

Comptoir littéraire



www.comptoirlitteraire.com

présente

‘ *Lolita*

or

The confession of a white widowed male”

(1955)

roman de Vladimir NABOKOV

(357 pages)

pour lequel, dans cette première partie de l'étude, on trouve

un résumé

puis, successivement, l'examen de :

la genèse (page 5),

l'intérêt de l'action (page 11),

l'intérêt littéraire (page 35).

Bonne lecture !

RÉSUMÉ

Première partie

Depuis la cellule d'une prison de Nouvelle-Angleterre, dans les années cinquante, l'universitaire (il est qualifié de «*docteur*» parce qu'il a un «Ph.D.») et écrivain suisse Jean-Jacques Humbert, qui a pris le pseudonyme de «*Humbert Humbert*», qui se désigne aussi comme «*Dr Edgar H. Humbert*», écrit sa confession. Se définissant comme un «*nympholepte*» car il ne peut aimer que des «*nymphettes*», des fillettes de neuf à quatorze ans, qui, pour lui, sont véritablement «*magiques*», il entreprend de relater la naissance et l'évolution de l'obsession dévorante, qu'il éprouve pour l'une d'elles, qu'il appelle «*Lolita*».

Il était né en 1910 à Paris, d'un père citoyen suisse et d'une mère anglaise, décédée accidentellement en 1913. Il avait passé son adolescence sur la Riviera, où son père possédait un palace, le Mirana, et où, au cours de l'été 1923, à l'âge de treize ans, il était tombé passionnément amoureux d'Annabel Leigh, une petite baigneuse du même âge que lui. Or cet amour demeura inassouvi, et elle fut, quatre mois après leur rencontre, emportée par le typhus. Il allait garder la nostalgie de cette «*enfant initiale*».

De 1923 à 1926, il avait été élève au lycée de Lyon. Puis il avait fait des études à Londres et Paris. Il faillit s'orienter vers la psychiatrie, mais se tourna plutôt vers la littérature anglaise, composant des pastiches, publiant des essais et une «*Histoire abrégée de la poésie anglaise*», devenant professeur d'anglais à Auteuil, pour des adultes, avant de l'être dans une école de garçons.

Déjà conscient de son attirance pour les très jeunes filles, conséquence de la déception causée par la perte d'Annabel, il se laissait aller à des fantasmes sexuels. Il se livrait même à certaines manœuvres ; par exemple, il prétendait lire un livre dans un parc public pour y être excité par des «*nymphettes*» jouant près de lui ; rendant visite à une prostituée de seize ou dix-sept ans, il l'imaginait ayant trois ans de moins.

Comme, ayant demandé à une «*maquerelle*» une «*nymphette*», il était tombé dans un «*guet-apens*» puisqu'elle lui avait présenté «*une fille âgée d'une quinzaine d'années au moins, monstrueusement empâtée*», et que la police l'avait interrogé, pour plus de sûreté et aussi pour des raisons «*alimentaires*», il épousa, en 1935, une femme adulte mais qui avait des manières enfantines, la Polonaise Valetchka Zborobsky. Mais il avait été incapable de s'attacher à elle, ce mariage désenchanté, qui lui paraissait un vulgaire «*dégorgeoir licite*», s'étant terminé par une scène cocasse où il découvrit qu'elle le trompait avec un chauffeur de taxi russe, Maximovitch, avec lequel, en 1939, après leur divorce, elle partit vivre en Californie où elle allait mourir en couches en 1945.

Humbert, lui aussi, quitta l'Europe pour les États-Unis où un «*oncle d'Amérique*» lui avait légué un petit héritage, à condition qu'il vienne s'occuper de ses affaires. En 1940, il arriva donc à New-York où, parallèlement à un travail de rédacteur publicitaire, il rédigea, pendant deux ans, une «*Histoire comparée de la littérature française*». Mais le déracinement, l'âge, ses démons intérieurs, le conduisirent à une dépression et à un séjour dans un hôpital psychiatrique. En 1943-1945, il fut en mission scientifique dans le Nord du Canada. En 1946, il fit un nouveau séjour en hôpital psychiatrique.

Alors qu'en juin 1947, il était en quête d'un endroit calme pour étudier et écrire en toute tranquillité, il choisit la petite ville de Ramsdale, en Nouvelle-Angleterre. Il se prépara à s'installer chez les McCoo, et, ayant appris qu'ils avaient une fillette de douze ans, se plut à imaginer pouvoir la caresser, acheta même pour elle des jouets dispendieux. Or leur maison fut détruite par un incendie. Aussi fut-il dirigé vers la maison d'une veuve, Charlotte Haze, et il en achevait la visite quand il aperçut sa fillette qui était en train de prendre un bain de soleil sur la pelouse ; il eut alors la vision bouleversante de son idéal en cette Dolorès, qui, âgée de douze ans et demi, lui rappela violemment Annabel. Il décida donc de s'installer là. Dès les premiers jours, complètement subjugué par celle qu'il surnommait «*Dolly*», «*Lo*», «*Lola*», «*Lolita*», il fit tout pour se rapprocher d'elle qui semblait l'accepter, en particulier à une occasion où, en l'absence de Mrs Haze, ils se trouvèrent ensemble sur le canapé du salon familial, et où, selon lui, qui était terriblement excité, elle aurait joué avec espièglerie le rôle d'une tentatrice.

Or, dans une lettre, Charlotte Haze lui avoua qu'elle l'aimait. Il s'imagina alors les caresses que, époux de la mère, il pourrait prodiguer à la fille. Pourtant, au cours d'une baignade dans un lac, il envisagea de l'y noyer, mais dut renoncer à son projet. Alors, même s'il n'était pas du tout attiré par la «*grosse Haze*», il accepta de l'épouser pour demeurer auprès de Lolita. Mais, toujours, il «*gratiffia de chatteries typiquement européennes*» la mère en évoquant l'image de sa fille. Or Charlotte décida d'écartier l'adolescente en l'envoyant pour tout l'été dans un camp de vacances pour jeunes filles, et le jour même de son départ, elle le somma de l'aimer ou de quitter la maison. Et, peu de temps après, elle découvrit le journal intime dans lequel il décrivait, dans un crescendo, son attirance pour la fille et son dégoût pour elle. Sous le coup d'une fureur bien concevable, elle écrivit des lettres dénonçant les agissements de son mari. Mais, dans sa précipitation, elle fut, en traversant la rue pour aller les poster, tuée par une voiture. Et un voisin complaisant remit à Humbert les lettres trouvées sur le cadavre.

Il vint aussitôt chercher Lolita dans son camp de vacances, prétendant que sa mère était hospitalisée, et qu'il allait l'amener auprès d'elle. Mais il avait prévu un arrêt à l'hôtel "*The Enchanted Hunters*", où, grâce à un soporifique, il pourrait endormir l'adolescente, pour la posséder alors qu'elle serait inconsciente. Comme il devait attendre que la pilule fasse son effet, il se promena dans l'hôtel, et dut ainsi avoir, dans l'obscurité, une brève mais étrange conversation avec un homme mystérieux, dont, ressentant de la culpabilité, il aurait pu mal interpréter les propos, croire comprendre qu'il était au courant de la vraie nature de sa relation avec Lolita. Revenu à la chambre, il essaya de s'emparer de son corps, mais constata que le sédatif était trop faible.

Or, au matin, ce fut la provocante et diabolique adolescente, qui, par jeu, par bravade ou par rivalité avec sa mère, l'obligea à faire d'elle sa maîtresse, lui expliquant ensuite qu'au camp elle s'était fait une amie, Barbara, qui couchait avec le fils de la directrice, Charlie Holmes, et qui l'avait incitée à faire de même. Dans les heures qui suivirent cette première relation sexuelle, il lui fit cette révélation : «*Ta mère est morte*».

Deuxième partie

Humbert et Lolita firent alors un «*grand voyage à travers les États-Unis*», une étonnante errance sur quarante-huit mille kilomètres, au long de toute une année, qui les conduisit d'État en État, d'autoroute en autoroute, de site touristique en site touristique, de motel en motel. Il l'avait dissuadée d'aller le dénoncer à la police en lui démontrant que, s'il était arrêté, elle serait prise en charge par les autorités, qu'elle perdrait ainsi ses biens, alors qu'il achetait son silence en lui prodiguant vêtements, mets, argent, permissions d'assister à des spectacles plaisants, en échange surtout de faveurs sexuelles, de la satisfaction de sa passion dont il voyait bien qu'elle ne la partageait pas, comme elle ne partageait aucun de ses autres intérêts puisqu'elle ne rêvait que des héros hollywoodiens, qu'elle se délectait de magazines féminins, de crème glacée et de chewing-gum. Même s'il découvrit ainsi sa vraie nature, il tint à faire durer cet étrange couple où il jouait à la fois le rôle d'un protecteur sévère et paternel, et d'un amoureux docile, car elle avait toujours le dernier mot. Et, tout au long de cette pérégrination, il dut esquiver les curiosités des gens rencontrés, faire croire, et non sans une perverse délectation, que Lolita était sa fille biologique, tout en craignant constamment que «*son éclat étrangement sensuel*» ne plût à d'autres hommes.

Au terme de ce voyage, en août 1948, ils s'établirent à Beardsley, une petite ville universitaire, en Nouvelle-Angleterre, où elle reprit une scolarité normale, en entrant dans une institution privée. Elle s'y fit une amie, Mona Dahl, d'un an plus vieille qu'elle, qui, probablement à sa demande, tenta de séduire Humbert. Pour sa part, il retrouva un professeur de littérature français, Gaston Godin, peintre amateur célibataire secrètement attiré par les jeunes garçons et son partenaire aux échecs. Avec Lolita, Humbert devint très possessif, très jaloux, très strict, lui interdisant de prendre part aux activités où elle aurait pu se trouver avec des garçons. D'où de nombreuses querelles. Mais les voisins y voyaient l'attitude d'un père aimant et protecteur, quoique quelque peu vieux jeu !

Comme, attirée vers le théâtre par Mona Dahl, elle le supplia de pouvoir jouer à l'école dans une pièce intitulée "*The Enchanted Hunters*", ce ne fut qu'en échange de plus encore de faveurs sexuelles qu'avec réticence il lui en donna la permission. La pièce avait été écrite par une certaine Vivian

Darkbloom et un certain Clare Quilty qui serait venu assister à une répétition, et aurait dû avoir été impressionné par le jeu de Lolita. Juste avant le soir de la représentation, elle et Humbert eurent une féroce dispute ; elle s'enfuit alors de la maison, et il dut assurer aux voisins qu'il n'y avait pas à s'inquiéter. Il la chercha frénétiquement, jusqu'à ce qu'il la trouve sortant d'une cabine téléphonique, se montrant d'humeur agréable, prétendant qu'elle essayait de le rejoindre, déclarant qu'elle ne se souciait plus de la pièce, et qu'elle voulait qu'ils repartent en voyage.

Au printemps 1949, ils reprirent donc la route vers l'Ouest. Mais il eut vite l'impression que leur voiture était suivie par une autre, devint de plus en plus méfiant, en vint à suspecter qu'elle était, afin de s'échapper, en train de conspirer avec d'autres, dont un homme étrange qui ressemblait à Gustav Trapp, «*un cousin suisse de [son] père*», dont il crut, le lendemain, qu'il les suivait. Puis, comme elle prétendit avoir mal lu le guide, ils se trouvèrent dans une localité où ils furent amenés à assister à une pièce écrite par Clare Quilty et Vivian Darkbloom, ce qui raviva la jalousie de Humbert. S'il eut la joie de la voir jouer au tennis, car, dans sa tenue, «*elle était plus nympnette que jamais*», son partenaire l'inquiéta ; et, à la piscine, il eut l'impression qu'elle flirtait avec Trapp. La nuit suivante, elle déclara être malade, et fut hospitalisée à Elphinstone, tandis qu'il séjournait dans un motel voisin. Or, alors qu'il l'accusait de recevoir des «*billets doux*» d'un amant imaginaire, le «*4 juillet*», jour de l'Indépendance des États-Unis, elle disparut de l'hôpital, dont le personnel lui indiqua que son oncle était venu la chercher.

Il se lança à leur recherche, refaisant en sens inverse le trajet qu'il avait suivi avec elle, fouillant dans les registres de motels en quête d'indices pouvant lui apprendre le nom de son rival, qui lui laissait d'énigmatiques messages révélant qu'il avait une sorte de connaissance presque omnisciente de sa vie, de sa culture et de ses obsessions. Ayant échoué dans sa recherche, il revint à Beardsley. Mais, comme il perdait contact avec la réalité, il fit un séjour dans une maison de santé du Québec.

Puis, à partir de l'été 1950, il retourna dans l'Ouest pour se livrer à une enquête approfondie, et, pendant un an, «*bourlingua*» avec une femme «*gentille*», Rita. Puis il fut, de septembre 1951 à juin 1952, professeur dans une université.

Or, le 22 septembre 1952, il reçut une lettre de Lolita où elle lui annonçait son mariage et sa grossesse, disait manquer terriblement d'argent, et en demandait à son «*cher papa*» pour pouvoir partir s'installer avec son mari en Alaska. Dès le lendemain, il se rendit à son domicile, avec l'intention de tuer ce Richard Schiller qu'il croyait être l'auteur de l'enlèvement de sa «*fillette*». Il la retrouva flétrie, «*lourdement et crûment enceinte*». Il fit la connaissance du mari, un brave mais pauvre type, mécanicien, vétéran de la guerre dont il était revenu sourd. Lolita l'avait rencontré dans l'un des restaurants routiers où elle avait travaillé, et elle l'avait épousé alors qu'elle était âgée de seize ans. Humbert jugea cet homme insignifiant, et comprit son erreur. Il comprit aussi qu'il était toujours fou d'amour pour Lolita, même si elle n'était plus la «*nympnette*» de ses rêves. Mais elle repoussa ses invitations répétées à venir vivre avec lui. Cependant, il lui donna tout l'argent qu'il avait, en échange du nom de l'homme avec lequel elle s'était enfuie. C'était Clare Quilty, un homme du même âge que Humbert, qui était comme lui un érotomane, mais bien plus ignoble et plus monstrueux que lui, un écrivain auteur de pièces de théâtre dont plusieurs prouvaient ses penchants sexuels de pédophile reconnu. Lolita raconta que c'était lui, qui était un ami de la famille Haze, et non Gustave Trapp, qui les avait suivis dans leur voyage, qui l'avait fait sortir de l'hôpital ; que ce partouzeur lubrique avait voulu qu'elle tourne dans un film pornographique ; que, comme elle avait refusé, il l'avait rejetée. Elle avait dû alors faire de nombreux petits «*jobs*», avant de rencontrer et d'épouser Richard, qui ne savait rien de son passé. Humbert la quitta en larmes, le cœur broyé.

L'amoureux solitaire, se transformant en justicier armé d'un pistolet, se lança alors sur les traces de Clare Quilty. Il finit, à la fin du mois, par le dénicher dans son manoir isolé, où, à l'issue d'une longue discussion, au terme de nombreuses péripéties à la fois violentes et bouffonnes, il le tua. Puis il s'éloigna en roulant du mauvais côté de la route, fut alors arrêté. Et c'est en prison, dans l'attente de son procès pour meurtre, qu'il écrit son histoire, l'histoire de sa passion pour Lolita.

Le texte se termine par une indication du pseudonyme qui a été pris ; par un regard rétrospectif sur ce récit commencé «*cinquante-six jours*» auparavant ; par un souhait d'être condamné à «*au moins trente-cinq ans de baigne, pour viol*» ; par un souhait du bonheur de Lolita, dans son «*lointain Alaska*»,

en étant «*fidèle à Dick*» ; par la volonté de la faire «*vivre à jamais dans l'esprit des générations futures*», grâce au «*refuge de l'art*».

Le roman est précédé d'un "Avant-propos" qui est censé avoir été écrit par un prétendu «*John Ray Jr, docteur*» (en philosophie). Il indique comment il entra en possession du manuscrit, pourquoi il consentit à le «*toiletter*» en vue de son édition. Il nous apprend que celui qui avait choisi «*l'étrange pseudonyme*» de «*Humbert Humbert*» «*était mort en détention d'un infarctus du myocarde, le 16 novembre 1952, quelques jours avant que ne devait débiter son procès*», après avoir terminé ses Mémoires ; que «*Mrs. Richard F. Schiller*» est morte en couches le jour de Noël 1952 à Gray Star, un village perdu aux confins du Nord-Ouest, en mettant au monde une fille mort-née ; que les noms des protagonistes et des lieux ont été changés, à l'exception notable de celui de l'héroïne éponyme dont «*le prénom est trop intimement enchevêtré dans la fibre profonde du livre pour tolérer qu'on le change*» ; que, «*alors même que l'on abhorre son auteur, l'on succombera au charme du livre*» qui, en tant que «*document clinique*», «*deviendra un classique dans les milieux psychiatriques*».

Analyse

(Les citations qui viennent du texte originel ou de la première traduction en français sont situées par l'indication de la partie en chiffres romains et du chapitre en chiffres arabes. Celles qui viennent de la seconde traduction, en Folio, sont situées par le numéro de la page.)

Genèse

En suivant, dans "*Lolita*", les descriptions qu'avec de nombreux détails et un grand accent de sincérité Nabokov donna des pulsions de son personnage, non seulement dans ce qu'elles ont de plus extatique mais aussi dans ce qu'elles ont de plus répugnant, on peut se demander s'il n'avait pas fallu qu'il les ait ressenties lui-même, qu'il les ait éprouvées dans sa chair et dans son âme. Mais, doté d'un caractère pour le moins complexe et hautain, il voulut écrire un roman qui devait sortir de l'ordinaire, pour la raison bien simple que ce que tout ce qu'il pensait, tout ce qu'il écrivait, sortait de l'ordinaire. Et on ne peut déceler dans sa biographie qu'un seul élément déclencheur.

Au cours de l'été de 1909, alors qu'il avait dix ans, sur la plage de Biarritz, il avait noué une idylle avec une petite Française de neuf ans nommée Claude Deprès. À son grand délice, elle lui donna un baiser sur la joue. Il envisagea de l'enlever car, se souciant de la façon dont ses parents la traitaient, il s'était rendu compte qu'elle recevait moins d'affection que lui. Pour elle, il en vint à se battre à coups de poings, avec un garçon roux. Or, un jour, il ne la retrouva plus sur la plage, et dut retourner en Russie sans l'avoir revue. Cependant il allait garder, pour la vie, l'image de la petite fille tournant autour de lui avec son cerceau. Ce souvenir lui inspira sa nouvelle de 1948 qui fut intitulée "**Colette**", où, pour la première fois et avec beaucoup de délicatesse, il traita le thème de l'amour entre enfants qui laisse son impact sur toute une vie. Ce texte peut donc être considéré comme annonciateur de "*Lolita*", où Humbert reste sous le coup de l'amour qu'il avait eu pour Annabel alors qu'ils étaient enfants. Il reprit d'ailleurs la nouvelle presque à l'identique dans "*Autres rivages*", son autobiographie, puis dans le recueil "*Nabokov's dozen*", où elle fut intitulée "*First love*" avant de devenir, traduite en français, "*Premier amour*".

On peut remarquer ensuite que Nabokov se consacra à la traduction en russe du chef-d'œuvre de Lewis Carroll (célibataire timide qui préféra toujours la compagnie des fillettes de moins de dix ans pour lesquelles il nourrissait une étrange passion), "*Alice in Wonderland*", "*Alice au pays des merveilles*".

Par la suite, la figure de l'adorable fillette aux charmes impubères et le thème de la passion d'un homme mûr pour une adolescente traversèrent de loin en loin l'œuvre de Nabokov. Cela pourrait être

dû à son intérêt pour des cas de pédophilie relevant les uns de la littérature, les autres de la réalité, même s'il n'y eut pas de Lolita dans sa vie.

À l'origine directe de "*Lolita*", pourrait se trouver la nouvelle de dix-huit pages intitulée "*Lolita*" que l'Allemand Heinz von Lichberg (1890-1951) écrit en 1916, où le narrateur, qui est un Allemand d'un âge moyen, raconte comment, venu à Alicante, en Espagne, pour y étudier, il avait été, «au premier et fatal regard», séduit et obsédé par une adolescente nommée Lolita : «Elle était terriblement jeune, avait des yeux du Sud voilés, une chevelure d'un inhabituel or roux, un corps de garçon mince et souple, une voix pleine et sombre. Mais il y avait quelque chose de plus que sa beauté qui m'attirait : un étrange mystère autour d'elle me troublait souvent dans les nuits éclairées par la lune. À la regarder dans les yeux, on voyait qu'elle était plus qu'une fille, plus qu'une enfant.» C'est qu'elle serait la réincarnation de son arrière-grand-mère, Lola, qui avait rendu fous deux hommes, réincarnation après laquelle elle est retrouvée morte. Il s'agit donc d'un texte fantastique, d'ailleurs placé sous le patronage de E.T.A. Hoffmann, que Nabokov aurait pu avoir lu quand il vivait à Berlin, où, d'ailleurs, il habitait dans le même quartier que von Lichberg. Doit-on parler de plagiat ou de cryptomnésie, un terme que Karl Jung utilisa quand il trouva des traces d'une histoire écrite par le poète allemand Justinus Kerner dans "*Also sprach Zarathustra*" de Nietzsche? Nabokov se serait souvenu inconsciemment d'un texte qu'il avait lu, et aurait cru tout inventer. Sa mémoire aurait enregistré puis masqué à sa conscience l'existence d'une jeune héroïne du nom de Lolita. D'ailleurs, il a déclaré : «*La littérature a toujours été un immense creuset dans lequel des thèmes familiers sont continuellement refondus.*»

Cependant, le nom Lolita est loin d'être rare dans la littérature de la première moitié du XXe siècle. On peut citer :

- "*En villégiature, Lolita*" (1894), d'Isidore Gès ;
- "*Les chansons de Lolita*" (1920), de René Riche (1920) ;
- "*Des prénoms féminins*" (1927), de Valéry Larbaud, où on lit : «Lolita est une petite fille. Lola est en âge de se marier. Dolorès a trente ans, doña Dolores a soixante ans. Un jour, inspiré par l'amour, je murmurerai : Lola. Et le soir de mes noces, j'aurais Lolita dans mes bras».
- "*Le premier baiser*" (1927), roman de Myriam Harry où est présente une jeune héroïne prénommée Lolita ;
- "*Lolita*" (1945), roman de Henry Houssaye.
- "*Cette saloperie de Lolita*" (1953), roman de Chriss Frager.

