresse teintée d'ironie la vie de ces gouvernantes étrangères installées dans les familles aristocratiques russes :

Chacune d'elles restait dans la même famille pendant de longues années, parfois toute sa vie ; elle en faisait partie, tout en restant dans une position un peu fautive : toujours reléguée au bout de la table, avec la parente pauvre et le gérant qu'elle détestait ; ne se mariant jamais ; n'apprenant jamais le russe ; vivant ainsi une vie irréaliste, pleine d'une nostalgie traditionnelle qui lui était plutôt un soutien qu'une souffrance, et d'un certain sentiment de dépit à l'égard du peuple qui l'avait accueillie non pas comme une personne vivante, mais plutôt comme un détail nécessaire et mille fois répété de son existence quotidienne — pareille à ces meubles qu'on ne remarque pas avant le jour où on les emporte au grenier. (Nabokoff-Sirine, 1936, 150-51)

- 4 La nouvelle se clôt sur la vie de Mademoiselle dans son nouvel exil, en Suisse, après son retour de Russie, où elle ne côtoie que d'anciennes gouvernantes et ne vit que dans la nostalgie étrange du pays qu'elle n'a jamais vraiment connu :

Notre révolution, abolissant l'usage du français en Russie, avait exilé aussi lestement que de vrais Russes quelques milliers de vieilles demoiselles qui maintenant se tenaient, se réunissaient et s'agglutinaient, formant un îlot dans le pays qui leur était devenu étranger. Elles s'étaient fait une autre patrie, — le passé, — et c'était vraiment navrant, ce pauvre amour d'outre-tombe pour la Russie, qu'elles ne connaissaient guère. (171)

- 5 Le deuxième projet artistique que cette nouvelle a inspiré à Alexandra Loewe associe plusieurs systèmes de représentation et deux artistes, et s'apparente à une stratégie d'adaptation de l'œuvre littéraire. Ce projet, baptisé « Mlle. O » s'ancre tout d'abord dans une installation, accueillie par la Galerie Mamia Bretesché (Paris, IIIe), qui se compose de pièces de céramique blanche façonnées par Alexandra Loewe, associées à des objets déposés à même le sol de la galerie, ou sur des planches en bois peint en blanc : du lait, des feuilles de papier immaculé, une plume blanche, de la terre blanchâtre — celle qui sert à modeler les objets de céramique. Ces derniers ont un caractère hautement réflexif, et déclinent des objets de type métatextuel ou méta-artistique : des bâtons de céramique faisant songer à des crayons, de larges bols ou coupelles qui sont autant de réceptacles à matière, pigments, encre ou liquide blanc, des feuilles de céramique, ou encore des cailloux ronds faits de la même matière.



Alexandra Loewe, *Mlle. O. Silencieusement sur une route*, 2013
Photo : A. Loewe



Alexandra Loewe, *Mlle. O. Vue d'ensemble pré-performance*, 2013
Photo : A. Loewe



Alexandra Loewe, *Mlle. O. Parler sa propre langue*, 2013

Photo : A. Loewe

- 6 Non seulement ces objets offrent des doubles blanchis aux objets rencontrés au fil de la nouvelle (les traces du traîneau dans la neige, les crayons de couleur, le bol de lait chaud, le porte-plume nacré, etc.) mais il se posent également comme des reflets des nombreux commentaires métatextuels que l'auteur développe dans la nouvelle, dès son ouverture, où il se lamente de la manière dont l'un de ses héros a « pris » son institutrice, « car c'est vraiment pitoyable de voir comme ces personnages falots sortis du noir clair de lune de l'encrier abusent des belles choses et des chers visages qu'on leur fournit, jusqu'à dépeupler peu à peu notre propre passé » (147).