En juin 1926, Nabokov écrit la nouvelle intitulée "**Skazka**" (traduite sous les titres "*A nursery tale*" ou "*Conte de ma mère l'oie*") où un homme mûr est attiré par une femme-enfant de quatorze ans, qui le séduit par ses yeux brillants, sa robe de cocktail au décolleté plongeant, le balancement de ses hanches, et qui cause son malheur.

En 1932, Nabokov écrit un roman intitulé "**Камера Обску́ра**" - "**Kamera Obskura**" (titre qui devint "*Camera obscura*", "*Laughter in the dark*", "*Rire dans la nuit*") où un Berlinois proche de la quarantaine tombe amoureux d'une très jeune et jolie ouvreuse, âgée de seize ans, ce qui provoque le départ de sa femme, tandis que le nouveau couple paraît, aux yeux des autres, comme celui d'un père et de sa fille, qui le trompe avec son premier amant, en particulier au cours d'un voyage en automobile, le tout se terminant dramatiquement.

En 1937, Nabokov écrit un roman intitulé "**Дар**" - "**Dar**" ("*The gift*" - "*Le don*") où :

- le père de Fiodor, le narrateur, observe la «nymphose» chez les papillons d'Asie ;
- un ami de Fiodor, Shchyogolev confie qu'il aimerait, «s'il avait le temps», écrire un roman où un homme épouse une veuve seulement pour accéder à sa jeune fille, qui, cependant, résiste à ses manoeuvres, en prétendant que c'est ce qu'a fait un de ses amis, en laissant enfin entendre qu'il est lui-même attiré par les adolescentes, ce qui a pour conséquence qu'il devient clair pour le lecteur qu'il

n'a épousé sa femme, Marianna, que pour s'approcher de la fille de celle-ci, Zina, qui avait alors quinze ans, et que cela pourrait être la raison pour laquelle elle le hait ;

- Fiodor, alors qu'il se prélassait sur l'herbe d'un parc de Berlin, montre son intérêt pour, «à côté d'un sac d'écolière et près de sa brillante bicyclette posée contre un tronc d'arbre, une nymphe solitaire...»

À l'automne de 1939, ce thème de la «*nympholâtrie*» connut un nouveau développement dans une longue nouvelle intitulée "*Волшебник*" ("*Volshebnik*"), que Nabokov ne publia pas alors, qui n'allait être publiée qu'en 1987, traduite en anglais par son fils, sous le titre "*The enchanter*". Il en parla dans la postface de "*Lolita*" où, après avoir ironisé («*Je suis de ces auteurs qui, [...] si on les presse d'en [de leur livre] expliquer la genèse et le développement, doivent recourir à des formules aussi archaïques que l'Interaction de l'Inspiration et de la Combinaison - ce qui revient, je le reconnais, à expliquer un tour de prestidigitation en exécutant un autre.*» [page 521]), en raconta aussi la gestation, et révéla : «*C'est à Paris, à la fin de 1939 ou au tout début de 1940 [...] que je ressentis en moi la première petite palpitation de "Lolita"*», qui aurait été déclenchée par un événement tout à fait burlesque, aboutit à l'écriture d'«*un prototype du présent roman, une nouvelle d'une trentaine de pages. Je l'écrivis en russe, la langue dans laquelle j'écrivais des romans depuis 1924 [...] Le protagoniste était un homme d'Europe centrale, la nymphette anonyme était française, et l'action se déroulait à Paris et en Provence. Je m'étais arrangé pour qu'il épousât la mère de la petite fille, une femme malade qui n'allait pas tarder à mourir, et Arthur (car tel était son nom), après avoir tenté sans succès d'abuser de l'orpheline dans une chambre d'hôtel, se jetait sous les roues d'un camion.[...] Pendant la guerre [...] je lus la nouvelle à un groupe d'amis [...] ; mais je n'étais pas satisfait de la chose et la détruisis peu après mon arrivée aux États-Unis en 1940.*» [pages 521-522].

On est à Paris, où un homme d'une quarantaine d'années est attiré par un certain type d'adolescentes. Il remarque une fillette de douze ans qu'il aperçoit alors qu'elle était en train de faire du patin à roulettes dans un jardin public. Alors qu'il se contentait jusqu'alors de fantasmer sur les fillettes croisées dans la rue ou les transports en commun, tombé amoureux de celle-ci, il décide de lier connaissance avec elle. Dans un premier temps, assis sur un banc du jardin public, il fait la conversation avec la femme qui a la responsabilité de la gamine. Puis il réussit à être présenté à la mère, une veuve de quarante-deux ans, qui est malade et vient de subir une grave opération des intestins. Il parvient peu à peu à gagner sa confiance, et finit par l'épouser. Mais l'adolescente ne vit pas auprès d'eux car sa mère ne supporte ni le bruit ni l'agitation d'un être turbulent. Sa maladie s'aggravant, elle doit subir une deuxième opération qui se révèle fatale : elle décède à l'hôpital. L'homme devient donc légalement le père de l'adolescente, et décide de l'emmener vivre quelque part dans le Midi de la France. Il espère, en la maintenant à l'écart des enfants de son âge qui pourraient s'étonner du caractère de ses relations avec son «papa», la séduire peu à peu, et lui faire sournoisement admettre l'innocence de ses caresses. Dès la première nuit, passée dans un hôtel appelé "*Les chasseurs enchantés*", alors qu'elle s'est endormie vaincue par la fatigue, il la dénude, respire son odeur, la caresse, et, emporté par sa passion dévastatrice, finit par se masturber contre la cuisse de l'enfant qui ouvre alors les yeux, et, terrifiée par sa «*baguette magique*», se met à hurler, réveillant les autres occupants de l'hôtel. Affolé par les cris, il s'enfuit, et court se jeter sous un camion.

Dans la postface de "*Lolita*", Nabokov compara son roman à la nouvelle : «*La nymphette, qui avait maintenant dans les veines une goutte de sang irlandais, était en fait plus ou moins la même gamine, et le type épousait la mère comme dans le récit initial ; mais pour le reste, tout était nouveau, et mon histoire avait acquis en secret les griffes et les ailes d'un roman*» [page 523].

En réalité, il y a bien plus de choses à constater :

- Dans les deux oeuvres, se produit une mort dans la rue ; est mentionné un hôtel appelé "*Les chasseurs enchantés*" (mais le traducteur Maurice Couturier a cru devoir conserver l'appellation anglaise "*The Enchanted Hunters*" !)

- Les personnages des deux mères n'inspirent que dégoût au pédophile (l'une surtout à cause de sa maladie, l'autre à cause de sa vulgarité, mais non sans qu'il éprouve quelque pitié). Elles semblent, chacune à sa façon, entretenir des rapports difficiles avec leur fille, l'agacement se mêlant à la jalousie.

- L'intrigue de la nouvelle ne se retrouve guère, en filigrane, que dans la première partie du roman.
- La fillette de la nouvelle et Lolita n'ont en commun que leur âge : douze ans. La première est une jeune Européenne conventionnelle, une ingénue dont l'éveil sexuel n'a pas encore eu lieu, chez laquelle les premières avances sexuelles de l'adulte provoquent un état de terreur panique, tandis qu'elles sont acceptées par Lolita, une jeune Étatsunienne délurée et entreprenante, une figure de la transgression, un personnage actif, qui use de sa séduction.
- Charlotte et Lolita sont des personnages développés, ne sont pas réduites à n'être que des pions passifs dans la stratégie du «*nympholâtre*». Lolita se pose franchement en rivale de sa mère alors que la fillette de "*L'enchanteur*" n'a que des rapports très distants avec la sienne.
- Les deux héros sont Européens, financièrement aisés, oisifs, lettrés et névrosés. Mais la personnalité du premier était demeurée plus vague et moins attachante, probablement parce que "*Lolita*" à l'inverse de "*L'enchanteur*" est narré à la première personne du singulier par le héros dont le nom est, cette fois, indiqué. Humbert semble également mieux assumer ses penchants pédophiles. D'ailleurs, l'homme de "*L'enchanteur*" se suicide pour expier sa faute ou sa honte alors qu'Humbert, qui est supplanté par un rival, l'assassine, commet ce meurtre par amour (contrarié) pour sa «*nymphette*».
- Dans le roman, on trouve beaucoup plus d'ironie, d'humour et de poésie que dans le texte de la nouvelle, qui est prosaïque.

D'autre part, Nabokov aurait pu s'appuyer sur d'autres réalités plus récentes.

Ainsi, le cas qu'il mentionne explicitement, Humbert se demandant la raison de la «*curiosité maléfique*» d'une connaissance retrouvée à Ramsdale : «*N'avais-je pas fait par hasard à Dolly ce que Frank Lasalle, un garagiste quinquagénaire, avait fait en 1948 à une fillette de onze ans, Sally Horner?*» [page 486]. En fait, la victime, dont on pense qu'elle avait été violée, s'appelait Florence Horner ; Frank La Salle avait voyagé avec elle à travers différents États pendant vingt et un mois, en prétendant, dans les hôtels, qu'ils étaient père et fille.

Mais Humbert est plutôt un artiste, et, de ce fait, pourrait aussi avoir eu comme prototype cet Européen émigré aux États-Unis et spécialement à Hollywood qu'est Charlie Chaplin, qu'on a considéré comme étant pédophile :

- Il admit être tombé amoureux d'une fillette de dix ans, déclarant n'avoir alors été animé que d'une émotion esthétique.
- En 1918, alors qu'il avait vingt-neuf ans, il rencontra, lors d'une soirée, l'actrice Mildred Harris, qui était âgée de seize ans ; comme elle s'était déclarée enceinte, ils se marièrent discrètement à Los Angeles pour éviter la controverse ; mais la grossesse se révéla fausse, et il n'était pas heureux de cette union qui, selon lui, affectait sa créativité ; cependant, elle tomba ensuite réellement enceinte, et accoucha, en 1919, d'un garçon qui mourut trois jours plus tard ; ils divorcèrent en avril 1920.
- En 1921, il rencontra Lita Grey, dont le vrai prénom était Lillita (donc très proche de Lolita), et qui était âgée de douze ans. Séduit par la «*nymphette*», il aurait essayé de charmer sa mère afin que sa relation avec sa fille ne paraisse pas suspecte ; il lui donna un rôle secondaire dans "*The kid*", puis un autre, plus important, dans "*The gold rush*" (film qui, peut-on remarquer, se situe dans cet Alaska où Nabokov allait envoyer Lolita et son mari, dans une ville justement appelée «*Grey Star*») qu'elle ne put toutefois tenir longtemps car elle tomba enceinte ; comme la mère de l'actrice avait menacé de le dénoncer à la police (selon la loi californienne, il aurait pu être accusé de viol sur mineure), afin d'éviter un scandale, il l'épousa discrètement au Mexique en 1924, alors qu'elle avait seize ans et lui, trente-cinq. Il fit faire un portrait d'elle qui était une imitation du tableau de Joshua Reynolds, "*The age of innocence*" ; or, quand Humbert rend visite à Lolita dans son école, il y remarque une reproduction de ce tableau [page 336]. Lita Grey reprocha à Charlie Chaplin des «*désirs sexuels anormaux, pervers et dégénérés*». Lui se rendit compte qu'elle manquait vraiment de maturité, qu'elle avait des désirs et des sujets d'intérêt beaucoup trop éloignés des siens, et, de ce fait, ils divorcèrent après que, selon elle, il ait essayé, l'arme au poing, de la forcer à un avortement.

- En 1932, il rencontra l'actrice Paulette Goddard qui lui déclara avoir dix-sept ans alors qu'elle en avait en réalité vingt-deux. Si leur relation fut heureuse, ils se séparèrent cependant assez rapidement, le divorce n'étant toutefois prononcé qu'en 1942.
- Entre juin 1941 et l'été 1942, il eut une relation intermittente avec l'aspirante actrice Joan Barry qui avait vingt-deux ans. De ce fait, il fut impliqué dans une série de procès qui accaparèrent une grande partie de son temps, et affectèrent son image publique. Ils se séparèrent après qu'elle eut montré des signes de troubles mentaux. D'ailleurs, après cette rupture, elle fut arrêtée à deux reprises pour harcèlement, réapparaissant encore en annonçant qu'elle était enceinte de lui, ce qu'il nia. En octobre 1944, elle accoucha d'une fille. En février 1945 débuta un procès en paternité au cours duquel il fut accusé, par le procureur, de «turpitude morale», et fut déclaré être le père.
- Enfin, alors qu'il était âgé de cinquante-quatre ans, il épousa la fille du dramaturge Eugene O'Neill, Oona, qui en avait dix-huit.
- On peut signaler encore que Lolita eut une première relation sexuelle avec un garçon nommé Charlie qu'Humbert décrit comme étant «*infatigable*» [page 239], qualité reconnue aussi chez Chaplin.

À l'été de 1941, Nabokov enseigna à l'université Stanford, à Palo Alto, en Californie. Il y avait été invité par le professeur Henry Lanz, qui y avait fondé le département des études slaves. C'était un intellectuel européen cosmopolite, de belle allure (il était grand, mince, avait des yeux noirs gentiment pénétrants), charmant. Son père était un Étatsunien qui travailla à Moscou, où il était né en 1886, où il avait passé deux ans à l'université, participant alors à l'agitation politique estudiantine, sa citoyenneté étatsunienne lui faisant éviter une condamnation en Sibérie. Pendant deux ans, il enseigna à l'école de musique "Beethoven" de Moscou. Puis il émigra en Allemagne pour y continuer ses études, son propriétaire intervenant pour lui faire obtenir des papiers qui purent le faire considérer comme un citoyen allemand. Cependant, comme, au déclenchement de la Première Guerre mondiale, il fut mis en prison, il préféra, une fois libéré, se réfugier à Londres où, ayant besoin d'un passeport, il épousa la fille d'un ami qui était âgée de quatorze ans alors qu'il en avait cinquante-cinq. Il passa alors aux États-Unis où il trouva un travail qui consistait à enseigner l'anglais aux soldats d'origine slave. En 1918, il commença à donner des cours privés de russe aux étudiants de Stanford, y établissant peu à peu un département, et y devenant professeur. Avec sa femme, pour lors âgée de dix-sept ans, et son enfant âgé d'un an, il fit sensation dans la petite communauté du campus, car il était intéressé par tout : de la musique aux mathématiques, de la logique à l'esthétique, des affaires internationales aux problèmes de la communauté ; de plus, bien que n'étant pas du tout religieux, il était une sorte de mystique qui, en 1941, avait écrit un livre intitulé "*In quest of morals*" ["À la recherche d'une moralité"]. Il fut, aux échecs, le partenaire de Nabokov, pour deux cent quatorze parties (Nabokov se vanta d'en avoir gagné deux cent cinq !). Et ce fut au-dessus de l'échiquier qu'il lui aurait confié un noir secret : il menait une double vie car, lors des weekends, il se rendait dans l'arrière-pays pour y participer à des orgies avec des adolescentes ; il forçait sa femme à s'habiller comme une enfant, et il était un ondiniste. Il mourut de façon inattendue en 1945, à l'âge de cinquante-neuf ans. On a pensé que c'était du fait d'une maladie, mais Nabokov signala qu'il avait déjà tenté de se suicider et qu'il avait réussi à la deuxième occasion.

Lanz a donc pu inspirer Nabokov pour la création de Humbert. Il s'en défendit. Mais il aurait commencé à rédiger "*Lolita*" à Palo Alto, même s'il indiqua dans la postface du roman que ce fut «*vers 1949, à Ithaca, au nord de l'État de New York, que la palpitation, qui n'avait jamais tout à fait cessé, se mit à [le] harceler de plus belle.*» [page 523]. Or on sait par ailleurs qu'en avril 1947 il fit savoir à Edmund Wilson : «*Je suis en train d'écrire un court roman au sujet d'un homme qui aimait les petites filles - et qui pourrait bien s'intituler "Le royaume près de la mer"*» [allusion au «kingdom by the sea» évoqué par Poe dans son poème "*Annabel Lee*"]. Au cours de l'été, il fit une de ses habituelles expéditions de chasse aux papillons dans les Rocheuses (le nom de la mère d'Annabel Leigh, Vanessa Van Ness, mène d'ailleurs à plusieurs variations, dont Vanessa Atalanta [papillon vulcain de la famille des nymphalides]), expédition au cours de laquelle il aurait été frappé par des éclairs d'inspiration impromptue qu'il jetait alors sur de petites cartes.

Il avait donc été conduit à imaginer la scandaleuse histoire d'un Européen raffiné, d'âge moyen, qui, marqué pour toujours par un amour d'enfance, ne peut se débarrasser de son attirance vers les «*nymphettes*», et est pris d'une passion irrépressible pour une fillette de douze ans, alors appelé Juanita Dark. Il savait qu'en choisissant d'étudier de nouveau l'énigme de ce qu'il appelait la «*nympholâtrie*» il se fixait un défi de taille.

L'été terminé, continuant à travailler sur son roman, il passa de longues heures dans les bibliothèques de l'université Cornell, où il était professeur de littérature russe ; il y lut des études de cas psychologiques, de façon à rendre vraisemblables les comportements de son personnage. Par ailleurs, il parcourut des revues pour adolescentes, et il voyagea dans des autobus scolaires afin de se familiariser avec l'argot des jeunes Étatsuniens. Tout au long de ces recherches, il prit des notes sur des fiches préparatoires dont il allait en déposer quatre-vingt-quatorze à la Bibliothèque du Congrès, à Washington.

En 1962, dans une interview donnée à "BBC Television", puis, en 1964, dans une interview donnée à la revue "Life", il confia : «*De tous mes livres, "Lolita" est celui qui me laissa l'impression la plus agréable - peut-être parce qu'il est le plus pur, le plus abstrait et le plus soigneusement combiné. C'est mon oeuvre préférée. Ce fut le livre qu'il me fut le plus difficile d'écrire car il traite d'un thème qui est si éloigné de ma vie affective que j'ai éprouvé un plaisir tout particulier à faire appel à toutes mes ressources de "combineur" pour le rendre réel.*»

En janvier 1964, dans une interview pour "Playboy", il déclara : «*Je ne regrette pas d'avoir écrit "Lolita". Ce fut comme la composition d'un beau puzzle - sa composition et sa solution en même temps, puisque l'une est le reflet de l'autre dans un miroir, selon la façon dont vous le regardez. Évidemment, cela éclipsa complètement toutes mes autres oeuvres - du moins celles que j'ai écrites en anglais : "La vraie vie de Sébastian Knight", "Brisure à senestre", mes nouvelles, mon livre de souvenirs ; mais je ne peux pas le lui reprocher. Il y a un charme étrange, tendre, autour de cette mythique nymphette.*»

On lit encore dans la postface : «*La composition du livre fut lente, marquée par des interruptions et des détours multiples. Il m'avait fallu quarante ans pour inventer la Russie et l'Europe de l'Ouest, et maintenant il me fallait inventer l'Amérique. La collecte des ingrédients locaux susceptibles d'injecter une dose infime de "réalité" (un des rares mots qui n'ont de sens qu'entre guillemets) dans le brouet de l'imagination individuelle s'avéra, à cinquante ans, un processus beaucoup plus difficile qu'il ne l'avait été dans l'Europe de ma jeunesse à l'époque où la réceptivité et la mémoire étaient au mieux de leurs automatismes. D'autres livres s'interposèrent. À une ou deux reprises, j'avais failli brûler le brouillon inachevé et porté ma Juanita Dark à l'ombre de l'incinérateur qui clinait [quel français est-ce là, M. Couturier?] sur l'innocente pelouse mais chaque fois je fus arrêté dans mon geste par l'idée que le spectre du livre détruit risquait de hanter mes dossiers pendant le restant de mes jours.*» [page 523]. En effet, en dépit de ses efforts, la tâche diaboliquement difficile qu'il s'était fixée avait pu le décourager à ce point qu'en 1950 il décida d'y mettre fin. Mais ce fut sa femme, Véra, qui, juste à temps, se saisit des papiers qu'il avait condamnés, et les sauva des flammes !

Pendant les années suivantes, en particulier lors de voyages dans l'Ouest, «*dans des villes comme Telluride dans le Colorado, Afton dans le Wyoming, Portal en Arizona, et Ashland dans l'Oregon [...] le soir ou certains jours nuageux*» (postface, page 524), Nabokov continua à développer son texte sans en révéler le sujet. Il devint "*Lolita*". Après cinq ans de travail acharné, le roman, qui était celui qui lui avait coûté le plus d'efforts, fut achevé le 6 décembre 1953. Ce fut donc avec la plus grande fantaisie qu'il fit dire à Humbert, à la fin de sa confession, qu'il l'avait entreprise «*il y a cinquante-six jours*», à une allure extrêmement fiévreuse, mais ce chiffre pouvant avoir été choisi comme pour concurrencer Stendhal qui composa "*La chartreuse de Parme*" en cinquante-deux jours.

Comme "*Lolita*" est le seul des romans de Nabokov dont le manuscrit reste introuvable, on pourrait y voir le signe flagrant de son désir de dissimuler sa genèse.

Intérêt de l'action

Nabokov composa un «*Avant-propos*», où, utilisant un procédé classique d'accréditation de la fiction, un subterfuge destiné à faire croire au lecteur à l'existence des personnages et à la vérité de ce qui est raconté, il fit prétendre avoir reçu la confession de Humbert par un certain «*John Ray*» qui serait «*docteur*» en philosophie (en fonction de la traditionnelle appellation anglo-saxonne : «*Ph.D*»), dont le nom a peut-être été choisi, par ce lépidopériste passionné qu'était Nabokov, en hommage au naturaliste anglais John Ray (1627-1705) qu'il vénérât, qui avait été l'auteur d'une "*Historia insectorum*", mots qui pourraient d'ailleurs, de la part de l'écrivain humoriste, être l'anagramme de «*Historia incestorum*» ! Quoi qu'il en soit, John Ray indique avoir répondu à la demande de l'avocat de Humbert, «*Me Clarence Choate Clark*» [page 23]. Il affirme que «*les fouineurs pourront trouver des références au crime de "H.-H." dans les quotidiens de septembre 1952*» [page 24]. Il ajoute que les noms des protagonistes et des lieux ont été changés, à l'exception notable de celui de l'héroïne éponyme dont «*le prénom est trop intimement enchevêtré dans la fibre profonde du livre pour tolérer qu'on le change*» [page 24]. Et Nabokov se donne encore la peine d'accumuler, sur deux pages, d'autres détails tout à fait oiseux, pour lesquels il aurait pu effectuer cet «*émondage méticuleux de certains détails tenaces*» [page 23] qu'aurait fait John Ray !

En 1956, il allait écrire un texte intitulé "*On a book entitled "Lolita"*", qui allait figurer dans la première édition étatsunienne, en 1958, puis dans les éditions subséquentes, comme dans les traductions en français ("*À propos d'un livre intitulé "Lolita"*"), dans lequel il reconnut «*avoir usurpé l'identité du suave John Ray, le personnage qui, dans "Lolita", rédige l'avant-propos*» [page 521].

Nabokov fit annoncer par John Ray qu'il avait inventé «*une histoire unique en son genre*» [page 27]. Pourtant, le titre du roman ne l'indique pas. Et est même plutôt trompeur son sous-titre (abandonné dans les traductions en français), "*The confession of a white widowed male*", qui se révèle quasiment mensonger : qu'Humbert soit «*un mâle blanc*», «*veuf*» de surcroît, importe peu ; ce qui compte, c'est qu'il ait écrit une «*confession*» ou, mieux (c'est le mot le plus souvent employé dans le livre) des «*Mémoires*», qu'il soit l'auteur d'un «*mémoire d'un genre très particulier*» [page 177], un «*sinistre mémoire*» [page 435], qu'il soit un «*mémorialiste*», qu'il se présente comme «*un mémorialiste très consciencieux*» [page 134], se dise un «*artiste en mnémonique*» [pages 442-443]. Et il a prévu que ses Mémoires seraient publiés après sa mort, tels "*Les mémoires d'outre-tombe*" de Chateaubriand. Cette «*confession*» est comme une «*nouvelle déposition*» après celle qu'il a déjà faite alors que, «*transpirant sous la lumière blanche et crue, [il fut] invectivé et foulé aux pieds par des policiers tout couverts de sueur*» [page 132]. De nouveau, «*il retourne sa conscience comme un gant et en arrache la doublure la plus intime*» [page 132]. Mais il aimerait qu'on le considère avec, comme le dit son avocat, une «*sympathie impartiale*» [page 110].

Doté d'une forte mémoire (bien qu'il lui arrive une fois de reconnaître : «*Je ne me souviens plus*» [page 471]), il lance cette invocation : «*Oh [«Ô»conviendrait mieux], Mnémosyne, toi la plus exquise et la plus espiègle des muses !*» [page 437] : celle de la mémoire. Comme frappé d'hypermnésie, il ne cesse de parcourir, dans sa mémoire «*prodigieuse mais fragmentaire et peu orthodoxe*» [page 368], les méandres et les bifurcations possibles de son passé : «*Je m'abandonne [...] à une sorte d'imagination rétrospective, laquelle offre à la raison analytique une multitude d'alternatives, et fait bifurquer sans fin encore et encore chacune des voies envisagées dans l'affolant labyrinthe de mon passé.*» [pages 38-39].

Mais, avec prudence, il a aussi consigné des faits et des impressions :

- D'une part, dans un «*agenda de poche*» [page 82], il a tenu un «*journal*» [page 89] dont une retranscription s'étend dans le chapitre I, 11 [pages 82-107], qui comprend «*quelque vingt entrées*» [page 107], dont «*l'artiste*» que se veut Humbert s'est donné le «*devoir*» de «*préserver les intonations, si fausses et si brutales qu'elles puissent paraître à [ses] yeux*», jusqu'à ce qu'il puisse «*cesser d'insulter la pauvre Charlotte simplement par amour de la vraisemblance rétrospective*» [page 134].

- D'autre part, il a, dans «*un memento*», relevé le nombre d'«*hôtels, motels*» et «*pensions de famille*» par lesquels lui et Lolita sont passés [page 418].

Il reste que le texte de "Lolita" étant écrit à la première personne, par un narrateur homodiégétique, présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte, ce choix d'un point de vue narratif interne a pour conséquence que lui seul a la maîtrise sur le choix des mots, que les descriptions de ses actes et de ceux des autres personnages sont issues de son seul esprit, sont soumises à son optique déformante, sont filtrées par sa conscience, ne sont donc pas totalement fiables. On ne perçoit guère les points de vue des autres personnages, en particulier celui de l'autre personnage principal, Lolita ; ainsi, leur première relation sexuelle n'est pas présentée comme un viol mais comme ayant eu lieu à l'initiative de la «*nymphette*», qui est présentée comme une séductrice. De plus, cela amène le lecteur de cette confession-alibi à être le témoin, voire presque complice, de ce qui est relaté. Avec un raffinement éblouissant et une réelle habileté, Humbert l'entraîne sur un chemin dangereux.

Ce narrateur, dont le nom même, Humbert Humbert, signale qu'il est à lui seul son double, qui s'observe et se guette, prend parfois de la distance en parlant de lui à la troisième personne :

- Page 48, il raconte : «*Humbert Humbert s'efforça de rester sage*».
- Page 54, il se souvient de Monique «*en compagnie de Humbert Humbert qui marchait pesamment dans son étroit sillage*».
- Page 58, il se moque de «*l'affligeante jobardise de ce pauvre Humbert en matière de sexe*».
- Page 111, il indique : «*Humbert Humbert intercepta la pomme*».
- Page 123 et 259, il se cache sous le masque de Catulle.
- Page 124, il se voit comme «*Mlle Humbert la grande perche*» qui viendrait planter sa «*tente juste à la lisière du Camp Q*».
- Page 130, il glisse : «*si je connais bien mon Humbert*».
- Page 132, il se moque : «*Cultivé, ce brave Humbert !*», puis, en tant que «*Humbert Humbert*», se dit «*disposé à faire une nouvelle "déposition"*».
- Page 135 : il s'amuse : «*L'ingénieux Humbert se représenta Charlotte telle qu'elle pouvait apparaître dans le peep-show d'une imagination virile*».
- Page 140, il admet : «*Mr. Humbert reconnaît avoir ressenti...*»
- Page 172, il considère : «*On peut de nouveau omettre de citer les vagues balbutiements de H.H.*».
- Page 180, il s'amuse : «*Oh, le rusé Humbert !*»
- Page 185, il parle de lui comme «*l'auteur*», puis évoque «*les appas de Humbert*» qui «*faisaient se pâmer Lo comme tout autant qu'une musique hoquetante*».
- Page 190, il se rend compte : «*Que d'absurdes achats inspira à Humbert la prédilection poignante qu'il avait à l'époque*».
- Page 226, il évoque «*le héros de [s]on livre, cet homme au coeur tendre, à la sensibilité morbide, infiniment circonspect*».
- Page 244, il s'apitoie : «*Le pauvre Humbert Humbert était horriblement malheureux*».
- Page 252, il répète : «*le pauvre docteur Humbert*».
- Page 285, il oppose, au «*talentueux psychiatre qui étudie [son] cas*», «*le docteur Humbert*».
- Page 326, il fait semblant d'être soumis à l'interrogatoire d'un psychiatre condescendant : «*Allons, Bert, combien de fois?*».
- Page 352, il mentionne que «*l'ingénieux Humbert allait être consultant principal pour la réalisation d'un film sur l'"existentialisme"*».
- Page 367, il craint que Gustave Trapp ait été «*engagé par quelque fâcheux afin de vérifier ce que faisait exactement Humbert Humbert de sa belle-fille mineure*».
- Page 440, il se rabroue plaisamment : «*Quel stupide Hamburg que cet Hamburg-là !*»
- Page 471, il regrette : «*"Cela aurait tout changé", dit Humbert Humbert.*»

On peut remarquer que le narrateur joue avec le temps.

D'une part, il écrit alors qu'il est en prison, que tous les événements ont eu lieu, qu'il se penche sur son passé, qu'il veut abolir le temps («*"Lo ! Lola ! Lolita !" Je m'entends encore crier son nom depuis une porte ouverte face au soleil, tandis que l'acoustique du temps, la coupole du temps, lestait mon cri rauque et révélateur d'un tel luxe d'angoisse.*» [page 399]). L'ensemble est donc constitué de

souvenirs pour l'évocation desquels Humbert use parfois du présent de narration : «*J'ai rendez-vous avec son oncle et je marche vite.*» [page 487].

Mais, dans cette remémoration même, se placent des retours en arrière :

- Page 278, Humbert se souvient d'Annabel jouant au tennis.
- Page 425, de retour à Beardsley, Humbert se souvient d'«*un assistant du département des arts*», Riggs ;
- Page 476, le chapitre commence par : «*Je me rappelle ce jour, lors de notre premier voyage...*».
- Page 514 est rappelé la «*crise de nausée abominable*» connue par Humbert «*peu après la disparition de Lolita*».

Au contraire, par un curieux glissement à travers le temps, Humbert fait cet aveu : L'«*accès de curiosité métaphysique*» qu'il connut à Québec, donc avant d'avoir rencontré sa «*nymphette*», ne put «*faire oublier à [sa] Lolita la lascivité infâme qu'[il lui avait] infligée.*» [page 475]. Il indique aussi avoir eu «*une réminiscence future*», précisant : «*Vous savez, comme quand on essaie de voir les choses telles qu'on se souviendra de les avoir vues*» [page 157], exposant ainsi un processus à l'oeuvre dans tout le roman.

D'autre part, le prisonnier qu'est Humbert, qui est en train d'écrire sa confession, mentionne souvent ce qu'il ressent dans le temps de la narration :

- Page 32, comme il évoque la «*macédoine de gènes raciaux*» qui constituait son père, il ironise : «*Dans un instant, je vais faire passer de jolies cartes postales bleues et glacées.*»
- Page 35, parlant d'Annabel, il regrette : «*Je me rappelle ses traits beaucoup moins distinctement aujourd'hui qu'il y a quelques années avant que je ne fasse la connaissance de Lolita.*»
- Page 45, il indique : «*Aujourd'hui, en ce mois de septembre 1952.*»
- Page 48, il se refrène : «*Restons prudes et civilisés.*»
- Page 65, il constate que le nom Maximovitch «*revient soudain dans le carrosse de [sa] mémoire.*»
- Page 67, il s'amuse : «*Il y a peu de chances pour qu'une bibliothèque de prison héberge*» les résultats de «*l'expérience d'un an conduite par un ethnologue américain de renom*» [page 66].
- Page 67, il nous fait savoir que, la veille du jour où il écrit, il «*fut récompensé par l'une de ces stupéfiantes coïncidences que détestent les logiciens et qu'adorent les poètes*» ; il retranscrit «*l'essentiel de la page*» ; il y vit le nom de «*Quilty, Clare*» mais aussi celui de «*Quine, Dolores*» ; comme ce prénom est celui «*de [sa] bien-aimée*», il fut «*pris d'une agitation et d'une douleur extrême*» [pages 68-69].
- Page 69, il remarque une «*incartade de [sa] plume*», mais demande à «*Clarence*» [son avocat, Me Clarence Choate Clark], de ne pas la corriger. Et il se plaint : «*Oh, ma Lolita, je n'ai que des mots pour me divertir !*».
- Page 81, il dit éprouver «*une difficulté extrême à exprimer avec la force qui convient cet éclair, ce frisson, l'impact de cette reconnaissance passionnée*» qu'il connut quand il crut revoir Annabel en Lolita.
- Page 89, il regrette : «*Je ne puis me souvenir aujourd'hui*» du «*madrigal*» composé «*en hommage*» à la beauté de Lolita.
- Page 110, il souhaite que ses «*doctes lecteurs participent à la scène qu'[il est] sur le point de rejouer.*»
- Page 132, il «*est maintenant disposé à faire une nouvelle "déposition"*».
- Pages 133-134, il indique : «*L'artiste en moi vient de prendre le pas sur le gentleman. C'est au prix d'un prodigieux effort de volonté que dans ce mémoire je suis parvenu à accorder mon style au ton du journal que je tenais à l'époque [...] Par bonheur, mon récit a atteint un stade où je puis cesser d'insulter la pauvre Charlotte simplement par amour de la vraisemblance rétrospective.*»
- Page 150, il se résigne : «*Je me vois maintenant dans l'obligation de décrire avec de fastidieux détails l'ultime baignade que nous fîmes un mardi matin tropical.*»
- Page 172, au moment où il raconte que Charlotte a découvert sa trahison, il considère : «*On peut de nouveau omettre de citer les vagues balbutiements de H.H, je crois.*»

- Page 176, il montre son souci d'exactitude : *«À ce point de notre récit, je crois devoir expliquer que...»*.
- Page 177, au contraire, il limite son compte rendu : *«Je n'ai aucune raison d'insister, dans ce mémoire d'un genre très particulier, sur les formalités pré-funéraires»* à prendre après le décès de Charlotte Haze.
- Page 181 revient encore son souci d'exactitude : *«Maintenant, il me faut expliquer les raisons qui m'incitaient à tenir Dolores à l'écart»*.
- Page 185, il se demande *«si, dans les présentes notes tragiques, [il a] suffisamment insisté sur l'effet profondément toulant qu'exerçaient [ses] charmes»*, reconnaît que de *«semblables déclarations faites à la première personne risquent de paraître ridicules»*, mais ajoute : *«Il me faut bien rappeler de temps en temps au lecteur à quoi je ressemble un peu comme le fait un romancier professionnel [...] Il faut, pour que l'on comprenne bien mon histoire, que l'on garde visuellement à l'esprit mes charmes ténébreux.»*
- Pages 185-186, il avoue : *«Lotte adulte m'aimait d'une passion possessive et mature que maintenant je déplore et respecte plus que je ne saurais dire.»*
- Page 194, il se plaint : *«Ce mal de tête quotidien dans l'air opaque de cette prison tombale est troublant, mais il me faut persévérer. J'ai déjà écrit plus de cent pages et ne suis pas rendu bien loin. Mon calendrier devient confus. [...] Je ne crois pas que je vais pouvoir continuer.»*
- Page 215, alors que son comportement aux *"Enchanted Hunters"* lui avait alors paru *«simple et inévitable»*, quand il *«repense [...] à cet instant étrange et monstrueux»*, il ne peut l'expliquer *«que par la mécanique de ce vide onirique dans lequel gravite un esprit égaré»*.
- Page 217, il se dit : *«Mon seul regret aujourd'hui, c'est de ne pas avoir pas [...] quitté la ville, le pays, le continent, l'hémisphère - que dis-je, le globe - dès ce soir-là»*.
- Page 226, il réagit : *«Sourions un peu [...] Après tout, il n'y a pas de mal à sourire.»*
- Page 227, il indique : *«J'ai failli écrire "prexemple"»*.
- Pages 235-236, il cherche à justifier son entreprise : *«Si j'essaie de décrire ces choses, ce n'est pas pour les revivre dans ma présente et infinie détresse, mais pour séparer la part d'enfer de celle de paradis dans cet univers étrange, horrible, confondant [...] C'est cette frontière que j'aimerais fixer, mais j'ai l'impression d'échouer totalement.»*
- Page 239, comme Lolita n'aurait éprouvé que du mépris à l'égard de Charlie, il confie : *«Je suis heureux de le dire»*.
- Page 263, il se résigne : *«Je crois qu'au point où j'en suis je ne puis me soustraire à cette corvée»,* la *«description claire et sincère de l'itinéraire»*.
- Pages 264-265, il indique au *«lecteur»* la façon de considérer le voyage à travers les États-Unis.
- Page 276, il insiste sur sa sincérité : *«Aujourd'hui, portant la main à mon coeur malade, j'ose affirmer que...»*.
- Page 285, il se moque du *«talentueux psychiatre qui étudie [son] cas»*.
- Page 287, il annonce l'évocation d'une *«déconvenue»* *«tandis qu'[il] transforme imperceptiblement [s]on récit en une évocation de la terreur et du risque continuel qui rongeaient [s]a félicité.»*
- Page 289, alors qu'ils ont failli être découverts au cours d'*«amours champêtres»*, il dit éprouver une *«horreur atroce, incroyable, insupportable, et [...] éternelle»*.
- Page 289, il se vote des félicitations : *«Maintenant que j'ai sur la conscience une sale affaire bien différente [le meurtre de Quilty], je sais que je suis un homme courageux.»*
- Page 291, évoquant *«une pléthore de souffrances»* vues au cinéma, il commente : *«J'en sais quelque chose maintenant.»*
- Page 300, il manifeste un regret : *«Aujourd'hui, il m'arrive de me dire que notre long voyage n'avait fait que souiller [...] ce pays immense»*.
- Page 312, il répugne à une accusation : *«C'est avec un certain dégoût que je me vois maintenant contraint d'évoquer une chute brutale de la conscience morale de Lolita.»*
- Page 325, il apprécie le déroulement de la narration : *«J'anticipe un peu, mais je ne puis empêcher ma mémoire de parcourir tout le clavier de cette année scolaire.»*
- Page 326, il introduit brutalement un fragment de l'interrogatoire qu'il subit, étant alors appelé familièrement *«Bert»*, et, pages 326-327, indique, dans une parenthèse, ne pas pouvoir répondre]

- Page 348, se souvenant de la «torture» qu'il infligeait à Lolita, il «*espère que [son] coeur pourrira*».
- Page 349, il affirme ressentir encore une émotion du passé : «*Même maintenant, après le flux et le reflux de plus de trois années, je ne puis évoquer cette rue baignée par une nuit printanière [...] sans un spasme de panique.*»
- Page 355, il rassure le lecteur : «*Je disais ça pour rire, bien sûr*».
- Page 376, alors qu'il raconte qu'il se trouva devant un «*trombinoscope*» d'individus recherchés, il indique : «*Si vous voulez faire un film à partir de mon livre, faites en sorte que l'un de ces visages vienne se fondre doucement avec le mien pendant que je regarde.*»
- Page 418, il insiste sur sa méticulosité : «*J'ai ici un memento*».
- Page 430, l'écrivain se fait une claire idée de ce doit être son travail : «*Maintenant je sais qu'il me faut rechercher dans le passé*» «*certains souvenirs accidentels que j'ai disséminés à travers la trame de mon livre*», et il se fixe l'objectif de les «*disposer en un canevas logique*».
- Pages 442-443, il se fait un reproche : «*Je m'aperçois que j'ai curieusement confondu deux événements...*».
- Page 449, il entend rassurer Lolita : «*J'ai tout camouflé, mon amour.*»
- Page 451, alors qu'il indique que Schiller habite rue «*Killer*» [«meurtrier» en anglais], il commente : «*Je ne me donne pas trop de peine pour mes pseudonymes*».
- Page 453, lorsqu'il découvre Lolita vieillie, il demande de pouvoir s'arrêter sur l'événement : «*Deux secondes seulement s'étaient écoulées en fait, mais permettez-moi de leur conférer toute la durée ligneuse que peut supporter la vie*».
- Pages 453-454, il indique sa sollicitude pour Lolita : «*Je ne pouvais pas la tuer, elle, bien sûr, comme certains l'ont pensé. Je l'aimais, vous comprenez.*»
- Page 455, après avoir parlé de «*gestes familiers*» de Lolita, il précise : «*Je dis "familiers" parce que un jour...*».
- Page 456, il regrette sa conduite lors de sa dernière conversation avec Lolita : «*Pourquoi fallait-il que j'aggrave encore davantage la situation en remuant toute cette boue?*»
- Page 457, il conseille : «*Mon lecteur le plus hostile devrait faire l'expérience maintenant*», celle d'«*une reconnaissance logique, patente*».
- Page 470, alors qu'il écrit : «*Je fus surpris*», il reconnaît entre parenthèses : «*Ceci n'est qu'une figure de rhétorique, je ne le fus pas.*»
- Page 471, l'expression de la promesse hyperbolique faite pour convaincre Lolita de partir avec lui est suivie de cette parenthèse moqueuse : «*quelque chose du genre*».
- Page 471, ayant qualifié Lolita de «*délicieuse, immortelle et défunte amante américaine*», il confirme aux lecteurs : «*car elle est morte et immortelle si vous lisez ceci. Tel est, en tout cas, l'accord formel que j'ai passé avec les soi-disant autorités.*»
- Page 471, le mémorialiste avoue : «*Je ne me souviens plus*».
- Page 483, il fait suivre le récit de l'accident de voiture dont avait été victime «*Mrs G.*» de cette annonce : «*Je m'en suis mieux tiré, moi.*»
- Page 489, après avoir osé dire à un dentiste qu'il irait plutôt en voir un autre, il commente : «*Je ne sais si aucun de mes lecteurs aura un jour l'occasion de dire cela. C'est une délicieuse sensation onirique.*»

Le narrateur imagine parfois des avènements possibles :

- Celui où, alors que Lolita n'est âgée que de douze ans, il prévoit que, «*dans deux ans environ*», elle «*allait cesser d'être une nymphe et devenir une "jeune fille", et ensuite une "étudiante" - l'horreur suprême.*» [page 123] ; où elle deviendra «*une adolescente difficile dont la magie nymphique se serait évaporée*» [page 296].
- Celui où, «*contre vents et marées*», il demeurerait le «*tuteur*» de Lolita, et [...] «*une cour de justice pourrait légaliser cette tutelle.*» [page 257].
- Celui où Lolita aurait été une championne de tennis [page 392] qu'il aurait amenée pour une «*compétition [...] en Amérique centrale*» [page 403] ;
- Celui où l'on lira «*ce livre sous sa forme imprimée : dans les premières années du troisième millénaire (1935 plus quatre-vingts ou quatre-vingt-dix ans, je te souhaite une longue vie, mon amour)*»

; et les lecteurs un peu âgés se souviendront vraisemblablement en la circonstance de l'inévitable scène des westerns de leur enfance.» [page 501].