Alexandra Loewe, *Mlle. O. Mon héros me l'a prise*, 2013

Photo : A. Loewe

- 7 Le sème blanc, qui fait écho à l'ouverture de la nouvelle lorsque Mademoiselle parcourt les plaines enneigées, domine l'installation et il est par ailleurs dupliqué par une projection vidéo en boucle sur le mur blanc de la galerie, qui montre des images de

tempête de neige, de celles qui effacent tous les repères spatiaux ou temporels, ou tout n'est que virevolte de flocons dans le vent, confusion, tourbillon de parcelles de blancheur, sans qu'aucune silhouette ne s'y devine. L'un des objets les plus récurrents dans l'installation est aussi le long bâton pointu en céramique blanche, qui rappelle un autre passage hautement métatextuel et méta-artistique de la nouvelle, dans lequel Nabokov se remémore ses crayons de couleur :

le crayon blanc, corbeau blanc, albinos maigre, était resté très long — jusqu'au moment, où je compris que, loin d'être privé d'existence, comme il me le semblait quand il ne laissait aucune trace sur le papier blanc, il était vraiment le crayon idéal, car je pouvais m'imaginer tout ce que je voulais en griffonnant sur la page des lignes, invisibles sans doute, mais qui étaient bien là, puisque la pointe devenait de plus en plus courte. (155)

- 8 Cette dialectique de la trace et de l'invisibilité, qui reflète le rapport qu'entretient l'auteur avec son passé, habite aussi l'installation immaculée d'Alexandra Loewe, et se tisse d'autres motifs, dont celui de la rondeur (larges bols, courbes de la céramique, rotondité des cailloux). Cette rondeur est celle du « O » du nom fictif attribué à son institutrice par Nabokov, dont il se délecte en mille et un jeux de mots, et qui va comme un gant à la demoiselle obèse, amplement décrite, jusque dans le nombre exact de ses doubles mentons, dans le texte.



Alexandra Loewe, *Mlle. O. Tachée de Sons (détail)*, 2013

Photo : A. Loewe

- 9 Même si le blanc domine l'installation, celle-ci est aussi ponctuée de couleur, puisque certaines des coupelles contiennent des pigments, et de l'encre de Chine, rappelant l'ouverture de la nouvelle, mais aussi le rituel du nouveau cahier et de la nouvelle plume préparée par Mademoiselle pour ses jeunes élèves. Le potentiel de ces éléments de couleur est ensuite déployé dans la performance réalisée par Tatiana Indira Cruz et qui établit un dialogue et impulse une dynamique de mouvement, de métamorphose, voire de narration à l'installation statique.



Alexandra Loewe, *Mlle. O. Le jardin vu à travers*, 2013

Photo : A. Loewe

- 10 Lors de la performance, l'artiste, vêtue d'une robe de coton blanc semblable à celles que l'on portait autrefois pour le coucher, anime les objets dormants de l'installation, y insuffle littéralement de la vie, notamment par le son. La performance s'ouvre en effet sur le souffle de Tatiana Cruz, semblant imiter le vent de la tempête de neige du texte de Nabokov et de la vidéo silencieuse d'Alexandra Loewe. Ses gestes sur les pièces de l'installation bousculent les frontières entre les objets, entre les parties de l'installation, entre l'intérieur et l'extérieur de la galerie : Tatiana Indira Cruz déplace des pièces, en jette quelques unes — des brassées de crayons de céramique — qui se brisent sur le trottoir, et surtout dépose de la couleur sur les pages de terre cuite d'Alexandra Loewe. Utilisant les bâtons blancs comme des plumes ou des pinceaux, Tatiana Cruz mêle les pigments au lait, laissant s'ouvrir des dahlias de couleur, ou trace des cercles d'encre de Chine sur le papier, rappelant les dessins d'enfance de Nabokov, et les caricatures de son institutrice, avec ses bajoues et son pince-nez.



Alexandra Loewe & Tatiana Cruz, *Mlle. O, Performance*, 2013
Photo : A. Loewe



Alexandra Loewe et Tatiana Cruz, *Mlle. O. Tachées de sons* (après performance) 2013
Photo : A. Loewe



Alexandra Loewe & Tatiana Cruz, *Mlle. O*, Performance, 2013
Photo : A. Loewe

- 11 Les sons (grattage, frottement, mélange de la terre, céramique brisée, cailloux entrechoqués) insufflent de la temporalité à l'espace blanc de l'installation, tout en faisant écho à l'époque évoquée par Nabokov, lorsque Tatiana Cruz fredonne « Malbrough s'en va en guerre », une chanson à laquelle l'écrivain fait allusion dans son texte. De la sorte, la création duplique la magie de l'écriture qui nous mène dans un temps et un espace qui ne sont plus.