On assiste aussi à des fusions des temps :

- Au cours du premier voyage, Humbert a «une vision alternée comme si le cours de la vie bifurquait constamment», où il voit «le court de tennis», «le visage de Charlotte figé dans la mort», Lolita «en short blanc [...] en compagnie d'un grand type» puis aussitôt «vêtue d'un pantalon» et avec une «compagne» [page 279].
- Au cours du second voyage, «l'écho du dernier sanglot de Charlotte vibra en [lui] de façon incongrue lorsque Lolita, sa robe voletant de manière asynchrone par rapport à la musique, déboucha d'une direction totalement inattendue.» [page 359].

Voulant «fixer une fois pour toutes la périlleuse magie des nymphettes» [page 234], Humbert recourt aux techniques de la photographie et du film, qui sont des métaphores de la mémoire. Ainsi, les souvenirs passés et futurs font l'objet d'une mise au point d'appareil photo ou de caméra : «J'avais éliminé peu à peu tout le flou, et, à force d'entasser strate sur strate de visions diaphanes, j'étais parvenu à concevoir une image définitive.» [pages 219-220]. Sous les jeux de lumière, Lolita apparaît en gros plan, en plan rapproché, au ralenti ou avec arrêt sur image. Mais elle semble n'avoir plus qu'une existence holographique. Et Humbert regrette de ne pas avoir pensé à filmer les scènes les plus mémorables :

- au souvenir de la scène du canapé : «Dommage qu'on n'ait pas filmé le motif étrange, l'entrelacs monogrammatique de nos gestes tantôt simultanés, tantôt superposés.» [page 111] ;
- au souvenir du jeu de Lolita au tennis : «J'aurais pu immortaliser tous ses coups, tous ses enchantements, sur des fragments de celluloid» [page 392].

Comme on l'a vu, les intrusions du présent du narrateur lui permettent de régulièrement s'adresser aux lecteurs, souvent pour se faire le metteur en scène de son petit théâtre d'illusions, en mettant en lumière ou, au contraire, en poussant dans l'ombre ce qu'il souhaite montrer ou cacher, en indiquant au public quelle réception il doit donner aux scènes :

- «Je me permets de rappeler à mon lecteur...» [page 47].
- «Vous me voyez déjà l'écume aux lèvres frappé d'apoplexie ; eh bien non ! détrompez-vous ; je m'amuse tout bonnement...» [page 47].
- Il pense que son «bref commerce» avec la prostituée Monique «risque de paraître assez évident aux yeux du lecteur rompu à ce genre de choses» [page 54].
- «Maintenant qu'il me connaît bien, le lecteur n'aura aucune peine à m'imaginer...» [page 70].
- «Le lecteur sera peiné d'apprendre que...» [page 72].
- «Vous vous rendez compte» [page 92].
- «Écoutez bien ce qui s'est passé ensuite» [page 106].
- «Comme ne manquera pas de le noter le lecteur [...] Le lecteur a aussi remarqué...» [page 108].
- «Je tiens à ce que mes doctes lecteurs participent à la scène que je suis sur le point de rejouer ; je veux qu'ils l'examinent dans ses moindres détails et jugent par eux-mêmes» [page 110].
- «Pour reprendre la formule chère à des auteurs plus illustres que moi : "Que le lecteur imagine...", etc.» [page 123].
- «Et maintenant veuillez noter l'importante remarque suivante...» [page 133].
- «cher lecteur» [pages 138,173, 239] - «cher lecteur, notez-le bien» [page 238] - «ô, cher lecteur» [page 239].
- «Vous ne pouvez vous imaginer...» [page 142] - «Comme peut aisément l'imaginer le lecteur» [page 343] - «Imaginez-moi, cher lecteur...» [page 417].
- «Vous savez» [page 157] - «Vous savez quoi, braves gens» [page 158].
- «Le lecteur n'a pas oublié [...]» [page 191].
- «Certains de mes lecteurs vont bien rire quand je leur dirai...» [page 193].
- «Oyez, chers humains !» [page 219].
- «Lecteur !» [pages 422, 515] - «Ô Lecteur. Cher Lecteur !» [page 344] - «Bruder !» [page 440].

- «*Cher lecteur [...] ne sautez pas ces pages essentielles ! Imaginez-moi ; je n'existerai pas si vous ne m'imaginez pas ; essayez de discerner en moi la biche tremblante qui se tapit dans la forêt de mon iniquité*» [page 226].
- «*Je ne vais cependant pas importuner mes doctes lecteurs avec le récit détaillé des présomptions de Lolita*» [page 233].
- «*Le lecteur notera combien je me donnais de peine pour parler la langue de Lo*» [page 256].
- «*En lisant ce qui va suivre, le lecteur ferait bien de garder à l'esprit...*» [page 264].
- «*Devinez, ô lecteur, mon frère !*» [page 265].
- «*Le lecteur n'aura aucune peine à imaginer ce que je répondais à ma mignonne*» [page 274].
- «*Notez-le bien, ô lecteur*» [page 283].
- «*Ô, lecteur, ne me regardez pas de cet air outré [...] Le lecteur doit comprendre que...*» [page 284].
- «*Imaginez ce brave Gaston [...] imaginez-le*» [page 311]
- «*Ô lecteur ! Ne riez pas, tandis que vous m'imaginez cloué au pilori du plaisir en train de dégorger bruyamment des pièces de dix et de vingt-cinq cents.*» [page 313] : manipulation absolue que ce commentaire dans lequel Humbert tente de convaincre le lecteur qu'il assiste à un moment de comédie, alors que ce n'est absolument pas le cas, et qu'on n'aura sans doute aucune envie de rire devant cette scène où il fait de Lolita sa prostituée.
- «*Mes doctes lecteurs vont peut-être reprendre courage si je leur dis...*» [page 286].
- «*Ici, j'ai un étrange aveu à faire. Vous allez rire...*» [page 293].
- «*Comme le lecteur n'a pu manquer de s'en rendre compte, je suis un piètre homme d'affaires*» [page 295].
- «*La raison qui m'attirait vers l'école de Beardsley va sans doute sembler amusante à certains lecteurs*» [page 304].
- «*Comprenez-moi bien.*» [page 317].
- «*Le lecteur sait combien je tenais à...*» [page 324].
- «*Ceci intéressera peut-être le lecteur*» [page 357].
- «*J'invite à présent le lecteur à ne pas se moquer de moi et de ma confusion mentale.*» [page 357].
- «*Le lecteur va maintenant devoir oublier Marronniers et Colts, et nous accompagner plus loin vers l'ouest.*» [pages 366-367].
- «*Le lecteur (ah, que ne puis-je l'imaginer sous les traits d'un intellectuel à la barbe blonde, suçant entre ses lèvres roses la pomme de sa canne tout en dévorant des yeux mon manuscrit !)*» [page 383].
- «*Si vous vous souvenez*» [page 403].
- «*Permettez-moi...*» [page 453] - «*Permettez-moi de rire un peu*» [page 421] - «*Permettez-moi de noter ceci*» [page 487].
- «*deux ans, lecteur !*» [page 427].
- «*Vous voyez le genre*» [page 428].
- «*Le lecteur serait un imbécile s'il croyait que...*» [pages 432-433].
- «*Je l'aimais, vous comprenez.*» [page 454].
- Lolita révèle «*le nom que le lecteur perspicace a deviné depuis longtemps*» [page 457].
- «*Mon lecteur le plus hostile devrait faire l'expérience maintenant*», celle d'«*une reconnaissance logique, patente*» [page 457].
- «*J'espère que je m'adresse à des lecteurs dépourvus de préjugés*» [page 479].
- À l'évocation du «*sourire absolument ensorceleur*» que «*Lolita réservait toujours aux étrangers*», Humbert commente : «*hospitalité mérétrice, risque de dire le lecteur grossier*» [page 479].

Mais Humbert s'adresse aussi :

- Aux «*gentils automobilistes*» qui circulent sur les «*superbes routes*» [page 206].
- À Ilse Tristramson, qui a soigné Lolita «*avec une douceur exquise*», et a été «*un ange de discrétion*» [page 336].
- Au «*policier populaire autrefois mais maintenant emprisonné au secret après avoir été l'ornement, des lustres durant, de ce passage piétons à la sortie de l'école*» [page 234].
- À «*l'abject professeur émérite à qui un garçon fait la lecture*» [page 234].

- À Gaston Godin : « *mon pauvre ami, je ne vous ai jamais revu et quoique il y ait bien peu de chances que vous voyiez mon livre, permettez-moi de vous dire que je vous serre la main bien cordialement, et que toutes mes fillettes vous saluent* » [page 344].
- À de « *vénérables gentlemen ailés* » [page 390] qui semblent être les autres amateurs de « *nymphettes* ».
- À Rita : « *salut , Rita - où que tu sois, ivre ou avec la gueule de bois, Rita, salut !* » [page 435].
- À un cinéaste éventuel : « *Si vous voulez faire un film à partir de mon livre...* » [page 376].
- Aux « *joueurs d'élite* » qui « *comprendront ce qu'*Humbert « *veut dire* » quand il parle de tennis [page 394]
- À « *l'étudiant* » [page 45] qui trouvera un enseignement à la lecture du livre.
- Au « *typographe* » qui composera son texte : « *Veillez répéter ce nom [celui de Lolita] jusqu'au bas de la page.* » [page 194].
- Au psychiatre qui prétend le soigner : « *Eh bien, camarade, permettez-moi de vous dire que...* » [page 285].
- Aux « *physiologistes* » qui étudieront son cas [page 352].
- Au « *chroniqueur judiciaire chevronné* » [page 234].
- Au « *vieil huissier obséquieux* » [page 234].
- Aux membres du jury : « *Mesdames et messieurs du jury* » [page 31] - « *messieurs du jury* » [pages 116, 130, 131] - « *Mesdames et messieurs les jurés !* » [pages 159, 217] - « *Gentes dames du jury ! J'implore votre indulgence !* » [page 217] - « *Oh, messieurs les jurés, gentlemen ailés !* » [page 219] - « *Nobles et frigides dames du jury !* » [page 231] - « *Sensibles dames du jury* » [page 236] - « *Je ne puis vous dire, mesdames et messieurs, le jour exact où j'acquis la conviction absolue...* » [page 368].
- Aux « *juges* » : Il leur « *dresse l'inventaire de petits riens ensoleillés* » pour leur « *prouver* » qu'il fit « *tout ce qui était en [son] pouvoir pour donner à [sa] Lolita du très bon temps* » [pages 279-280], même s'il n'a « *aucune illusion* » : en effet, il est convaincu qu'ils « *considéreront tout cela comme une petite mascarade montée par un fou dépravé trop attiré par le "fruit vert"* » ; et il ajoute : « *Au fond, cela m'est bien égal.* » [page 82]. Il leur affirme : « *Vous pouvez vous moquer de moi et menacer de faire évacuer le tribunal, mais tant qu'on ne m'aura pas bâillonné et à demi étranglé, je continuerai de crier ma misérable vérité.* » [page 467].
- Au « *Président* » [page 314].
- À Dieu : « *Seigneur, voyez ces chaînes !* » [page 152] !
- À Lolita elle-même qui pourrait lire cette confession : « *Je t'aimais.* » [page 478].

Le rythme de la narration est variable.

Elle est parfois très rapide, au point d'être elliptique, conduite avec beaucoup de vivacité et même de désinvolture :

- Humbert évoque sa « *mère, femme très photogénique, mourut dans un accident bizarre (un pique-nique, la foudre)* » [page 32].
- La description de la relation sexuelle avec Annabel et de son interruption est aussitôt suivie de : « *elle mourut du typhus à Corfou.* » [page 38].
- Humbert aimerait vivre ce fantasme : « *Un naufrage. Un atoll. Seul avec l'enfant frissonnante d'un passager noyé.* » [page 49].
- Au début d'un chapitre est lestement introduit un sujet nouveau : « *À propos* » [page 50].
- L'évocation d'« *une époque* » de la vie de Humbert est escamotée : « *une époque (dont je n'ai pas parlé, je pense, mais peu importe)* » [page 64].
- Le récit de son séjour à New York est brutalement interrompu par « *Oublions tout cela* » [page 70].
- Après les mots « *Bon, c'est parti* », une véritable scène de pièce de théâtre, « *la scène* » du canapé, qui est rejouée [pages 110-117], est introduite par ces didascalies : « *Personnage principal : Humbert le Fredonneur. Temps : un dimanche matin de juin. Lieu ; salon baigné de soleil. Accessoires : vieux canapé à rayures rose bonbon, revues, phonographe, bibelots mexicains.* » [page 110].
- Le « *rapport d'enquête* » établi par l'école de Beardsley sur Lolita aligne de froides phrases sans sujet

parsemées de sortes de didascalies entre parenthèses, qui indiquent les réactions de la directrice [page 330].

- Au moment de la première évasion de Lolita, Humbert se demande : «*Échappée?*», aperçoit «*un petit spectre impétueux qui se glissait à travers les arbustes ; un point argenté dans le noir - l'axe d'une roue de bicyclette - remua, frissonna, et la voilà partie.*», croit voir, «*au carrefour suivant, un garçon indistinct, pressant Lolita contre une grille en fer, l'étreignait et l'embrassait*» [page 349], et continue sa poursuite haletante [page 350].

- Des personnages sont croqués en quelques touches :

- Lolita vieillie : «*Cinq centimètres plus grande environ. Lunettes à montures roses. Nouvelle coiffure toute en hauteur, nouvelles oreilles.*» [page 453] - «*Fragrance lolitienne, avec un petit relent de friture en plus.*» [page 454] - «*Coude dans la main, bouffée, sourire, jet de fumée, dardant sa cigarette*» [page 463].

- Dick : «*Yeux bleus arctiques, cheveux noirs, joues rubicondes, menton pas rasé.*» [page 459].

- Les parents de celui-ci : «*Vieille femme toute en blanc, corpulente, radieuse, les jambes arquées, portant une robe très courte ; vieil homme en bras de chemise, moustache tombante, chaîne de montre.*» [page 462].

- C'est de façon expéditive que sont rendus au style indirect libre :

- La réponse de Jane Farlow aux questions de Charlotte [page 161].

- Les réponses de Humbert à «*un fonctionnaire*» afin de lui assurer, après le décès de Charlotte, qu'il allait «*consacrer toute [sa] vie au bien-être de l'enfant*» [pages 179-180].

- La question que se pose Humbert quand il apprend que Lolita est partie pour «*une randonnée dans les collines*» [page 189] : «*Que faire maintenant?*» [page 190].

- La constatation qu'il fait in petto : «*Oui, drôlement raide cet escalier.*» [page 396].

- La question qu'il pose à l'hôpital : «*On nourrissait bien ma Carmencita?*» [page 409].

- La conversation avec le professeur de tennis : «*Comment allait ma délicieuse petite joueuse de tennis? Il avait un autre cours. À bientôt.*» [page 426].

- L'indication donnée par les voisins de Richard Schiller : «*Oui, Dick Skiller avait bien habité là, mais il avait déménagé lorsqu'il s'était marié.*» [page 451].

- La question posée par Lolita au sujet de Dick et la réponse de Humbert : «*Fallait-il qu'elle l'appelle? Non.*» [page 454].

- La prévision que fait Lolita au sujet de la révélation qu'attend Humbert : «*Jamais je ne croirais l'inimaginable, l'incroyable*», et la réponse de celui-ci : «*Je ferais mieux de repartir, mes amitiés, heureux de l'avoir vue*» [page 456].

- L'invitation qu'il fait à Lolita : «*Poursuivez, Dolly Schiller.*» [page 458].

- L'esquisse de la question que pose au sujet de Lolita la dame rencontrée à Ramsdale : «*Comment allait...?*» [page 486].

- Les questions posées au dentiste, oncle de Quilty : «*Combien me coûterait un dentier complet?*» etc.. [page 488].

- La constatation faite in petto à la porte du «*Pavor Manor*» : «*Re-personne.*» [page 493].

Mais, le plus souvent, Nabokov cédant à la tendance des romanciers contemporains à faire de chacune de leurs oeuvres l'exutoire, le déversoir des expériences vécues pendant une certaine période de leur vie, la narration est extrêmement lente, parce très minutieuse dans le rendu de chaque détail, beaucoup trop encombrée :

- De descriptions sans intérêt comme celle de la petite ville «*quelque part dans les Appalaches*» [page 473].

- D'événements inutiles (comme «*l'expédition dans la zone arctique du Canada*» [pages 70-72] sinon le séjour à Québec [pages 474-475]) ou déjà mentionnés, ce qui fait qu'on trouve le texte pénible, surtout la fin où le chapitre II, 32 [pages 476-482] n'est qu'un ressassement, où l'accident arrivé à «*Mrs Graham*» [page 483] nous importe peu !

- De personnages secondaires tout à fait accessoires auxquels Nabokov ne manque pas de consacrer bien de la place (par exemples : «*l'ami Beale*» [page 182], Frank, un patient qui se trouve à l'hôpital d'Elphinstone, [pages 413, 414], John Farlow [pages 446-447], la petite Avis et son père

[pages 479-480], même Gaston Godin et Rita). Or, après qu'ait été annoncé, avec une brièveté désinvolte, qu'on va lire «*Encore quelques mots à propos de Mrs Humbert*» [page 146], ou «*Un mot à propos de Gaston Godin*» [page 307], plusieurs pages leur sont évidemment consacrées !

- D'effets de style (en particulier hyperboles, comparaisons et métaphores) parfois très déployés et appuyés, comme on le verra plus loin (où ils seront admirés !).

- De remarques gratuites :

- la mention de «*la façon dont les lèvres puériles d'une jeune Parisienne explosèrent sur le mot "bas" [en français], le prononçant d'un ton gourmand qui transforma pour ainsi dire le "a" en un "o" bref et enjoué comme dans "bot" [en français]*» [page 54] ;

- l'évocation de «*la nuit sidérée et étoilée*», que suit ce propos purement fantaisiste : «*Je dis toujours que la nature est sidérée par les spectacles qu'elle voit.*» [page 374].

- De digressions, de ces exposés parfois quelque peu oiseux dont Nabokov avait l'habitude, car il sema toujours des pistes dans tous les sens. S'il lui arriva de songer à solliciter notre indulgence et notre patience : «*J'aimerais pouvoir ouvrir une digression*» [page 131] - «*Permettez-moi de m'attarder un peu*» [page 474], ce n'étaient que des formules de pure rhétorique, et, la plupart du temps, il nous imposa ses développements et ses débordements sans la moindre vergogne !

Or, par une véritable provocation, il fit dire à John Ray, dans l'*"Avant-propos"*, que, «*considéré sous l'angle purement romanesque, "Lolita" traite de situations et d'émotions qui, si le récit en avait été étioilé par des détours insipides, demeureraient vagues et exaspérantes aux yeux du lecteur.*» [page 25] !

À plusieurs reprises, Humbert tente de justifier cette logorrhée :

- Après avoir, sur trois pages, décrit ce qui se passe un certain jour au cours du voyage, dans un lieu appelé «*Chestnut Crest*», il mentionne : «*Si je me souviens aussi clairement de tous ces détails, c'est probablement parce que j'allais passer systématiquement en revue mes impressions juste quelques minutes plus tard.*» [page 362].

- Après une autre longue description de la vitrine d'un magasin, ses propos obloquent brusquement vers la minutieuse reconstitution du numéro d'immatriculation d'une voiture, et il déclare alors : «*Il me faut entrer dans tous ces détails (qui en eux-mêmes ne peuvent intéresser qu'un psychologue professionnel !) parce que autrement le lecteur [...] pourrait ne pas comprendre l'intensité du choc que je reçus*» [pages 382-383].

Mais il affirme aussi vouloir se défendre de ce défaut,

- se réfrénant : «*Trêve de digressions*» [page 258] ;

- osant dire : «*Je regrette de m'attarder si longuement sur ce pauvre homme.*» [page 311 - c'est Gaston Godin] ;

- tenant à mettre un «*terme à la récapitulation éprouvante [celle de l'«imbroglio de pseudonymes» (page 423) pris par Quilty] qu'[il n'a] maintenant que trop longtemps évoquée*» [page 425] ;

- prétendant, après l'événement de la disparition de Lolita, penser qu'«*il serait déplacé d'analyser les trois années qui suivirent*» [page 427] ;

- déclarant qu'il n'a «*aucune raison au monde de [s']attarder sur elle [Rita] en marge de ce sinistre mémoire*» [page 435].

La contradiction est flagrante entre «*Je ne vais cependant pas importuner mes doctes lecteurs avec le récit détaillé des présomptions de Lolita*» [page 233] et «*Permettez-moi de m'attarder un instant sur cette scène, avec tous ses détails triviaux et funestes*» [page 196] ou «*Si je m'attarde un peu longuement sur les frémissements et les tâtonnements de cette nuit lointaine, c'est parce que je tiens à prouver que je ne suis pas, que je n'ai jamais été, et n'aurais jamais pu être, une brute crapuleuse.*» [page 230].

S'il faut le talent de Nabokov pour nous faire accepter l'histoire de cette rencontre entre un homme d'un âge vénérable et une adolescente maladroite, et pour la faire durer sur tant de pages, il n'a pas pu ne pas s'abandonner à son goût invétéré de la prolixité. Son roman est beaucoup trop long, et, en

osant avoir «*la candeur*» de l'éditeur qui écrit à Nabokov «*que la seconde partie est trop longue*» [page 527], on peut estimer que, réduit de moitié, il serait bien plus percutant !

En effet, le livre se traîne quelque peu, Humbert, qui ressent le besoin de relancer le mouvement («*Poursuivons cet étrange récit*» [page 140] - «*poursuivons mon misérable récit*» [page 327]), qui se rappelle la «*suggestion*» de son avocat : «*fournir une description claire et sincère*» [page 263], pouvant constater :

- «*J'ai déjà écrit plus de cent pages et je ne suis pas rendu bien loin*» [page 194].
- «*Je divague*» [page 277 - ces mots en français].
- «*Mon récit n'est déjà que trop décousu comme cela*» [page 131], ce qui se vérifie particulièrement page 436 où, brusquement, on passe d'une phrase où il est dit que «*le sexe n'est que l'ancelle de l'art*» à celle-ci : «*Il me faut évoquer une bringue...*» !

Pourtant, Nabokov montra une habileté narrative qui, si elle déplaît à certains lecteurs qui ont l'impression qu'il se moque d'eux ("*Lolita*" demeure à ce jour l'un des meilleurs test-baromètre des capacités de lecture d'un individu), réjouit au plus au point les amoureux de narratologie. Il a pu mettre à profit une inventivité spontanée dont il a pu profiter en écrivant comme en a profité oralement son personnage qui confie que, alors qu'il faisait le récit de ses «*aventures arctiques*», il reçut ce secours : «*La muse de l'invention me tendit un fusil et je tirai sur un ours blanc*» [page 91].

Humbert raconte l'histoire avec les pauses, le suspense, les fausses pistes, les moqueries et les ambiguïtés d'un narrateur expert dans l'art de susciter constamment la curiosité du lecteur.

On peut relever ces effets :

- Il fait part de cette surprise : «*Sans que rien ne l'eût laissé présager, une vague bleue s'enfla sous mon coeur et je vis, allongée dans une flaque de soleil, à demi nue, se redressant et pivotant sur ses genoux, ma petite amie de la Riviera qui me dévisageait par-dessus ses lunettes sombres.*» [page 80]. Ce n'est qu'ensuite qu'est nommée Lolita.
- Comme Charlotte a décidé d'écarter Lolita en l'envoyant pour tout l'été dans un camp de vacances pour jeunes filles ; que le jour même de son départ, elle somme Humbert de l'aimer ou de quitter la maison ; que, peu de temps après, elle découvre le journal intime dans lequel il décrit, dans un crescendo, son attirance pour la fille et son dégoût pour elle ; que, sous le coup d'une fureur bien concevable, elle écrit des lettres dénonçant les agissements de son mari ; il faut que le romancier se débarrasse d'elle puisque son personnage en est incapable. Il invente donc cette situation : dans sa précipitation, elle est, en traversant la rue pour aller les poster, tuée par une voiture ; et un voisin complaisant remet à Humbert les lettres trouvées sur le cadavre !
- Alors que le chauffeur qui a bien involontairement tué Charlotte, «*faisant montre d'un parfait "savoir-vivre"* [ces mots en français] et *d'une générosité digne d'un gentleman*», offre «*de régler la facture des pompes funèbres*» en s'attendant évidemment à ce que Humbert «*décline son offre*», il l'accepte ! [page 183]
- La révélation faite à Lolita de la mort de sa mère survient à la fin d'un chapitre [page 246], et, de ce fait, laisse donc l'adolescente coite.
- Au moment où, à l'hôtel "*The Enchanted Hunters*", s'est produit l'événement sexuel crucial, le récit est, pour faire languir le lecteur, retardé, en particulier par la description de la fresque qu'Humbert envisage de peindre, ce qui a pour conséquence que l'événement est suggéré et encodé dans un langage métaphorique ; que la fresque fonctionne comme une dissimulation lyrique de ce qui vient de se consommer ; que le narrateur opère un détournement du présent vers une temporalité au conditionnel, de la chambre d'hôtel vers un Orient merveilleux, d'où cependant surgissent des sons et des couleurs inquiétants, troublants, des sanglots et du sang qui évoquent une violence étouffée : «*un dernier spasme, une dernière touche de couleur, un rouge cuisant, un rose endolori, un soupir, une enfant grimaçante.*» [page 235].
- Si, dans la pièce intitulée "*The Enchanted Hunters*", Lolita eut «*le rôle d'une fille de paysans qui s' imagine être une sorcière sylvestre [qui] plonge un certain nombre de chasseurs égarés dans diverses trames comiques avant de succomber à son tour au charme d'un poète vagabond*» [page 339], c'est une mise en abyme de son destin.

- L'effet de détournement de l'attention et de retardement de l'action est repris quand a lieu la disparition de Lolita, car Humbert s'intéresse alors au comportement du coiffeur de Kasbeam (page 361, image dont Nabokov indiqua, dans la postface, qu'elle lui avait «*coûté un mois de travail*» et qu'elle était une de celles qui lui procuraient une «*délectation particulière*» [page 530]), ou à la vitrine du magasin de vêtements à Wace (qui serait le «*symbole plutôt approprié de quelque chose*» qui n'est pas désigné [pages 381-382]).
 - À la fin du chapitre II, 22, du dynamisme est redonné au personnage et à l'action : «*J'avais encore mon pistolet et étais encore un homme libre - libre de pourchasser le fugitif, libre d'exterminer [sic] mon frère*» [page 416].
 - De même, à la fin du chapitre II, 25, on lit : «*C'est ainsi que Rita entra en scène.*» [page 433].
 - Le coup de génie de Nabokov, c'est qu'il fait tomber Humbert réellement amoureux de Lolita au moment même où, désormais âgée de dix-sept ans et enceinte d'un modeste mécanicien automobile de son âge, elle a perdu tous les attraits qui la rendaient si désirable et si exceptionnelle à ses yeux. Ce retournement de situation est assez incroyable, mais on se rend compte que toute autre fin nous dérangerait.
 - Si l'épisode de la visite chez le dentiste ne se justifie guère (il ne s'agit, pour Humbert, que d'obtenir l'adresse de son neveu, Quilty), est pourtant réjouissante la fin qu'il lui donne car, après lui avoir fait miroiter la possibilité d'un traitement, il lui assène : «*À bien y réfléchir, je vais tout faire réaliser par le docteur Molnar. Son prix est plus élevé, mais il est bien sûr meilleur dentiste que vous.*» [page 489].
 - La fin du chapitre II, 34 où l'image d'un film projetée dans un cinéma en plein air est celle d'«*un fantôme étique levant un pistolet sur un écran géant*» [page 491], est une annonce parodique de l'acte qu'Humbert s'apprête à commettre.
 - Ce sont des propos accessoires sur les salles de bains qui, avec le désinvolte «*À propos de salles de bains*», conduit à l'apparition soudaine de Quilty [page 494].
- On remarque que le romancier se plut aussi à placer des coïncidences, comme celle qui fait que Humbert habite chez Charlotte Haze au 342 Lawn Street, que lui et Lolita occupent la chambre 342 aux "*Enchanted Hunters*", puis que, en une année de leur voyage, ils sont allés dans 342 motels et hôtels.

Si le texte est divisé nettement en deux parties, dont on pourrait considérer que, dans la première, Humbert construit son fantasme de Lolita, érige une idole inaccessible, avant de prendre possession d'elle (cette partie se termine sur : «*Au milieu de la nuit, elle vint me rejoindre dans ma chambre en sanglotant, et nous nous réconciliâmes fort gentiment. Elle n'avait, voyez-vous, absolument nulle part où aller*» [page 246]), tandis que, dans la seconde, s'ils fuient ensemble dans un premier voyage, elle se sert du second pour lui échapper.

Ces parties sont divisées en des chapitres de contenus et longueurs très variables sans que la raison n'en apparaisse.

La première partie comporte trente-trois chapitres. On peut y distinguer trois sous-parties :

- dix chapitres font aller d'Annabel, le premier amour de Humbert au cours de l'été de 1923, alors qu'il avait treize ans, à Lolita qu'il rencontre au printemps de 1947 ;
- douze chapitres montrent la transition de Charlotte Haze à Lolita ;
- onze chapitres culminent dans la relation sexuelle entre Humbert et Lolita.

Les trente-quatre premiers chapitres couvrent vingt-quatre années, les neuf derniers (du chapitre 25 au chapitre 33) ne couvrent que deux jours, ou plutôt deux nuits, où Humbert et Lolita ont une relation sexuelle pour la première et la seconde fois.

La seconde partie du roman est composée de trente-six chapitres. On peut y distinguer cinq sous-parties :

- trois chapitres sont consacrés au premier voyage à travers les États-Unis ;
- onze chapitres décrivent le séjour à Beardsley ;
- huit chapitres suivent le second voyage jusqu'à la fuite de Lolita de l'hôpital, le 4 juillet 1949 ;

- cinq chapitres sont consacrés à la recherche dans laquelle s'est lancé Humbert en étant accompagné de Rita ;
- neuf chapitres racontent ce qui se passa en 1952, et culminent dans le meurtre de Clare Quilty, dans l'avant-dernier chapitre, en septembre.

Dans la seconde partie se manifeste le souci de symétrie qui anima Nabokov, qui procéda à des répétitions, des duplications, des inversions et des reversions. Ainsi, le prologue (chapitre 1) trouve un écho dans l'épilogue (chapitre 36) ; les dix premiers chapitres de la première partie se réfléchissent dans les derniers neuf chapitres de la seconde partie. On peut voir en Rita un reflet des femmes avec lesquelles vit Humbert dans la première partie.

Humbert évoque cet «*entrelacs de branches*» qu'il dit avoir «*tissé tout au long de ce mémoire à seule fin de faire tomber les fruits mûrs à l'instant voulu*» [page 457], et on peut en effet distinguer dans cette oeuvre immense différents romans :

LE ROMAN D'UNE PASSION COUPABLE ET DE SON EXPIATION

"*Lolita*" s'inscrit dans la tradition occidentale des histoires d'amours classiquement tragiques, qui sont fondées sur une fatalité, et qui jouent de l'interdit et de la transgression, d'autant plus que cette passion est perverse. Mais le roman ne porte pas tant sur la perversion sexuelle, sur l'amour névrosé, malsain, incestueux, d'un homme pour une fillette, sur un pédophile (qui ne fait pas du tout la promotion de la pédophilie), que sur l'étroite union (qu'implique étymologiquement le mot «*passion*») de la jouissance et de la souffrance (déjà, Annabel Leigh, alors qu'Humbert la caressait, eut «*une expression rêveuse et troublante où se mêlaient plaisir et souffrance*» [page 40]), de la recherche du plaisir et de la rencontre de la turpitude, de l'exaltation romantique et de la chute tragique et fatale, le héros allant jusqu'au meurtre et risquant sa propre mort. Nabokov déroule la forte et émouvante odyssée psychologique d'un homme qui se laisse envahir et dominer par une obsession dévorante ; qui est enflammé d'un désir sexuel qui le rend pantelant, qu'il impose et qui n'est pas partagé, aucune réponse réelle ne lui étant donnée (à la quête du plaisir de l'un s'oppose la quête de la liberté de l'autre) ; dont la passion est transmuée en une sinieuse obstination érotique ; qui paie d'un enfer intérieur son impossible bonheur ; mais qui, par sa «*confession passionnée*» [page 26 de l'«*avant-propos*»], transcende ses pulsions, triomphe dans cette lutte avec sa part d'ombre, purifie son esprit dionysien dans le bain d'éternité lumineuse de son âme apollinienne.

Mais l'exposé de la passion est suivi aussitôt de, est entrelacé à, l'exposé de la volonté d'expiation. Elle réside d'abord dans la peinture des déchirements du couple qui font penser à ceux qu'on trouve chez Strindberg.

"*Lolita*" est donc une description à la fois d'une exaltée recherche hédoniste et d'une austère quête angoissée de rédemption. Pour Humbert, dans «*cet univers étrange, horrible, confondant*» qu'est «*l'amour des nymphettes*», il est difficile de «*séparer la part d'enfer de celle de paradis*» [pages 235-236]. Le livre est d'ailleurs défini dans l'«*avant-propos*» comme un «*tragique récit qui tend sans relâche vers ce qu'il faut bien appeler une apothéose morale*» [page 25], Nabokov refusant d'emblée l'accusation de pornographie en précisant, dans l'«*avant-propos*», que «*l'épithète "choquant" n'est bien souvent qu'un synonyme d'"insolite".*» [page 26], en indiquant, dans la postface, que, «*dans les romans pornographiques, l'action doit être limitée à la copulation des clichés*» [page 525] ; en effet, son «*traitement*» littéraire du sujet est à mille lieues de la pornographie courante, car il n'employa pas le moindre mot cru, décrivant les scènes de sexe de façon allusive, en les voilant de gaze. Et la plus importante, la toute première, est ambiguë, troublante, car, si Humbert a drogué Lolita pour abuser d'elle, survient ce coup de théâtre : c'est elle, qui n'est plus vierge, qui fait le premier pas !

La célébration de l'amour perdu est fondée sur la nostalgie d'un âge d'or édénique, du monde idéal des plaisirs de l'enfance, et sur le désir de le retrouver, de le prolonger à volonté, dans le monde extra-temporel de l'amour ou du jeu, jusqu'à l'éternité. Dans la scène du canapé, Lolita «*tenait dans la coupe de ses mains une pomme d'un rouge édénique*» (Nabokov avait écrit «*Eden-red apple*» ; il s'agit donc plus exactement de «*la pomme rouge de l'Éden*») [page 111] puis «*dévora son fruit*

immémorial» [page 113]. Elle est donc identifiée à Ève. Plus loin, Humbert se compare à «*Adam assistant à l'avant-première de l'histoire orientale à ses débuts, dans le mirage de son verger de pommiers.*» [page 133]. Enfin, on le voit, en proie à son désir, sembler vouloir s'arroger le pouvoir divin de créer pour faire apparaître une nouvelle Ève, mais «*l'image illuminée se mettait à bouger, et Ève redevenait une côte*» [page 444].

Si, dans cette scène, Humbert «*craint mortellement [...] qu'une intervention divine ne vienne [l']interrompre*» [page 113], c'est que, dans cette histoire, s'entrelacent des éléments fantastiques, qu'elle est dominée par :

- Une fatalité qui veut que le vert paradis d'un amour heureux dans l'enfance entraîne une lancinante nostalgie, fait apparaître la possibilité d'un autre bonheur (Humbert affirme la première rencontre avec Lolita «*avait été [...] le coup fatal, l'amour ad vitam eternam*» [page 454]) mais en imposant désormais un désir criminel, suscite de plus un rival (car, se dit-il, «*quelque démon rival ou quelque dieu influent risque encore d'abolir votre triomphe mûrement préparé*» [page 220]), rival non seulement dans la conquête de l'être aimé mais dans l'exercice du mal, rival qu'il faut annihiler tout en se condamnant par cet acte même.

De la relation entre Annabel et Humbert est né un destin. Aussi, quand il prend la décision d'épouser Charlotte, il est «*tremblant et débordant d'orgueil d'avoir su dompter le destin*» [page 134]. À "Chestnut Crest", il voudrait «*briser quelque trame du destin dans laquelle [il sentait] confusément qu'il se laissait piéger*» [page 365]. Plus loin, il voudrait «*inverser le sens du destin*» [page 375] en prononçant lui-même un des noms de son rival.

Le destin est même précisément représenté par un certain McFate, le «*démon personnel*» [page 108] de Humbert, qu'il voit comme un vieil ami, prodigue et distrait, qui se plaît à des dons ambigus. Il a choisi de le «*baptiser*» ainsi parce qu'une des «*condisciples*» de Lolita «*à l'école de Ramsdale*» [page 101] s'appelle Aubrey McFate [page 102]. Il signale plusieurs de ses manifestations.

Si certaines sont favorables (au moment où, après avoir téléphoné à la directrice du camp, il bénéficie d'une «*cascade cliquetante*» de pièces de monnaie produite par l'appareil, il «*se demande si cet épanchement inopiné, ce remboursement spasmodique, n'avait pas quelque chose à voir, dans l'esprit de McFate, avec le fait qu'il avait inventé cette petite expédition [une randonnée que fait Lolita et qui donne à Humbert un délai supplémentaire pour préparer son action] avant même de savoir qu'elle avait effectivement eu lieu.*» [page 190] - quand, à sa sortie du «*Camp Q*», Lolita «*se coula littéralement dans [ses] bras*», et lui donna un baiser, il envisagea «*le début d'une vie ineffable qu'avec l'assistance efficace du destin [il] était parvenu à engendrer*» [page 200] - quand il constate qu'il a choisi «*cette auberge particulière avec ce drôle de nom ["The Enchanted Hunters"]*», il déclare être «*habitué depuis longtemps à ce qu'une sorte de destin supplétif (le secrétaire inepte de McFate, si l'on veut) vint troubler mesquinement le plan magnifique et généreux ourdi par le patron.*» [page 206] - dans le poème qu'il a composé «*dans sa retraite*», son nom étant changé par la fantaisie du traducteur, McFate est célébré ainsi : «*Heureux es-tu, MacFatum, vieux babouin, / Errant avec ta femme-enfant*» [page 431], comme si, alors, dans son esprit, il se confondait avec lui), la plupart sont néfastes :

- Humbert considère que placer des indices révélateurs de la suite des événements «*n'est pas la façon d'agir de McFate - même si l'on finit par apprendre à reconnaître certaines indications obscures*» [page 357].

- Il redoute les moments où «*[sa] destinée risquait de gripper*», ces «*moments fatidiques [...] que les dieux ont choisi avec soin pour précipiter des événements chargés d'une signification toute particulière pour nous*» [page 358].

- S'exerce sur lui l'action du «*démon*» dont «*le stratagème était chaque jour le même*» car il le «*tentait*», puis «*contrariait [ses] desseins*», lui «*laissant une douleur sourde à la racine de [son] être*» [page 107] ; mais qui, pourtant, en offrant Lolita à ce nouveau Faust, «*avait enfin compris qu'il devait [lui] accorder quelque soulagement s'il voulait faire de [lui] son hochet pendant quelque temps encore*» [page 108]. Et Humbert pense aussi que, derrière le dos de Lolita, pouvait se trouver «*quelque ange hagard*» [page 219].

On voit revenir souvent les notions d'être fatal et d'événement fatal :

- En ce qui concerne les «*nymphettes*» : La «*nymphette*» en général a une «*grâce fatale*» ; elle est un «*petit démon fatal*» [page 44]. Humbert voudrait «*fixer une fois pour toutes la périlleuse magie des nymphettes*» [page 234]. Annabel fut «*le premier farfadet fatal apparu*» dans sa vie [page 45]. Pour lui, la «*découverte*» de Lolita «*était la conséquence fatale de cette "principauté au bord de la mer" dans [son] esprit tourmenté.*» [pages 81-82] ; elle est «*quelque immortel démon déguisé en fillette*» [page 242] ; elle lui apparaît «*débordant d'une nitescence diabolique*» [page 363].
- Même en ce qui concerne Charlotte : La «*demi-bouteille de champagne*» «*partagée suavement avec*» elle quand il était devenu son pensionnaire avait, «*de manière fatale, achevé de charmer [son] pauvre coeur débordant*» [pages 485-486]. Mais, alors qu'il voulait la noyer, se produisit un «*geste fatal*» qui «*balaya comme la queue d'une étoile filante la noirceur du crime*» qu'il méditait. [page 158].

On remarque que reviennent les mots «philtre», «charme», «ensorcellement», «enchantement», qui retrouvent leur sens premier :

- Dans l'amour qui unit Humbert et Annabel serait intervenu un «*philtre mystérieux*» [page 40], et il parvint «*à rompre son charme en la réincarnant dans une autre.*» [page 41].
- Il indique qu'il entend parler «*de pucelles âgées au minimum de neuf et au maximum de quatorze ans, qui révèlent à certains voyageurs ensorcelés, comptant le double de leur âge et même bien davantage, leur nature véritable, laquelle n'est pas humaine mais nymphique (c'est-à-dire démoniaque) ; et ces créatures élues, [il se] propose de les appeler "nymphettes"*» [page 43].
- Il voudrait enfermer Lolita, l'objet de sa quête amoureuse, dans «*cet îlot intangible de temps enchanté*» [page 44] qui est le lieu de l'utopie.
- Il trouve que, dans les grands magasins, «*il y a quelque choses de mythique et d'enchanteur*» [page 192].
- Il se souvient de «*ce fameux dimanche ensorcelé [celui où eut lieu la scène du canapé] où le soleil jouait sur les jambes adorées*» de Lolita [page 484].
- Joue un rôle essentiel l'hôtel qui s'appelle «*The Enchanted Hunters*» [pages 195, 200, 204, 205, 207, 221].
- Humbert y dispose d'un «*philtre*» [pages 194, 220], d'une «*boîte de munitions magiques*», qui font de lui «*un Chasseur très Enchanté*» [page 194].
- Il se demande si lui et Lolita sont «*tous les deux plongés dans la même brume enchantée*» [page 212].
- Allant vers la possession de Lolita, il entreprend «*un périple enchanté*» [page 227].
- Il attendait que «*la proie enchantée rencontre à mi-chemin le chasseur enchanté*» [page 230].
- Il offrait à Lolita un «*pays des merveilles*» [page 284].
- Il se définit comme un «*voyageur enchanté*» [page 284].
- Lolita pouvait lui refuser «*certains philtres dévastateurs, étranges, paradisiaques, languides*» [page 313].
- La pièce dans laquelle joue Lolita, est intitulée «*The Enchanted Hunters*» [pages 339, 341-342].
- Au cours du second voyage, alors qu'Humbert se sentait poursuivi par une décapotable, un jour, les deux voitures restèrent à la même distance, «*comme si l'on avait jeté un sort sur cet intervalle, cette zone d'une bouffonnerie et d'une magie sataniques*», comme si elles étaient reliées par un «*invisible cordon de soie silencieuse*», «*l'intervalle enchanté maintenant intacte sa course fluide, mathématique, semblable à un mirage, équivalent routier du tapis magique*», jusqu'à ce qu'«*un policier fut l'agent du hasard qui vint rompre le charme*» [pages 371-372].
- Ce poursuivant, «*véritable Protée de la route, passait avec une facilité déconcertante d'un véhicule à l'autre*» [page 384].

"*Lolita*" peut d'ailleurs être considéré comme un conte de fées. En effet, c'est à la manière des contes de fées que le roman est structuré par le motif archétypal de la quête, qu'il joue sur l'attente et le désir. C'est comme dans un conte de fées qu'Humbert satisfait son désir particulier ; que, par le plus grand des hasards, il découvre en Lolita la quintessence de la «*nymphette*». Si, pour la posséder, il a dû épouser sa mère, passer par l'épreuve des mensonges et des dégoûts, un autre hasard l'en

débarrasse. Le rêve se réalise donc, et il peut vivre dans un paradis de luxure. Mais cela tourne au cauchemar, et, Lolita s'étant enfuie avec un monstre, il lui faut descendre dans les cercles d'un enfer de vaines poursuites et de désespoir, son châtiment égalant alors son crime. Puis on assiste à la réapparition d'une Lolita avilie, mais qui permet la rédemption de Humbert.