Alexandra Loewe & Tatiana Cruz, *Mlle. O*, Performance, 2013
Photo : A. Loewe

- 12 L'un des moments particulièrement puissants de la performance de Tatiana Cruz fut celui où l'artiste alluma des allumettes, et les porta jusqu'à un autre point de l'installation, sans qu'elles ne s'éteignent, mais dans la tension, la crainte chez le spectateur, que leur lueur ne périsse en une volute de fumée blafarde. Une fois arrivée là où elle le souhaitait, l'allumette fut vivement soufflée, et délicatement déposée sur une pièce de céramique, y figurant quelque lettre ou trace à déchiffrer. La tension venue de la fragile flamme proche de s'éteindre rappela au spectateur les moments d'angoisse de Nabokov enfant,

prisonnier de sa chambre nocturne, ne pouvant trouver le sommeil et s'attachant comme à une bouée à la fente de lumière venant de la chambre de Mademoiselle, guettant le moindre bruit, « tous [ses] sens aiguisés de manière prodigieuse » :

Je me meurs de détresse, suppliant le destin de prolonger indéfiniment la lecture de Mademoiselle, pour que la lumière me reste [...]. Puis l'inévitable arrive ; j'entends le livre se fermer, un pince-nez que l'on ôte tinte sur le marbre de la table de nuit et puis Mademoiselle souffle sur sa chandelle. Sa première tentative échoue, la lumière moribonde a un sursaut désespéré, alors le second « coup » vient, plus violent, et c'est le noir. Non, pendant une seconde encore flotte devant mon œil le fantôme de la bande de clarté que j'ai si longtemps couvée du regard. Enfin, dans une obscurité totale, je me sens défaillir, mon lit s'en va lentement à la dérive (162).

- 13 La peur du noir du narrateur, qui semble couvrir derrière les pièces immaculées d'Alexandra Loewe, et qui est réactivée par la performance de Tatiana Cruz, trouve donc un écho puissant dans la création de ces deux artistes. L'on comprendra qu'il ne s'agit pas là de tendre à une illustration de la nouvelle, puisque cette œuvre multisémiotique est une adaptation au sens que Linda Hutcheon donne à ce terme, hors de toute la connotation morale du concept de fidélité :

As a creative and interpretive transposition of a recognizable other work or Works, adaptation is a kind of extended palimpsest and, at the same time, often a transcoding into a different set of conventions (Hutcheon, 2006, 33).

- 14 Dans « Mlle. O », le degré de reconnaissance varie (ce qui est souvent le cas en art contemporain), notamment en fonction de la connaissance du public, et les conventions de l'installation et de la performance ne sont pas les mêmes que celles du cinéma. Ainsi, même si chaque partie de l'installation a pour titre une citation de la nouvelle, il ne semble pas que ces titres doivent être perçus sur un mode illustratif, mais davantage comme un système de dialogue entre le texte et l'objet façonné et arrangé. Comme le rappelle Linda Hutcheon, la culture occidentale s'est développée au fil d'emprunts ou d'appropriations d'histoires, ou plus précisément de partage d'histoires : selon elle, le plaisir de faire l'expérience d'une adaptation vient de celui de la répétition avec variation, ou de « répétition sans réplique » (Hutcheon, 2006, 7, traduction des auteurs). C'est précisément le potentiel de re-création de l'adaptation qui lui donne sa saveur, et le transcoding de la nouvelle de Nabokov dans d'autres langages, dans d'autres codes sémiotiques, via l'installation et la performance d'Alexandra Loewe et Tatiana Cruz en est une illustration d'autant plus convaincante qu'elle fait écho, à un siècle d'écart, au mouvement du Monde de l'Art (*Mir iskusstva*) qui croyait en idéal de synthèse des arts, et l'incarna brillamment dans les créations des Ballets Russes.² Comme l'analyse Paul Ardenne, la création contemporaine s'exprime souvent dans une certaine prodigalité des codes, comme ici entre le modelage et le feu de la céramique, l'agencement de l'installation, la projection vidéo, et la performance, sans que se perde le sens :

Cette prodigalité de l'art contemporain n'est pas le signe d'une confusion totale, d'un éparpillement absurde ou désespéré des gestes, des valeurs ou des intentions. Elle est le résultat d'une inflexion poétique dorénavant décisive, privilégier la contamination. (Paul Ardenne, 2009, 31)

Questions aux artistes

(Introduction par Alexandra Loewe et Tatiana Indira Cruz)