On remarque que, comme dans les contes de fées, sont utilisés des procédés de répétition et de retardement (l'excursion tant désirée au «*Hourglass Lake*», «*ce lac décidément inaccessible*» [page 98], semble indéfiniment retardée ; il reste le lieu enchanté du conte de fées tant que le héros ne l'a pas atteint, mais il perd toute sa magie lorsqu'il peut enfin s'y rendre, mais avec Charlotte et sans Lolita).

De plus, le texte est parsemé d'allusions récurrentes à différents contes de fées qui l'inscrivent dans la sphère du jeu et de l'enfance en créant un effet d'intemporalité. Pour Humbert, la «*nymphette*» est une créature féérique, une merveille de la nature que seul l'esthète est capable de repérer. Retrouvant en Lolita l'Annabel de son enfance, il se voit alors comme «*la nourrice d'une petite princesse de conte de fées (perdue, kidnappée, retrouvée dans des haillons de bohémienne à travers lesquels sa nudité souriait au roi et à ses chiens)*», et il «*reconnut le minuscule grain de beauté bistre sur son flanc*» ; aussi a-t-on : «*le roi pleurant de joie, les trompettes beuglant, la nourrice ivre*» ! [page 81]. Mais, plus loin, Humbert se qualifie de «*vampire de conte de fées*» [page 241]. Alors que lui et Lolita ont une querelle, «*la griffe d'une invisible sorcière referma une fenêtre*» [page 351]. Enfin, la porte du «*Pavor Manor*» «*s'ouvrit toute grande comme dans un conte de fées du Moyen Âge*» [page 493].

On peut aussi considérer que "*Lolita*", qui met l'accent sur une série de graduelles transgressions qui placent la relation entre Humbert et Lolita dans l'espace entre la stagnation et le mouvement, entre la protection et l'abus, entre l'innocence et la culpabilité, présente des caractéristiques du roman gothique.

On en trouve en particulier dans l'épisode des "*Enchanted Hunters*" où la relation coupable est consommée :

- Quand Humbert et Lolita approchent de l'hôtel, on lit : «*Le parc était aussi noir que les péchés qu'il dissimulait - mais peu après avoir succombé au charme paisible d'un virage en pente douce, les voyageurs distinguèrent un éclat de diamant à travers la brume, puis le miroitement d'un lac - et il apparut soudain, merveilleux et inexorable, sous une futaie spectrale, en haut d'une allée de gravier - le pâle palais des Enchanted Hunters.*» [page 207].

- Dans le stationnement, ils trouvèrent une place quand, «*comme par magie, une décapotable impressionnante, resplendissante, rubescente sous la pluie illuminée, recula énergiquement, conduite par un homme aux épaules de lutteur*» [page 207], qui se révélera être Quilty.

- À la réception, Humbert inscrit dans le registre, «*de [sa] lente et limpide écriture de criminel*» : «*Dr Edgar H. Humbert et sa fille*» [page 209], adoptant donc un des prénoms de Poe qui cultiva, dans ses nouvelles, les thèmes du roman gothique.

- Surtout, sa rencontre avec son futur rival, Quilty, est une typique rencontre liminale : elle a lieu «*dans l'obscurité*», «*sous le porche à colonnades*» de l'hôtel, un endroit qui n'est ni tout à fait à l'intérieur, ni tout à fait à l'extérieur, ni tout à fait public ni tout à fait intime.

- Plus tard, alors qu'Humbert attend que le somnifère commence à faire effet, et qu'il puisse donc violer Lolita en paix, il se complait à la pensée de «*la victime veloutée [...] enfermée à clé dans des oubliettes*» [page 220].

- Plus loin, quand il est, «*pour la première fois en deux ans, séparé de [sa] Lolita*», qui est restée à l'hôpital d'Elphinstone, dès «*l'aurore*», il «*essaie de pénétrer à nouveau*» dans ce que Nabokov a appelé un «*dungeon*», alors que le traducteur, Maurice Couturier, a malheureusement préféré le mot «*forteresse*» [page 407], effaçant ainsi la tonalité gothique.

- Lolita disparue apparaissait à Humbert en rêve, «*tantôt sous les traits de Valeria, tantôt sous ceux de Charlotte, ou comme un croisement des deux*» [pages 427-428]. Il raconte : «*Ce spectre complexe s'avavançait vers moi, effeuillant ses combinaisons l'une après l'autre, dans une atmosphère de tristesse et de dégoût extrême, et s'allongeait d'un air médiocrement séducteur sur quelque planche étroite ou quelque divan peu confortable, la chair béante comme la valve en caoutchouc d'une vessie de ballon*

de football. Et chaque fois je me retrouvais, dentier disloqué ou désespérement égaré, dans d'horribles "chambres garnies" [ces mots en français] où l'on me divertissait par d'ennuyeuses séances de vivisection qui s'achevaient toutes de la même façon : Charlotte ou Valeria pleuraient dans mes bras sanguinolents et je les embrassais tendrement de mes lèvres fraternelles dans un imbroglio onirique fait de breloques viennoises à l'encan, de pitié, d'impuissance et de perruques brunes appartenant à de vieilles femmes tragiques qui venaient d'être gazées.» [page 428].

- Page 487, quand Humbert se lance à la recherche de Quilty, Nabokov avait écrit : «*I had been keeping Clare Quilty's face masked in my dark dungeon*» ; mais, de nouveau, Maurice Couturier, atténua le caractère gothique en préférant ce texte : «*j'avais gardé le visage de Clare Quilty soigneusement masqué dans [son] noir cachot*».

- Pages 492-494, on constate que, pour la description de l'arrivée de Humbert devant la résidence de Quilty, qui s'appelle «*Pavor Manor*» («le manoir de la peur»), Nabokov pasticha la nouvelle de Poe, «*La chute de la maison Usher*», qui est de tonalité tout à fait gothique.

- L'affrontement entre les deux hommes est typique du roman gothique. En effet, Humbert, qui a accédé à la rédemption, représente désormais le bien. Or, selon la tradition, le tenant du bien doit tuer celui du mal pour reprendre le contrôle de sa vie. Il combat donc Clare Quilty qui est d'ailleurs identifié au diable («*diable rouge*» [page 417]), est considéré comme un «*démon*» [pages 22, 418, 424, 436]. De plus, dans un poème, où Humbert l'accuse du mal qui lui arrive, il le qualifie de «*singe*» ; or c'est l'animal de compagnie du diable.

- Humbert exercerait aussi sa justice à l'égard de Dick ; en effet, à la fin, il prévient que, s'il ne traitait pas bien Lolita, son «*spectre viendrait fondre sur lui, comme une fumée noire, comme un colosse dément, pour le démanteler [sic] jusqu'au moindre nerf*» [page 517], ce qui encore tout à fait gothique.

Si Nabokov avait fait annoncer par John Ray qu'il avait inventé un «*tragique récit*» [page 25], on peut aussi n'y voir qu'un mélodrame très conventionnel, où se mêlent aussi des éléments comiques, dont on peut signaler quelques exemples :

- La déconvenue connue par Humbert alors qu'excité par «*ce qui semblait être une nymphe en train de se déshabiller devant un miroir complice*», il constatait qu'il s'agissait en fait d'«*un homme en sous-vêtement en train de lire son journal*» [page 50].

- La révélation de son adultère que fait Valeria, «*l'épouse d'opérette*», dans le taxi qui est conduit par son amant [pages 61-62].

- Les vellétés de Humbert de s'opposer physiquement à Maximovitch [pages 65-66].

- L'évocation de la possibilité que «*Mlle Humbert la grande perche*» vienne planter sa «*tente juste à la lisière du Camp Q. dans l'espoir que ses nympheettes rousselettes*» veuillent l'adopter [page 124].

- La mort tragi-comique de Charlotte, qui est tuée par une voiture dont le chauffeur avait voulu éviter un chien, cause ridiculement banale [pages 176, 177].

- La conversation de Humbert avec la directrice de l'école de Beardsley où celle-ci commence avec des propos très doux pour enfin révéler que «*Dolly*» est «*hostile, insatisfaite, méfiante*», et se demander pourquoi il est «*si fermement opposé à tous ces divertissements naturels qu'affectionnent tous les enfants normaux*» [page 333].

- La subtile manipulation par laquelle Humbert tente de convaincre le lecteur qu'il assiste à un moment de comédie quand il fait ce commentaire : «*Ô lecteur ! Ne riez pas, tandis que vous m'imaginez cloué au pilori du plaisir en train de dégorger bruyamment des pièces de dix et de vingt-cinq cents, et aussi de bons gros dollars en argent, à la manière de quelque machine sonore, tintinnabulante et totalement démente vomissant ses richesses.*» En fait, on n'a aucune envie de rire devant cette scène où il fait de Lolita sa prostituée, qui parvient à obtenir «*jusqu'à trois et même quatre dollars pour une étreinte particulière*» [page 313].

"*Lolita*" est donc un roman à la fois l'un des plus tristes et l'un des plus amusants qu'on puisse lire. C'est que Humbert raconte l'histoire avec brio, jubilation, effroi et fascination, dans un ton qu'il qualifie lui-même de «*mi-badin mi-féroce*», de cocasse et de cruel, l'humour permettant de ménager la pudeur.

UN ROMAN DE MOEURS

Nabokov montra dans "*Lolita*" différentes sociétés.

Humbert, qui se définit comme Européen, évoque deux pays d'Europe, la Suisse et la France. Comme, dans ce pays, il s'est marié avec une Polonaise, Valetchka Zborobsky, qui le trahit avec un chauffeur de taxi russe, cela permet un aperçu sur les Russes émigrés en France.

Humbert, intellectuel très cultivé, s'emploie à constamment nourrir son texte de multiples références culturelles.

Il passe aux États-Unis, étant donc alors un immigré qui reste attaché à ses «*bonnes manières européennes*» [page 78], qui «*intrigue*» [page 253] les autochtones du fait de son «*curieux accent*» [page 89], qui, tout en conservant le sentiment de la «*perte*», occupe une position privilégiée, car il peut exercer en toute liberté une vision critique, se livre constamment à des comparaisons, sans cesse oppose la France et les États-Unis, souligne le choc des cultures, l'une élitiste, l'autre populaire, le décalage, le contraste flagrant entre les États-Unis, avec leur naïveté, voire leur grossièreté, pays neuf, sans a priori et pourtant emplis de certitudes, pays de la fonctionnalisation et de la standardisation, et l'Europe, continent du raffinement et des belles-lettres mais trop embarrassé de son passé, et décadent.

Après des détours au Canada et au Québec, il vit surtout aux États-Unis, et se livre à un tableau féroce et tendre à la fois du pays dans les années cinquante, "*Lolita*" étant, de tous les romans de Nabokov, celui qui en offre la description la plus détaillée et la plus réaliste. S'il s'extasie sur son immensité, qui est parcourue au cours de deux voyages ahurissants, étourdissants et exaspérants (d'où une sorte de «*road novel*» qui fait passer par de nombreuses curiosités touristiques, des motels et des hôtels), s'il signale de charmants petits traits culturels, il fait une sévère satire des États-Unis, dans la tradition illustrée par de nombreux écrivains européens : New York, de petites villes de la Nouvelle-Angleterre (Ramsdale et la ville universitaire de Beardsley), les moeurs étriquées et hypocrites de la petite bourgeoisie (ce que Nabokov appela, dans la postface, «*le philistinisme vulgaire*»), du puritanisme, du ridicule des «*publicités américaines*», du culte de la consommation, de la domination de l'automobile, de la question de l'éducation (à Lolita, qui est imprégnée de la culture étatsunienne, Humbert tente de faire acquérir la sienne), du contre-coup des guerres, du «*rêve américain*» contredit par la peinture du milieu misérable dans lequel se retrouve Lolita.

D'autre part, en véritable romancier psychologique, qui, d'ailleurs, rejeta la psychanalyse, Nabokov étudia :

- des relations entre enfants : l'idylle entre Humbert et Annabel ;
- des relations entre adultes : les mariages de Humbert avec Valeria et Charlotte Haze, l'équipée de Humbert avec Rita ;
- surtout, les relations des «*nympholeptes*» avec les «*nymphettes*» (les uns et les autres définis), de Humbert avec Lolita. Le roman, étude d'un cas clinique, est intéressant et inquiétant par les aperçus que, sans être ni cru, ni pornographique, tout en contenant des éléments d'érotisme suggestifs (dans les treize premiers chapitres surtout), il donne sur la perversion sexuelle qu'est la pédophilie qui est franchement étudiée, dépeinte avec un maximum d'honnêteté. Nabokov nous restitue intacte l'avidité de son héros, qui, d'ailleurs, parfois, ose des tentatives de justification, s'engage dans une démarche de disculpation, mais, le plus souvent s'accuse, plein de contrition et de repentance. Cette ambivalence est le fait aussi de ce riche personnage qu'est Lolita, qu'on voit échapper à Humbert pour se livrer à son dangereux rival, Quilty, autre personnage inquiétant.

Or Humbert se découvre amoureux de la femme que Lolita est devenue sans pour autant être capable de la désirer, Nabokov ayant considéré que cet amour sincère, passionné, succédant, avec les années et l'absence de l'être aimé, à une obsession charnelle indiscutable et on ne peut plus dérangement pour l'imagination, était la seule solution qui permettait au lecteur non pas d'absoudre Humbert mais au moins d'éprouver de la sympathie pour lui.

"*Lolita*" est donc un roman riche d'informations et de réflexions.

UN ROMAN POLICIER

"*Lolita*" présente des caractéristiques du roman policier du fait que son protagoniste, à cause de sa perversion et de son statut d'étranger, mène une vie secrète au sein de la société étatsunienne, entreprend des actions réprouvées qui le conduisent même à projeter un meurtre, à enlever une victime, à commettre enfin vraiment un meurtre contre un rival. Comme Nabokov fit dire à Humbert que, à la lecture des «*histoires policières*», «*la seule chose que vous ayez à faire est de garder l'oeil sur les indices*» [page 357], soyons donc attentifs au déroulement de l'histoire !

Dans ce roman policier particulier, le lecteur sait, depuis le début, que le narrateur, dont le nom est un pseudonyme, dont la sincérité semble très douteuse, est un meurtrier. Mais le lecteur s'interroge sur l'identité de sa victime puisqu'elle n'a pas été révélée. Un suspense est donc créé.

Plus loin, Humbert projette le meurtre de Charlotte Haze. Comme il est doté d'«*un esprit méthodique*» [page 487], qu'il fait preuve de «*méticulosité*» [page 494], il envisagea de noyer «*cette bien piètre sirène*» [page 157] à l'occasion d'une baignade dans un lac : «*Le cadre était vraiment parfait pour un petit meurtre rapide et spumescent*» [page 157] ; il évalua froidement le rôle favorable que pourraient jouer deux hommes qui travaillaient aux abords ; il mit au point ce plan : «*Il me suffisait de me laisser distancer, de bien prendre ma respiration, puis de la saisir par la cheville et de plonger rapidement avec mon cadavre captif. [...] Je pouvais remonter à la surface pour avaler une gorgée d'air tout en continuant à la maintenir sous l'eau, et plonger à nouveau autant de fois qu'il faudrait, et je ne prendrais le risque de crier à l'aide qu'une fois que le rideau serait retombé définitivement sur elle. [...] Mrs Humbert Humbert, victime d'une crampe ou d'un infarctus du myocarde, ou des deux à la fois, se trouverait plantée la tête en bas dans la vase noirâtre, quelque dix mètres sous la surface riante du lac Hourglass.*» [page 158].

Est donc déjà suscité un suspens, aussitôt annulé toutefois : «*Maintenant, c'est le moment. Mais, braves gens, j'étais incapable de le faire !*» [page 158] - «*Ni demain, ni vendredi, ni aucun jour, ni aucune nuit, je ne pourrais me résoudre à lui ôter la vie*» [page 159]. Humbert se donne cette excuse : «*Nous ne sommes pas des tueurs, assurément. Les poètes ne tuent point.*» [page 160].

Cependant, il annonce : «*Nul homme ne peut accomplir le meurtre parfait ; en revanche, le hasard peut y parvenir.*» [page 154]. Et, en effet, alors que Charlotte a découvert le journal intime dans lequel il décrivait, dans un crescendo, son attirance pour sa fille et son dégoût pour elle ; que, sous le coup d'une fureur bien concevable, elle écrivit des lettres dénonçant ses agissements, elle est, dans sa précipitation, en traversant la rue pour aller les poster, tuée par une voiture, ses «*restes déchiquetés*» [page 176] étant décrits non sans une certaine complaisance sadique : «*le sommet du crâne n'était plus qu'une bouillie d'os, de cervelle, de cheveux cuivrés et de sang*» [page 177]. Ce qui compte pour Humbert, c'est le fait qu'un voisin complaisant lui ait remis les lettres trouvées sur le cadavre.

Il entreprend aussitôt d'enlever Lolita selon «*un plan qui était un chef-d'oeuvre d'art primitif*» [page 188]. Il donne, à la directrice du camp où elle se trouve, un coup de téléphone par lequel il justifie pouvoir venir la chercher, prétendant que sa mère est hospitalisée, et qu'il l'amène auprès d'elle. Mais il a prévu un arrêt à l'hôtel "*The Enchanted Hunters*", où il fait prendre à l'adolescente un soporifique pour l'endormir avec le projet de la violer alors qu'elle serait inconsciente. Comme il doit attendre que la pilule fasse son effet, il se promène dans l'hôtel, et a ainsi, dans l'obscurité, une brève mais étrange conversation avec un homme mystérieux, dont, ressentant de la culpabilité, il aurait pu mal interpréter les propos, croire comprendre qu'il est au courant de la vraie nature de sa relation avec Lolita. Revenu à la chambre, il essaie de s'emparer du corps de celle-ci, mais constate que le sédatif est trop faible.

Cet homme mystérieux est Clare Quilty, le rival que Nabokov s'est plu à donner à Humbert, qui s'insère dans le conte de fées qu'il a tissé autour de sa «*nymphette*». Son apparition perturbe le roman, faisant aller l'histoire dans une direction jusqu'alors imprévisible, en introduisant un thème dostoïevskien, celui du double. Plus que d'enlever Lolita et d'être assassiné par Humbert, sa fonction semble être de poser une question alarmante sur la crédibilité du narrateur. Avant de se matérialiser dans la réalité de la fiction, quand il enlève Lolita de l'hôpital d'Elphinstone, il a déjà été infiltré dans le texte du fait de la folie de persécution de Humbert. Il y a une voiture qui apparaît et disparaît, comme un feu follet, un contour brumeux, perdu dans le lointain, qui donne une myriade de signaux que seule

la névrose méticuleuse et toujours en alerte du narrateur peut déchiffrer. Et, plus tard, quand il est sur la piste des fugitifs, Humbert découvre à chaque étape des traces et des messages déconcertants de Clare Quilty.

C'est un ennemi à la personne inquiétante. Mais il n'est d'abord évoqué que subrepticement, à quelques occasions. Il est fait mention de lui pour la première fois quand Charlotte Haze parle de son dentiste, Ivor Quilty, et indique que son neveu est «*dramaturge*» [pages 119-120]. Il pourrait donc être le «*dramaturge de renom*» dont Lolita a affiché la photo dans sa chambre [page 130]. Plus tard, alors qu'Humbert et Lolita arrivent aux "*Enchanted Hunters*", «*soudain, comme par magie, une décapotable impressionnante, resplendissante, rubescente sous la pluie illuminée, recula énergiquement, conduite par un homme aux épaules de lutteur*» [page 207]. Puis, alors qu'ils se trouvent dans la salle à manger, Lolita désigne un «*convive solitaire vêtu de sa veste écossaise criarde*», et demande à Humbert : «*Tu ne trouves pas qu'il ressemble comme une goutte d'eau à Quilty?*» [page 214], sans qu'on sache si elle parle du dentiste ou du dramaturge qu'elle connaîtrait déjà. Puis il apparaît que Quilty est, avec une certaine Vivian Darkbloom, l'auteur de la pièce jouée à Beardsley [page 374]. Mais les propos que tient alors Lolita sont troublants : «*Vivian, c'est l'homme, la nana, c'est Clare*», Humbert lui opposant : «*Je pensais [...] que Quilty était un de tes anciens soupirants*» [page 375].

Il semble que ce soit après que le dramaturge soit venu voir la répétition de sa pièce dans laquelle joue Lolita que celle-ci ait, à son tour, conçu un plan devant lui permettre de fuir avec cet homme qui lui plairait plus parce qu'il est célèbre et Étatsunien. Mais, pour lors, Humbert et Lolita sont partis pour un second voyage à travers le pays, au cours duquel se produisent de troublants événements ; ainsi, «*un jour*» où Lolita jouait au tennis et où il s'était absenté, à son retour, il constata que «*le court était désert*», fut «*cloué sur place*» par «*une brusque sensation de vide dans [sa] poitrine*», la vit s'éloigner «*en short blanc*» et «*en compagnie d'un grand type*», eut la vision du «*visage de Charlotte figé dans la mort*», puis «*une vision alternée comme si le cours de la vie bifurquait constamment*», pour se rendre compte que Lolita était en fait «*vêtue d'un pantalon*» et avec une «*compagne*» [page 279]. Il se sent poursuivi par des «*détectives tous identiques dans ces voitures qui passaient par toutes les couleurs de l'arc-en-ciel*» [page 402], des «*limiers gris fumée*» ou des «*bouffons zizaguants*» [page 403], ou par son cousin suisse, Gustave Trapp, qui serait «*engagé par quelque fâcheux afin de vérifier ce que faisait exactement Humbert Humbert de sa belle-fille mineure*» [page 367] ; qui serait aussi le baigneur observant Lolita et dont Humbert «*pouvait sentir le musc de son excitation*», qu'il voit «*s'adosant à un arbre dans lequel frissonnait une multitude de Priapes diaprés*» ; qui, «*après une merveilleuse transformation [...] n'était plus un satyre*» mais bien Gustave Trapp [page 401].

C'est alors qu'elle séjourne à l'hôpital d'Elphinstone que Lolita disparaît, avec ce rival sur l'identité duquel Humbert s'interroge : «*cet agent secret, ou cet amant secret, ce plaisantin, cette hallucination, quel qu'il fût*» [page 407]. À son tour, il se lance dans une poursuite pour laquelle il engage d'abord un détective qui, selon un thème traditionnel, se montre dépassé par la difficulté de l'enquête. Celle-ci doit donc être reprise par la victime même ; mais il ne peut «*compter que sur [lui] seul*» [page 419], demeure dans une «*angoisse trépidante*» [page 420], ayant du mal à se débrouiller dans le subtil jeu de piste fondé sur de nombreuses références culturelles auquel le soumet celui qui se révèle être Clare Quilty. Il revient à Beardsley, puis repart à la chasse avec une certaine Rita.

Il faut que Lolita se signale à lui pour qu'il la retrouve, scandant alors sa conversation avec elle par la répétition de son exigence du nom de son ravisseur [pages 455, 456]. Un suspens est donc alors maintenu, d'autant plus qu'Humbert a en sa possession ce qui est successivement, par une imprécision indigne d'un auteur de roman policier, un «*colt de poche*» [page 365], un «*pistolet*» [pages 416, 461, 490], un «*revolver au fond de la poche d'imperméable*» [page 426], un «*automatique*» [pages 471, 492, 503], qui ne peut être utilisé pour «*jouer à la roulette russe*», parce que «*ce n'est pas un revolver*», que la balle qui est tirée «*déclenche un minuscule jet d'eau des plus comiques*» [page 436]. Il l'appelle son «*Copain*» [pages 449, 492, 493, 498, 500, 511]. Et, comme pourrait «*s'imaginer*» «*le lecteur*», ne va-t-il pas s'en servir pour commettre «*un geste stupide*», tuer Lolita ou son mari?

Le suspens est maintenu jusqu'à ce que Lolita se prononce d'une façon qui est longuement décrite pour que le paragraphe se termine par «*le nom que le lecteur perspicace a deviné depuis longtemps*» [page 457]. Il est alors question de Quilty sans qu'il soit désigné autrement que par un «*il*»

énigmatique [page 458]. Il apparaît qu'il a mis fin à la captivité de Lolita pour la rendre plus malheureuse encore. Aussi est-il cette seule personne qui doit être, selon Maurice Couturier, «exterminée» [page 470, 474], car, selon Humbert, surviendra «un grand carnage» [page 483].

Il est regrettable que ce sommet d'émotion soit suivi de la grotesque vengeance contre Quilty, qui est pleine d'atermoiements et de tentatives plus ou moins bouffons

Aux abords du "Pavor Manor", un «château festif et délabré», Humbert, impressionné par «une nouvelle parue dans une des revues de Lolita», imagine un «adulte sinistre fumant un cigare phallique», qui y organiserait des «orgies vaporeuses» où seraient dispensées des «drogues». Il y serait «entouré de ses hommes de main et de ses courtisanes» [page 491]. Humbert doit donc mettre au point une stratégie. Mais le fait que Quilty «était dans le brouillard» l'amène à croire qu'il était à sa «soi-disant merci» ; il se dit : «Quel bonheur de l'avoir pris au piège, après toutes ces années de repentir et de rage» [page 495] ; il «perçoit à l'avance les perforations, le gâchis, la mélodie de la souffrance» [page 496].

Les faits et gestes de celui qui s'est institué en justicier et en meurtrier éventuel sont indiqués avec la précision qu'on trouve habituellement dans les romans policiers [pages 485, 489-490]. Mais l'assassinat n'est qu'une longue confusion mi-farcesque mi-tragique, se déroule en différentes étapes quelque peu fastidieuses :

- Un premier coup est tiré vers le pied, mais entre dans la moquette [page 498].
- Les deux hommes luttent pour s'emparer de l'arme [page 499].
- Il apparaît que Quilty n'a pas reconnu ou ne connaît pas Humbert puisqu'il déclare avoir «arraché» Lolita «des mains d'un répugnant pervers», et qu'il lui demande sa «plaque de police» [page 499].
- Il rejette l'accusation du viol de Lolita, se prétend «pratiquement impuissant» [page 499].
- Il tente soudain un assaut [page 499].
- De nouveau, les deux hommes luttent pour s'emparer du pistolet, dans un «corps-à-corps» [page 500], une «empoignade» «entre deux mannequins ventrus, bourrés de coton sale et de chiffons» [page 501], Nabokov s'amusant alors à inviter ses «lecteurs un peu âgés» à se souvenir «de l'inévitable scène des westerns de leur enfance» [page 501].
- Est lu le réquisitoire censé avoir été écrit par Lolita «sous la forme poétique» [page 501], qui s'étend pages 502 et 503, et aboutit à la sentence : «tu dois mourir».
- Quilty, voulant voir cesser «ce manège burlesque» [page 504], se lance dans un discours échevelé où il fait à Humbert diverses propositions, tout en répétant cette demande : «posez ce pistolet» [pages 504-506].
- Suspend le mot «Feu» (en français) [page 506] qui devrait donc être «le clou du spectacle» qui a été annoncé page 501.
- Mais Quilty s'est échappé, et la lutte se poursuit dans «le salon de musique» où «Clare l'imprévisible» joue du piano avec frénésie [page 506].
- Surprend une autre balle [page 507] qui fait sauter Quilty ; mais, s'il est atteint à l'aisselle, il «se précipite hors de la pièce» [page 507].
- La poursuite dans la maison est ponctuée de tirs qui font se plaindre Quilty : «Ah, ça fait très mal, monsieur, assez ! [...] C'est abominable, vraiment, vous ne devriez pas.» Mais Humbert a l'impression qu'ainsi il lui «injectait des jets d'énergie» [page 508].
- Comme Quilty se réfugie dans son lit, et «s'enveloppe le corps dans un chaos de draps et de couvertures», Humbert «tire sur lui à bout portant», et «une grosse bulle rose aux connotations juvéniles apparut sur ses lèvres» avant qu'il s'évanouisse [page 509].
- Alors que Quilty lui semble être mort, par «une sorte de métamorphose passagère», Humbert se trouve «soudain dans la chambre conjugale au chevet de Charlotte malade» [page 509].
- Sortant de la chambre, il se rend compte qu'au rez-de-chaussée est arrivé «un certain nombre de personnes» auxquelles il avoue son assassinat, mais qui l'en félicitent [page 510].
- Or Quilty apparaît «dans l'escalier». Mais il s'effondre «en un amas violet» [page 511].
- «Le reste est un peu fade et flou» [page 511].

C'est la fin de son «histoire» à laquelle, Nabokov se plaisant aux évocations macabres, «adhèrent des petits morceaux de moelle, du sang, de ravissantes mouches d'un vert éclatant» [page 515].

Nabokov a indiqué qu'il ne savait pas décrire une mort ou un meurtre de façon crédible. Et, en effet, cette scène, qui est tragi-comique, burlesque même, qui est une virtuose description extraordinairement intense, prolongée et chorégraphiée, s'apparente plus à une parodie. C'est un tel mélange d'humour, de drame, d'étranges détails et d'énigmatiques allusions, qu'elle se révèle ambiguë : nous ne savons plus si ce nous lisons est le récit d'un acte réel, ou le déroulement d'un fantastique cauchemar du narrateur.

Mais Nabokov n'a pas manqué de donner cet «effet de réalité» : selon le prétendu John Ray, on peut «trouver des références au crime de "H.H." dans les quotidiens de septembre et octobre 1952» [page 24].

Si nous avons bien, dans "*Lolita*", de ces éléments caractéristiques du roman policier : le mystère, l'énigme ; la détection, l'enquête ; le suspens, le crime, en fait, la tension fléchit vers la fin du roman, quand, paradoxalement, il devient violent.

LE ROMAN D'UN JOUEUR D'ÉCHECS :

Nabokov était passionné par les échecs, dont on peut considérer que, dans "*Lolita*", ils fonctionnent comme une métaphore obsédante. Ils ne sont pas seulement le jeu auquel joue régulièrement le narrateur, mais une autre manière de lire quelques moments-clés de l'intrigue. Le jeu n'est pas seulement présent dans l'intrigue, et ne se conçoit pas non plus uniquement comme une manière de décrire certains de ses temps forts, mais il devient l'emblème du fonctionnement narratif du roman. De façon générale, de même que, dans une partie d'échecs, s'affrontent deux intelligences, le roman est construit sur des rapports de force, des affrontements entre les personnages. Et Humbert organise sa confession de façon extrêmement calculée.

On ne peut pas jouer aux échecs sans être conscient de l'importance de la stratégie, autrement dit de l'importance d'avoir un plan et de s'y tenir, de raisonner sur le long terme, et d'avoir «plusieurs coups d'avance» sur les événements. On le constate à plusieurs reprises :

- Quand, pour «[sa] sécurité personnelle», Humbert «résolument de [se] marier» avec Valeria. Il confie : «*Il me parut que des heures régulières, des repas mitonnés à la maison, toutes les conventions du mariage, la routine prophylactique de ses activités d'alcôve et, qui sait, l'épanouissement en fin de compte de certaines valeurs morales, de certains succédanés spirituels, pourraient m'aider, sinon à me purger de mes désirs dégradants et dangereux, du moins à les maintenir pacifiquement sous contrôle. [...] Après mûre réflexion, mon choix se porta sur la fille d'un médecin polonais : le brave homme me traitait à l'époque pour des crises de vertige et de tachycardie. Nous jouions aux échecs : sa fille me guignait de derrière son chevalet et empruntait mes yeux et mes phalanges pour les insérer dans la camelote cubiste que les demoiselles accomplies d'alors aimaient à peindre au lieu d'agnelets et de lilas.*» [pages 56-57]. On peut remarquer que l'univers géométrique de l'échiquier est transporté sur la toile cubiste que peint Valeria.

- La scène de rupture entre Humbert et Valeria donne la preuve claire d'un calcul narratif très précis, car elle annonce très directement l'évasion de Lolita dans la deuxième partie. La manière dont Valeria organise et dirige cette scène de rupture en collaboration avec son complice, Maximovich, ressemble beaucoup à la manière dont Lolita organise le deuxième voyage, toujours avec un complice (cette fois, Quilty). Et il faut noter, dans les deux cas, l'importance de la voiture, le taxi de la première partie préfigurant les différents véhicules que Quilty va utiliser pour suivre Humbert et Lolita dans la seconde.

- Humbert conçoit son projet de conquête de Lolita comme une partie d'échecs, la mort de Charlotte étant comme un sacrifice de la dame (Charlotte) qui permet la promotion d'un pion (Lolita) qui, traversant tout l'échiquier, devient elle-même une dame. Il avait un «plan» dont il dit qu'il «*était un chef-d'oeuvre d'art primitif : j'allais filer jusqu'au Camp Q, dire à Lolita que sa mère était sur le point de subir une grave opération dans un hôpital imaginaire, et poursuivre ensuite d'auberge en auberge avec ma nymphe assoupie tandis que sa mère recouvrait peu à peu la santé et décédait*

finalement. » [page 188]. Il annonce donc le déroulement de la fin de la première partie du roman, qui ne s'achèvera que lorsque tous ces coups auront été joués.

On ne peut pas non plus jouer aux échecs sans être conscient de l'importance de la tactique : un ensemble de manœuvres concrètes, immédiates, à court terme cette fois. Le sens de la combinaison de Humbert apparaît dans son attitude et ses choix quand il voit très rapidement le profit immédiat qu'il peut tirer de la situation quand il vient de lire la déclaration d'amour de Charlotte. Il conçoit aussitôt une tactique aussi simple que brillante : épouser la mère pour accéder à la fille. Le texte insiste sur la naissance de l'idée et sur le moment où, comme un joueur d'échecs, après avoir réfléchi à la position, il voit la combinaison : *« Au bout d'un moment, je détruisis la lettre et me rendis dans ma chambre où je ruminai, m'ébouriffai les cheveux, posai dans mon peignoir violet, gémis entre mes dents serrées, et soudain - soudain, messieurs du jury, je sentis se dessiner (à travers le rictus qui tordait mes lèvres) un sourire dostoïevskien pareil à un soleil effroyable et lointain. Je me représentai (dans des conditions de visibilité nouvelles et parfaites) toutes les caresses fortuites que l'époux de sa mère pourrait prodiguer à sa Lolita. Je la presserais contre moi trois fois par jour, tous les jours. Tous mes maux seraient éliminés, je recouvrerais la santé. »* [page 131]

On voit Humbert jouer réellement aux échecs, à Beardsley, avec Gaston Godin qui, dans ce domaine aussi, est ridiculisé.

Est décrite une première partie : *« Assis tel un vieux poussah disloqué, ses mains dodues posées sur les genoux, il regardait fixement l'échiquier comme si c'eût été un cadavre. Il méditait pendant dix minutes en respirant bruyamment - puis faisait un coup perdant. Il arrivait aussi que le brave homme, après avoir réfléchi plus mûrement encore, lançait : "Au roi !" [ces mots en français] en poussant un aboiement paresseux de vieux chien sur fond de gargouillis, qui faisait balloter ses bajoues ; et alors il levait ses sourcils circonflexes et poussait un profond soupir tandis que je lui faisais remarquer qu'il était échec. »* Et Humbert, décrivant alors les *« techniques de danse »* que Lolita répétait ailleurs dans la maison, les confond, de façon significative, avec *« les terrifiants assauts de [sa] redoutable reine »* [page 310].

Une seconde partie reprend exactement le même schéma, et met en jeu la même pièce. Elle se déroule au moment où Humbert apprend que Lolita lui a menti et qu'elle ne suit pas ses cours de piano. L'état de choc dans lequel le plonge la nouvelle se traduit immédiatement dans sa description de la scène : *« Le téléphone sonna dans mon bureau où j'étais en train d'anéantir l'aile royale de Gustave - de Gaston, je veux dire -, et Miss L'Empereur demanda si Lo allait venir mardi prochain car elle avait manqué les leçons de mardi et d'aujourd'hui. Je lui dis qu'elle irait bien sûr - et poursuivis la partie. Comme peut aisément l'imaginer le lecteur mes facultés étaient maintenant altérées, et un ou deux coups plus tard, alors que c'était à Gaston de jouer, je remarquai à travers la brume de mon total désarroi qu'il pouvait prendre ma reine ; il s'en rendit compte lui aussi, mais pensant que c'était peut-être un piège que lui tendait son adversaire retors, il hésita une bonne minute, souffla et ahana, agita ses bajoues, m'adressa même de furtifs coups d'oeil, et esquissa des estocades hésitantes [...] mourant d'envie de prendre cette aguichante reine »* [page 344], la dame, la pièce la plus puissante du jeu. Gaston ne profite pas de l'aubaine, et la partie se termine par la nulle. Mais ce passage annonce évidemment la capture prochaine de la dame : l'enlèvement de Lolita par Quilty.

Plus loin, Humbert se dit : *« Je dois être, je pense, tout particulièrement sensible à la magie des jeux. Lors de mes séances d'échecs avec Gaston, je me représentais l'échiquier comme une flaque carrée d'eau limpide avec ici et là de rares coquillages et "strata-gemmes" luisant d'un éclat rosé sur la mosaïque lisse du fond, qui, aux yeux de mon adversaire confus, n'était que limon et encre de seiche. »* [pages 393-394].

Il apparaît ainsi clairement que les parties du jeu d'échecs sont de véritables combats aux connotations sexuelles, où la femme est un enjeu. Humbert joue, métaphoriquement, pour gagner Valeria ou conserver Lolita. La manière dont les parties sont décrites, avec pour contrepoint les actions de ces dernières, montre bien que la situation sur l'échiquier traduit d'abord ce qui se passe au-delà de l'échiquier.

On peut voir aussi en Humbert des pièces du jeu d'échecs :

- D'abord, Nabokov définit le «*nympholepte*» comme «*un artiste doublé d'un fou*» [page 44]. Or le fou est une autre pièce des échecs ; comme elle se déplace en diagonale, on peut y voir une image de son comportement par rapport à la rectitude de la vie sociale.

- D'autre part, n'est-il pas lui aussi un simple un pion, manipulé par Quilty? En effet, il y a une justice, et le roman est aussi une variante de l'histoire de l'arroseur arrosé. Humbert joue et se met en scène, mais il ne parvient pas à cacher dans son récit qu'il est tombé sur plus fort que lui, avec Quilty, le vrai dramaturge de l'histoire, qui fait jouer à Lolita «*un double jeu*» [page 410], orchestre toute la seconde partie. Il apparaît que Humbert a lui-même été joué, et qu'il l'a été, entre autres choses, par les mots des autres. Ceux de Lolita, qui ne lui a proposé un second voyage que pour prendre la fuite avec son rival. Ceux de Quilty aussi, pendant cette fameuse poursuite au cours de laquelle il tente de repérer sa trace de motel en motel, en décryptant tant bien que mal une suite de noms et d'adresses codés. Il avoue : «*Il réussit au moins une chose : à m'empêtrer totalement moi et mon angoisse trépidante dans son jeu démoniaque.*» [page 420].

Cependant, à la fin du roman, Humbert parvient à mettre à mort Quilty dans une scène dont le dramaturge parvient à prendre le contrôle, même si elle avait été soigneusement planifiée par Humbert. La scène ressemble à la fuite impossible d'un roi, qui est bloqué par ses propres pièces, et qui est mis «échec et mat», selon la formule consacrée, qui est d'origine perse et signifie : «le shah est mort».

On peut considérer aussi que le roman est une partie d'échecs engagée entre le narrateur et le lecteur qui se trouve constamment mis à l'épreuve. Un défi lui est lancé, qu'il peut accepter ou rejeter. Une lecture se limitant à la simple intrigue est plaisante en elle-même. Mais on est invité à aller au-delà, à percer à jour les ruses du narrateur, à échapper aux pièges dans lesquels il essaie de nous entraîner, à chercher à élucider des mystères, à résoudre des énigmes, à identifier des allusions et à reconnaître des parodies et des pastiches, "*Lolita*" apparaissant alors comme une oeuvre subtile, dont la complexité presque démoniaque est enveloppée dans une histoire apparemment simple et brillamment séduisante, un puits sans fond de références littéraires et de jongleries linguistiques, qui forment un réseau serré.

En fait, cette analogie avec les échecs est contestable, car ceux-ci sont ce qu'on appelle un jeu à information complète, où rien n'est caché : on voit tout l'échiquier, et toutes les pièces ; on est donc à tout moment en possession de tous les paramètres permettant de déterminer l'évolution possible de la partie. Or, dans "*Lolita*", on est très loin de se trouver dans des conditions d'information complète. C'est même tout le contraire puisque Humbert profite de l'avantage que lui confère sa position de narrateur pour dissimuler certaines zones de l'échiquier. Il le fait en distribuant l'information de manière très retorse, soit en la donnant trop tôt pour que le lecteur puisse en saisir la portée (la mort de Lolita alias Mrs. Dolly Schiller, annoncée dès l'avant-propos) soit en la retardant volontairement alors même qu'on pourrait légitimement l'attendre. C'est ce qui se passe en II, 29 avec l'identité de Quilty que Humbert narrateur refuse de dévoiler, décidant de faire durer le suspense un peu plus longtemps en usant de cette formule : «*le nom que le lecteur perspicace a deviné depuis longtemps*» [page 457]. Le problème, c'est que le lecteur, quelle que puisse être son ingéniosité, n'a pas pu deviner ce nom, et le narrateur le sait pertinemment. Le lecteur dispute une partie à handicap face à un adversaire qui triche.

"*Lolita*" est à la fois la grande histoire d'un amour scandaleux mais dont se dégage beaucoup de chaleur humaine, une satire sociale, un affrontement entre la vieille Europe et les jeunes États-Unis, un polar atypique, une oeuvre pleine d'ironie, où un humour grinçant sert de contrepoint au pathos d'un roman qui est l'un des romans contemporains les plus déchirants. Pour Italo Calvino, «la vertu de ce livre est qu'il peut être lu simultanément sur plusieurs plans : histoire réaliste objective, "histoire d'une âme", rêverie lyrique, poème allégorique de l'Amérique, divertissement linguistique, divagation ironique sur un thème-prétexte, etc.»

Ce livre se termine sur ces phrases : «*Je pense aux aurochs et aux anges, au secret des pigments immuables, aux sonnets prophétiques, au refuge de l'art. Telle est la seule immortalité que toi et moi puissions partager, ma Lolita.*» [pages 516-517]. Aussi est-il peut-être surtout une oeuvre d'une grande qualité littéraire où l'auteur joue constamment d'une grande variété de tons et de styles.

Intérêt littéraire

Avec "*Lolita*", Nabokov donna un texte d'une qualité exceptionnelle, usa d'une langue d'une grande richesse, déploya un feu d'artifices de brillants effets stylistiques. Il est troublant de constater qu'il ait pu aborder le thème de la pédophilie avec une écriture aussi soignée, nette et poétique. Distinguons la langue et le style.

LA LANGUE

Nabokov, dont la langue maternelle était le russe, qui était un immigrant naturalisé, qui avait peu auparavant la composition du roman commencé à écrire en anglais, fit de "*Lolita*" un roman d'exploration et de dissection de cette langue, dont il indiqua, dans la postface, que son amour pour elle avait été à l'origine du livre.

Mais il ne la maîtrisait pas parfaitement. Il commit des erreurs, de ces «*solécismes évidents*» signalés dans la préface.

Ainsi, on peut remarquer son usage contestable du mot «*interview*». Il l'employa à bon escient quand il indiqua qu'«*une petite interview*» de Humbert «*parut dans le carnet mondain du "Journal" de Ramsdale*» [page 139]. Mais il l'employa à mauvais escient à d'autres occasions : celles où Maurice Couturier a su traduire le mot par «*entretien*» (entre Humbert et le chauffeur qui a bien involontairement tué Charlotte [page 184]), par «*entrevue*» (celle entre Humbert et «*un fonctionnaire*» auquel il assure, après le décès de Charlotte, qu'il allait «*consacrer toute [sa] vie au bien-être de l'enfant*» [pages 179-180]) ; celle «*avec Miss Pratt*» [pages 301, 328] ; les deux occasions aussi où le traducteur ne corrigea pas l'erreur : il fit «*interviewer*» par Humbert des gens habitant «*Killer Street*» pour obtenir l'adresse des Schiller [page 451] ; il maintint «*interview*» pour désigner la conversation qu'ont Humbert et Lolita à la fin [page 455] !