- 15 La Société Française Vladimir Nabokov convie Alexandra Loewe, artiste pluridisciplinaire, à réaliser une création pour le colloque international « Nabokov et la France » (30 mai - 1^{er} juin 2013). Pour l'artiste s'impose avec évidence le seul récit écrit en français par Vladimir Nabokov : « Mademoiselle O » témoignage des années d'enfance passées aux côtés de sa gouvernante française. Alexandra Loewe décide de déployer une conversation de gestes à l'image de Nabokov et Mademoiselle O. Le travail de performance d'Indira Tatiana Cruz semblait idéal pour donner vie aux mots du texte. Une collaboration se met alors en place entre les deux artistes. La Galerie Mamia Bretesché accueille le projet.

Entretien

Qu'est-ce qui, dans ce texte, vous a inspirées pour ce projet, et qu'est-ce qui vous a, en quelque sorte, poussées à l'action ?

Suite à nos lectures respectives, une tierce lecture s'est dessinée. Nous avons été marquées dans ce récit par sa dimension dense et poétique, son pouvoir cinématographique, et l'appel intime de l'enfance. « Mademoiselle O » offre de nombreux possibles.

A votre première lecture, quelle fut votre idée initiale ?

Bien que « Mademoiselle O » ne vive qu'au travers d'une trentaine de pages, il semblait difficile d'embrasser pleinement l'intégralité du texte. Toute la difficulté pour nous était de trouver une intégrité face au texte, sans virer vers l'illustration ni le plagiat. Nous nous sommes orientées vers l'extraction des mots, des couleurs, des matières... pour leur donner vie.

Dans l'élaboration de ce projet, comment votre idée initiale s'est-elle traduite dans le résultat final ? Quelles limites avez-vous rencontrées et comment les avez-vous appréhendées ?

Comme souvent, le manque de temps, d'espace et de moyens s'imposent pour n'importe quel projet. Il nous fut impossible de développer toutes nos aspirations. Ce qui finalement ne fut pas un véritable problème, puisque cela créa des frontières naturelles, un cadre, une colonne vertébrale. Nous étions conscientes d'amorcer un début d'écho.

Aussi, même si nous connaissions respectivement le travail l'une de l'autre, nous devons apprendre à œuvrer ensemble, chose nouvelle. Nous nous sommes concentrées sur la mise en avant de passages du texte qui nous semblaient essentiels. Il nous fallait inévitablement faire des choix.

Le pas du « faire » nous a mené vers le velouté sonore de la neige lors de l'arrivée en traîneau de Mademoiselle, la présence récurrente de palettes de blancs, les notes subites de couleurs (les verres de la véranda, les crayons de couleurs, la page d'écriture, etc.), les insomnies réconfortées par la bougie de Mademoiselle, le chant accompagnant les ballades, le rond incarné par Mademoiselle en sa personne et son nom...

Nous comptons déployer et poursuivre notre lecture. « Mlle O » n'est qu'un début.

Quelles limites le texte a-t-il (ou non) imposé à votre travail ?

Aucune limite n'a été imposée au travail, bien au contraire.

Nabokov disait qu'il n'y a pas de bon lecteur, mais uniquement de bon relecteurs : la relecture du texte a-t-elle été un aspect important de structuration de votre travail ou d'évolution de votre réflexion ?

La relecture, la re-relecture, la re-re-relecture, etc. ont permis de se perdre encore plus loin dans l'essence du texte, et en même temps d'affirmer plus clairement nos choix.

Quels aspects de l'écriture de Nabokov résonnent dans votre création ?

Nous nous sommes retrouvées dans le texte de « Mademoiselle O ». Nous avons été bercées par le pouvoir poétique de Nabokov à créer des images vivantes avec des mots mêlés par les distorsions temporelles de la mémoire. Notre processus créatif s'est naturellement mis en place par la suite.

Selon vous, l'écriture de Nabokov est-elle à part, ou en retrouvez-vous la trace chez d'autres artistes ou auteurs ?

L'écriture de Nabokov est bien entendu profondément unique. Malgré tout, nous aimons à penser qu'il appartient à une famille dans laquelle l'on pourrait croiser Proust, imbibé par les traces du temps, Bergman et Tarkovsky avec leurs images bavardes bien que bordées par l'espace du silence, les paysages sonores de Messiaen, la puissance des horizons de Friedrich...

Est-ce que certains éléments de votre œuvre (installation/performance) trouvent leur origine dans la situation où vous vous trouvez à l'heure actuelle en tant qu'artiste ?

Notre création répond bel et bien à un moment présent, d'où le désir de continuer le travail entrepris. Le déplacement et l'évolution de l'œuvre s'opère dans le temps.

En tant qu'artistes, vous êtes peut-être en train de travailler à certains défis, idées ou désirs ; le texte de Nabokov a-t-il amplifié ces défis, désirs et idées, ou, au contraire, a-t-il produit des enrichissements de votre pratique artistique ?

Nous nous devons de trouver une position humble et respectueuse face à la plume de l'un des plus grands auteurs du xx^e siècle. Le contexte de notre collaboration a été avant tout un enrichissement dans nos pratiques artistiques respectives.

Pouvez-vous exposer les choix structurels qui ont été les vôtres pour cette installation (matériaux, disposition des pièces, utilisation de la vidéo) ?

Ayant toutes les deux une pratique multimédia, il allait de soi de concevoir l'espace sous forme d'installation pour l'exécution d'une performance. Quant aux choix des matériaux et de leurs dispositions, ils se sont mis en place à la suite de nos diverses rencontres.

Quelles relations voyez-vous entre les diverses pièces qui composent l'installation ?

Toutes les pièces sont intimement liées les unes aux autres et conversent entre elles. Elles forment également un socle pour les gestes de Tatiana durant la performance.

Parmi les éléments minéraux et organiques qui donnent corps à l'installation, la céramique occupe une place de choix. En quoi la céramique s'est-elle imposée comme médium pour cette œuvre inspirée de « Mademoiselle O » ?

La céramique est une pratique récente dans le travail d'Alexandra et des pièces avaient déjà été préparées avant de proposer le projet à Tatiana. Tatiana a tout simplement répondu favorablement à leur existence et a manifesté le désir de création d'autres objets-sculptures allant dans le sens de gestes possibles. Ce fut un point de départ.

Pouvez-vous nous parler de la recherche spécifique menée sur le blanc dans cette œuvre, et du rapport qu'y entretient cette couleur avec les autres pigments déposés sur les éléments de l'installation ?

Le blanc et le noir sont les deux tons déterminants dans la pratique plastique d'Alexandra. Quant à Tatiana, son prisme est celui de la couleur. Nabokov invitait sans cesse le blanc dans ce récit, Alexandra a conçu les « pages vierges », Tatiana y a inscrit le mouvement et la couleur. Le positionnement et la forme de chaque objet-sculpture est le résultat d'un dialogue permanent entre nous deux.

La performance de Tatiana Cruz interagissant avec l'installation d'Alexandra Loewe a été filmée en vidéo, créant un double « permanent » à ces métamorphoses fugaces de l'installation, mais permettant aussi de conserver une trace de cette installation dans la forme qu'elle a eue dans cette galerie. Quelle relation votre création entretient-elle à cet enregistrement, à ces traces ?

La performance « Mlle O » réunit trois temps dans l'espace de l'exposition : celui de l'avant-performance (celle que l'on nommera la page blanche où l'ensemble de l'installation est positionné), le temps de la performance (dans lequel tout prend vie et sens par rapport au texte), l'après-performance (résultat énigmatique, via les résidus d'un passage, d'un dialogue, d'une conjonction). La vidéo est le témoignage de la rencontre de ces trois temps.

Pourriez-vous évoquer la place accordée aux effets sonores dans votre performance ?

La dimension sonore dans le récit nous semblait très présente, elle avait donc une place légitime et nécessaire durant la performance.

Une partie de la performance a eu lieu dans la rue, à l'extérieur de la galerie. Quelle relation entre intérieur et extérieur avez-vous envisagé pour cette création ?

Toute performance est liée au lieu, au public et aux imprévus qui l'accompagnent. Le soir de la performance, le public devait initialement demeurer à l'extérieur pour être convié par Tatiana à pénétrer par la suite dans la galerie, à l'image du récit de Nabokov menant le lecteur vers l'intimité physique de sa mémoire. La pluie s'étant invitée, Tatiana a dû s'adapter et accepter que le public soit déjà dans l'espace de la galerie. Elle est intervenue à l'extérieur comme prévu.

Quelques mots pour conclure cet entretien ?

L'éclosion de ce travail est le résultat de longues conversations, d'écoute, d'adaptations, de respect mutuel dans nos pratiques respectives. Cet alliage a permis de mieux nous découvrir, d'apprendre à nous faire confiance et de nous ouvrir à une autre manière de créer.

BIBLIOGRAPHIE

ARDENNE, Paul, *Art, le présent*, Paris, Éditions du Regard, 2009.

BALESTRINI, Nassim W., « Vladimir Nabokov's *Invitation to a Beheading* and Igor Stravinsky's *Petrushka* », dans *Nabokov at the Limits : Redrawing the Critical Boundaries*, L. Zunshine, dir., New York, Garland, 1999, 87-110.

HUTCHEON, Linda, *A Theory of Adaptation*, New York & London, Routledge, 2006.

NABOKOFF-SIRINE, Vladimir, « Mademoiselle O », dans *Mesures*, 1936.

SWEENEY, Susan Elizabeth, « Looking at Harlequins : Nabokov, the World of Art and the Ballets Russes », dans *Nabokov's World, vol.2 : Reading Nabokov*, Jane Grayson, Arnold McMillin & Priscilla Meyer, dirs, New York, Palgrave, 2002, 73-95.

---, « "Ballet Attitudes" : Nabokov's *Lolita* and Petipa's *The Sleeping Beauty* », dans *Nabokov at the Limits : Redrawing the Critical Boundaries*, L. Zunshine, dir., New York, Garland, 1999, 111-26.

ANNEXES

Vidéo de la performance

Pour davantage de photographies de l'installation et de la performance, consulter la partie « Résonances artistiques » du site des Chercheurs Enchantés, Société Française Vladimir Nabokov.

Tatiana Indira Cruz. Née en 1975 à Bogota en Colombie, Tatiana Cruz a suivi une formation en Arts plastiques et Sciences de l'art d'abord en Colombie, puis à Paris, où elle vit et travaille. Artiste et commissaire d'exposition, elle s'empare, dans sa pratique artistique, du médium photographique, de l'art vidéo, ainsi que de la performance. À travers ces médias, son œuvre développe à la fois une sensibilité poétique, liée aux équilibres précaires qui régissent le quotidien commun à tout être humain, et une réaction violente, parfois extrême, à l'actualité présente. Dans les deux cas, l'artiste demande à son spectateur une attention particulière, que ce soit pour l'inactivité volontaire de certaines performances, pour les changements subtils dans certaines vidéos, ou pour la crudité de certaines images dont elle s'empare parfois physiquement.

Alexandra Loewe, née en 1976 à Paris. La pratique multimédia d'Alexandra Loewe (dessin, sculpture, vidéo, photographie, œuvres interactives, écriture, etc.) nous mène dans les contrées d'un langage dyadique où le conscient et l'inconscient, le corps incarné et l'esprit, le temps linéaire et l'aléatoire se rencontrent. Alexandra Loewe a étudié à l'École Supérieure d'Arts Graphiques et d'Architecture Intérieure Met de Penninghen à Paris entre 1995 et 1999. En 1998, elle est en échange à la University of Art and Design of Helsinki en Finlande. En 1999-2000 s'ensuit un passage au California College of Arts and Crafts de San Francisco aux États-Unis. Elle résidera aux États-Unis jusqu'en 2004, y exerçant le métier de directrice de création dans une agence de communication visuelle. En parallèle, elle mène une vie artistique active en participant à des expositions et en co-organisant avec un groupe d'artistes des événements à Chicago. En 2005, elle revient en France pour se consacrer à sa pratique artistique à temps complet. Depuis, elle vit et travaille à Paris.

NOTES

1. Un autre texte a été écrit en français et publié par Nabokov, il s'agit d'un essai sur Pouchkine, intitulé « Pouchkine, ou le vrai et le vraisemblable », publié dans la *Nouvelle Revue Française* en 1937.
 2. Comme l'ont montré de nombreux critiques, les postulats esthétiques du Monde de l'Art, auquel Nabokov a été exposé de manière intime dans ses années de formation, ont eu un impact très significatif sur son esthétique : voir Sweeney et Balestrini.
-

AUTEURS

MARIE BOUCHET

Université Toulouse II – Le Mirail