Il mentionna aussi que «*Charlie [...] arborait une fascinante collection de contraceptifs qu'il repêchait dans un lac*» [page 239] ; il s'agit évidemment de «*préservatifs*», de «*condoms*» ou, mieux, de «*capotes anglaises*» !

Il reste que, la plupart du temps, Nabokov sut jouer avec les nuances de l'anglais, prit avec lui des libertés qui sont, pour les lecteurs du texte originel, aussi surprenantes qu'amusantes, qui réjouissent au plus haut point les amoureux de linguistique. De ce fait, Humbert, qui signale son intérêt pour des locutions qu'il a découvertes, craint de parler le «*humbertien*» [page 74], «*de baragouiner un anglais de cuisine rauque et embarrassé*» [page 193].

En réalité, il présente un lexique impressionnant dont on peut tenter de donner une appréciation et une élucidation, qui sont toutefois faussées par les inévitables distorsions, les libertés prises parfois par les traducteurs du roman en français, d'abord Éric Kahane, puis Maurice Couturier. Pour plus de commodité, il est bon de distinguer deux grands registres.

D'une part, Nabokov dut user de mots familiers, vulgaires, sinon de «mots orduriers» qu'on trouve même s'il a fait annoncer par le prétendu John Ray que «*l'ouvrage ne renferme pas le moindre terme obscène*» (en effet, toutes les réalités sexuelles furent évoquées de façons imagées, voilées) ; que, de ce fait, «*les robustes philistins entraînés par les conventions de notre époque à accepter sans broncher les déploiements de mots orduriers dont se parent les romans les plus banals, seront décontenancés par leur absence totale de cette oeuvre.*» [page 25].

En effet, Humbert restitue souvent :

- «*Le langage argotique*» de Lolita [page 85], «*l'argot le plus commun des adolescents*» [page 30], le «slang» étatsunien :
 - elle «*pousse un "hourra" digne du Bronx*» [page 92] ;
 - elle «*a écrit un mot obscène [...] un terme populaire mexicain qui signifie urinoir*» [page 335] ;
 - elle «*dit des choses indignes d'être imprimées*» [page 347] ;
 - elle est capable d'«*injurier*» Humbert «*en des termes que jamais [il n'aurait] imaginé que des petites filles pouvaient connaître, et encore moins utiliser*» [page 290] ;
 - la directrice de l'école de Beardsley lui indique que Lolita «*utilise des mots que [lui], en tant qu'étranger, ignore sans doute ou ne comprend pas*» [pages 334-335] ;
 - elle prononce, «*avec une totale insouciance*», un «*terme d'argot répugnant*», Nabokov ne laissant que deviner qu'il désigne la fellation [page 465] ;
 - avec son «*Eehh ben !*» [page 453] est signalée aussi la prononciation qu'elle a, d'autant plus qu'elle vit désormais dans un milieu populaire.
- Les mots injurieux que Charlotte Haze applique à d'autres femmes, et à Humbert.
- Les mots grossiers, péjoratifs, familiers, dont lui-même ne se dispense pas.

Citons et expliquons :

- «*affrioler*» [page 73] : «attirer», «allécher» ;
- «*babiole*» [page 76] : «petit objet de peu de valeur» ;
- «*babouin*» [pages 80, 416, 429, 431, 434] : «singe», terme de mépris pour un homme laid ;
- «*bambin*» [pages 92, 365] : «jeune enfant» ;
- «*baraque*» [pages 452, 454] : «maison mal bâtie, de peu d'apparence» ;
- «*baraqué*» [pages 277, 369, 441] : pour un homme, «grand et fort» ;
- «*baratin*» [page 304] : «discours abondant et de peu de sens» ;
- «*batifoler*» [pages 399, 465] : «s'amuser à des jeux folâtres» ; d'où : «*batifolages*» [page 206] ;
- «*bavasser*» [page 316] : «bavarder» ;
- «*beaux draps*» : «être dans de beaux draps» [page 500] : «être dans une mauvaise situation» ;
- «*bécoter*» [page 213] : «donner de petits baisers» ;
- «*béguin*» [page 87] : «attirance passagère», «amourette» ;
- «*besogner*» [pages 113, 478] : «accomplir l'acte sexuel avec une femme» ;
- «*bestioles*» [page 286] : «petite bête» ;
- «*bête*» [page 201 - traduction de «*dull bulb*»] : «bête», «niais», «sot», «stupide» ;
- «*bêtasse*» [page 153] : «bête», «niais», «sot», «stupide» ;
- «*bichonner*» [page 143] : «être aux petits soins» ;
- «*bidet*» [page 52] : «cuvette oblongue et basse, sur pied, servant à la toilette des parties génitales» ;
- «*bigleux*» [page 307] : «qui voit mal» ;
- «*bigrement*» [page 502] : «très» ;
- «*billet doux*» [page 409] : «lettre d'amour» ;
- «*bla-bla-bla*» [page 113] : «verbiage», «abondance de paroles, de mots vides de sens» ;
- «*blague*» [page 325] : «plaisanterie» ;
- «*blanc-bec*» [page 318] : «jeune homme sans expérience mais sûr de soi» ;
- «*blizzard*» [page 41] : «vent glacial dans le Grand Nord» ;
- «*blondin*» [page 316] : «jeune homme à cheveux blonds» ;
- «*bluffer*» [page 73] : «tenter de tromper, de faire illusion» ;
- «*bobinard*» [page 346] : «bordel» ;
- «*boîte*» [page 465] : «commerce», «atelier», «entreprise» ;
- «*boniment*» [page 63] : «propos trompeur» ;
- «*bouche-trous*» [page 305] : «qui ne sert qu'à combler un vide» ;
- «*bougon*» [page 410] : «grognon», «ronchon» ;
- «*bouille*» [page 51] : «visage» ;
- «*boulot*» [page 465] : «travail» ;

- «*boum*» [pages 316, 337] : «soirée dansante organisée par des jeunes gens chez l'un d'entre eux» ;
- «*boute-en-train*» [page 410] : «personne qui met de l'ambiance dans une réunion» ;
- «*brailler*» [page 362] : «pleurer bruyamment» ;
- «*bricoler*» [page 442] : «arranger rapidement» ;
- «*bringue*» [page 401, 436] : «fête généralement bien arrosée» ;
- «*brouet*» [page 219] : «soupe grossière» ; ici, la théorie psychanalytique ;
- «*butor*» [page 396] : «homme grossier» ;
- «*câliner*» [page 404] : «prodiguer des caresses» ;
- «*camelote*» [page 57] ; «produit sans valeur» ; ici, «tableaux de style cubiste» ;
- «*camoufler*» [page 449] : «cacher» ;
- «*catin*» [page 213] : «prostituée» ;
- «*causer le français*» [page 409] : «parler français» ;
- «*charivari*» [page 233] : «tapage», «tumulte», «vacarme» ;
- «*chatterie*» [page 138] : «caresse», «câlinerie douceuse» ;
- «*chipie*» [page 172] : «femme acariâtre, difficile à vivre» ;
- «*chouette*» [pages 134, 182, 435, 497] : «beau», «agréable» ;
- «*cinglé*» [page 123] : «fou» ;
- «*compote*» : «confiture» ; «*nez en compote*» [page 66] : «écrasé», «en bouillie» ;
- «*concocter*» [page 417] : «préparer», «élaborer» ;
- «*corniaud*» [page 115] : «chien mâtiné» ; [pages 123, 383] : «imbécile», «sot» ;
- «*couenne*» [page 69] : «personne maladroite et sotte» ;
- «*courir la prétentaine*» [page 259] : «chercher des aventures érotiques» ;
- «*crado*» [page 494] : «très sale» ; ainsi a été qualifié le pistolet à cause de l'huile dont il a été oint ;
- «*crétin*» [page 448] : «idiot», «imbécile», «stupide» ;
- «*cruche*» [page 292] : «niaise», «ignorante» ;
- «*débrouillard*» [page 500] : «qui sait se tirer d'affaire rapidement» ;
- «*d'acc*» [page 414] : abréviation de «d'accord» ;
- «*décamper*» [page 498] : «s'en aller précipitamment» ;
- «*déguerpir*» [page 419] : «s'en aller précipitamment» ;
- «*dégueulasse*» [page 92] - «*dégueu*» [page 123] : «sale», «répugnant» ;
- «*dévergondé*» [pages 375, 410] : «qui n'a pas de pudeur et ne respecte pas la morale sexuelle» ;
- «*doucette*» [pages 85, 91, 110, 152, 212, 229, 258, 327, 354, 375, 477, 496] : «femme qu'on aime» ;
- «*draps*» : «être dans de beaux draps» [page 500] : «être dans une très mauvaise situation» ;
- «*emberlificoter*» [page 91] : «embrouiller quelqu'un pour le tromper» ;
- «*s'enticher*» [page 153] : «prendre un goût extrême pour quelqu'un ou quelque chose» ;
- «*envoyer valser*» [page 499] : «projeter loin» ;
- «*époustouflant*» [page 456] : «étonnant», «surprenant» ;
- «*face à claques*» [page 273] : «physionomie énervante qu'on aurait envie de gifler» ;
- «*fariboles*» [page 227] : «propos vains et frivoles» ;
- «*faux jeton*» [page 123] : «hypocrite» ;
- «*ficelles du métier*» [page 73] : «procédés cachés» ;
- «*flic*» [page 483] : «policier» ;
- «*flinguer*» [page 435] : «tirer sur quelqu'un avec un flingue, une arme à feu» ;
- «*formid*» [pages 123, 325 - Humbert ne comprend pas et demande : «*Fort quoi?*»] ; «formidable» ;
- «*foultitude*» [page 203 - traduction de «*zillions*»] : «grande quantité» ;
- «*fric*» [pages 448, 469] : «argent» ;
- «*fringale*» [page 360] : «faim violente et pressante» ;
- «*gigolo*» [page 356] : «jeune amant d'une femme plus âgée qui l'entretient» ;
- «*glandeur*» [page 254] : «personne qui ne fait rien, qui perd son temps» ;
- «*godiche*» [page 147] : «benêt», «maladroit», «niais» ;
- «*gosse*» [pages 173, 223] : «enfant» ;
- «*se gourer*» [page 499] : «se tromper» ;
- «*gourgandine*» [page 409] : «femme légère, dévergondée» ;

- «*grande perche*» [page 124] : «femme de haute taille» ;
- «*grand-guignolesque*» [page 308] : «digne du Grand-Guignol, théâtre spécialisé dans les mélodrames horrifiants» ; le mot ne convient donc pas pour traduire «burlesque» qui signifie «d'un comique extravagant et déroutant» ;
- «*grassouillette*» [page 409] : «assez grasse», «rebondie», «potelée» ;
- «*grognasse*» [pages 82, 90, 172] : «femme laide et d'humeur acariâtre» ;
- «*gros bonnet*» [page 466] : «personnage infuent, important» ;
- «*gros plein de lard*» [page 411] : «obèse» ;
- «*grosse vache*» [page 172] : «femme laide et d'humeur acariâtre» ;
- «*guenon*» [page 106] : par analogie avec la femelle du singe, «femme très laide» ;
- «*guigner*» [page 57] : «regarder à la dérobée et généralement avec convoitise» ;
- «*guimbarde*» [pages 205, 385] : «vieille automobile déginguée» ;
- «*imbécile*» [page 201, traduction de «*fruithead*» - page 354, traduction de «*dope*»] ;
- «*jacter*» [page 410] : «parler», «bavarder» ;
- «*Jeannot Lapin*» [page 149] : lapin qui est le héros d'un conte pour enfants écrit et illustré par Beatrix Potter, publié en 1904 : avec son cousin, Pierre, il réussit à s'introduire dans le jardin de Monsieur MacGregor ; ils veulent récupérer les vêtements de Pierre qui servent d'épouvantail... et tombent nez à nez avec un chat !
- «*s'en jeter un*» [page 497] : abréviation de «s'en jeter un derrière la cravate» : «boire un verre d'alcool» ;
- «*jeu de puce*» [page 47] : «jeu de société où il s'agit de propulser des jetons plats vers un but (traditionnellement le fond d'un gobelet), soit en les pressant à l'aide d'un autre jeton, soit à l'aide d'un système à ressort formant une catapulte ;
- «*jitterbug*» [page 92] : «danse acrobatique sur rythme de swing ou de boogie-woogie» ;
- «*jobardise*» [page 58] : «grande naïveté», «grande crédulité» ;
- «*joyeux drille*» [page 220] : «homme jovial» ;
- «*larbin*» [page 402] : «domestique» ;
- «*lorgner*» [page 70] : «regarder en éprouvant un désir malséant» ;
- «*loubard*» [pages 254, 274] : «mauvais garçon», «voyou» ;
- «*louper*» [page 279] : «manquer», «ne pas attraper» ;
- «*Machin Chouette*» [page 129] : façon négligente et quelque peu méprisante de désigner quelqu'un ;
- «*maquerelle*» [page 251] : le mot a été choisi par Maurice Couturier pour traduire «*madamic*», une «madame» étant, dans l'anglais étatsunien, la directrice d'un bordel ;
- «*mec*» [pages 256, 262, 463] : «homme» ;
- «*mèche*» : «être de mèche avec quelqu'un» [page 379] : «être d'accord» ;
- «*mégère*» [page 91] : «femme acariâtre et méchante» ;
- «*mener en bateau*» [page 73] : «tromper», «duper» ;
- «*minette*» [pages 113, 282, 429] : «jeune fille» ;
- «*minou*» [page 250] : «petit chat» ;
- «*mirifique*» [page 73] : «merveilleux», «étonnant», «prodigieux» ;
- «*mitonner*» [page 56] : «préparer en faisant cuire longtemps à feu doux» ;
- «*mocheté*» [page 84] : «personne laide» ;
- «*môme*» [pages 117, 219, 324] : «enfant» ;
- «*monter sur ses grands chevaux*» [page 455] : «se mettre en colère et parler fort» ;
- «*moutard*» [page 362] : «enfant» ;
- «*nabot*» [page 442] : «nain», «homme de petite taille» ;
- «*nana*» [pages 237, 262, 375] : «femme» ;
- «*nichée*» [page 47] : «ensemble de rejets» ;
- «*oui-da !*» [page 413] : «oui, bien sûr» ;
- «*paillard*» [pages 308, 421] : «grivois» ;
- «*paluche*» [page 183] : «main» ;
- «*papounet*» [page 257] : «papa» ;
- «*pas touche*» [page 409] : «il est interdit de toucher» ;

- «*peep-show*» [page 135] : «machine permettant à une seule personne à la fois de voir, à travers une petite ouverture ou une loupe, un spectacle érotique ou pornographique» ;
- «*pelotage*» [pages 147, 316] : «caresses indiscretes et sensuelles» ;
- «*péquenaud*» [pages 275, 358] : «paysan» ;
- «*petit rat*» [page 389] : «jeune danseuse de l'Opéra» ;
- «*picoler*» [page 412] ; «boire trop d'alcool» ;
- «*plat*» : «*en faire tout un plat*» [page 456] : «donner trop d'importance à quelque chose» ;
- «*plonge*» [page 456] : «lavage de la vaisselle dans un restaurant, un café» ;
- «*poltron*» [page 46] : «qui manque de courage physique» ;
- «*pomme d'une canne*» [page 383] : «extrémité supérieure arrondie» ;
- «*pom pom girl*» [page 389] : «jeune athlète munie de pompons aux couleurs d'une équipe sportive, participant à un spectacle de chant, de danse et de figures acrobatiques donné pour encourager cette équipe lors d'événements» ;
- «*se pomponner*» [page 63] : «se parer avec soin et coquetterie» ;
- «*popotin*» [pages 64, 281, 408, 506] : «postérieur» ;
- «*poser un lapin*» [page 53] : «faire attendre quelqu'un en ne venant pas à un rendez-vous» ;
- «*potache*» [pages 252, 274, 317, 477] : «collégien» ;
- «*pot-au-feu*» [pages 58, 60] : «mets composé de viande de boeuf bouillie, avec des carottes, des poireaux, des navets, des oignons, du céleri, et souvent un os à moelle» ;
- «*pot aux roses*» [page 370] : «secret d'une affaire, d'une intrigue» ;
- «*pouliche*» [page 396] : «jument qui n'est pas encore adulte mais qui n'est plus un poulain» ;
- «*poussah*» [page 310] : «gros homme petit et ventru» ;
- «*pruneau*» [page 117] : «balle tirée par un pistolet, un fusil» ;
- «*raffut*» [page 349] : «tapage», «vacarme» ;
- «*rafistoler*» [page 454] : «réparer grossièrement» ;
- «*ramener sur le tapis*» [page 455] : «reprendre un sujet de discussion» ;
- «*refiler*» [page 424] : «donner, remettre quelque chose à quelqu'un en le trompant» ;
- «*ribambelle*» [page 133] : «grand nombre de personnes» ;
- «*rigolo*» [page 239] ; «amusant» ;
- «*rombière*» [pages 90, 354] : «bourgeoise d'âge mûr ennuyeuse, prétentieuse et un peu ridicule» ;
- «*ronchon*» [page 437] : «personne qui a l'habitude de manifester son mécontentement» ;
- «*roquet*» [pages 115, 452] : «petit chien hargneux qui aboie pour un rien» ;
- «*rosser*» [pages 61, 64, 415] : «battre violemment quelqu'un», «rouer de coups» ;
- «*roublard*» [page 500] : «qui fait preuve d'astuce et de ruse dans la défense de ses intérêts» ;
- «*rouquin*» [pages 323, 395, 464, 481] : «roux» ;
- «*rupin*» [page 237] : «riche» ;
- «*sage comme une image*» [page 202, traduction de «*cake*»] : «tranquille en parlant d'un enfant» ;
- «*semer*» [page 372] : «aller plus vite que quelqu'un qui ne peut suivre» ;
- «*sensass*» [page 207, traduction de «*swank*», pages 460, 461, traduction de «*swell*»] : «sensationnel» ;
- «*sexcapade*» [page 500] : mot-valise formé par la fusion de «sex» et de «escapade» ;
- «*sucrée*» [page 85] : mot emprunté à Ronsard pour traduire «*sweetheart*» ;
- «*super*» [page 123] : «formidable», «épatant», «sensationnel» ;
- «*tacot*» [page 299] : «vieille voiture automobile qui ne va pas vite» ;
- «*tantinet*» : «*un tantinet*» [pages 296, 507] : «un tout petit peu» ;
- «*tapuscrit*» [pages 524, 529] : «manuscrit dactylographié» ;
- «*taquin*» [page 421] : «qui s'amuse à contrarier dans de petites choses» ;
- «*tarabiscoté*» [page 492] : «de style compliqué et recherché» ;
- «*teigne*» [page 92] : «personne méchante, hargneuse» ;
- «*tourner les talons*» [page 419] : «s'en aller», «s'enfuir» ;
- «*traînée*» [pages 164, 345] : «femme de mauvaise vie», «prostituée» ;
- «*traîner sa bosse*» [page 465] : «mener une existence vagabonde, aventureuse» ;
- «*traque*» [pages 421, 424] : «poursuite», «chasse à l'homme» ;

- «trempelette» : «faire trempelette» [page 276] : «prendre un bain hâtif» ;
 - «se tripoter» [page 118] : «se masturber» ;
 - «trombinoscope» [page 376] : «ensemble de photographies des visages [les «trombines»] de membres d'un groupe (ici, «des individus recherchés par la police»).
 - «trousseau» [page 468] : «ensemble de vêtements, de linges, que réunit une future mariée» ;
 - «Trucmuche» [page 129] : «désignation d'une personne dont on ne veut pas dire le nom» ;
 - «type» [pages 70, 279, 381, 454, 455, 459, 460, 464, 510, 517] : mot péjoratif pour «homme» ;
 - «vachard» [page 406] : «méchant» ;
 - «vaterre» [page 496] : prononciation populaire française de «water» (pour «water closet», les toilettes) ;
 - «vaurien» [page 236] : «personne peu recommandable» ;
 - «ventripotent» [page 411] : «qui a un gros ventre» ;
 - «vieille bique» [page 94] : «vieille femme méchante» ;
 - «vieille branche» [page 513] : «vieux camarade», «vieil ami» ;
 - «vit» [page 530, dans : "Les amours de Milord Grosvit"] : «phallus» ;
 - «voyou» [page 239] : «garnement», «chenapan», «vaurien» ;
 - «wagon panoramique» [page 41] : «d'où l'on a une vue très étendue» ;
 - «yeux perdus» [page 277] : «qui regardent dans le vide» ;
 - «zazou» [page 266] : «dans les années quarante, adolescent manifestant une passion immodérée pour la musique de jazz, et qui se faisait remarquer par une tenue vestimentaire excentrique» ;
 - «zozo» [page 464] : mot péjoratif pour «individu».
- Il faut noter aussi les jurons : «sacrebbeau» [pages 88, 374, 387, 421], les rejets : «Va au diable» [page 381].

D'autre part, faisant employer par Humbert un «anglais odieux et précis» [page 470], les «termes polysyllabiques d'origine européenne» [page 330] que la directrice de l'école de Beardsley remarque dans le langage de Lolita, Nabokov se complut à choisir des mots et des expressions recherchés qui, venant de ce familier des étymologies, de cet amateur d'antiques expressions qu'il réinventa ou bien recycla, sont souvent des fossiles linguistiques dont l'étrangeté fut réduite par les traducteurs du texte en français.

S'impose d'abord le mot «nymphette» [pages 43, 123, 137, 141, etc. etc.], mot qui apparut en français en 1512, étant alors un diminutif tendre adressé à la femme aimée, comme dans ce poème du recueil "Les amours diverses" [1578] de Ronsard :

«Petite Nymphé folâtre,
Nymphette que j'idolâtre,
Ma mignonne, dont les yeux
Logent mon pis et mon mieux ;
Ma doucette, ma sucrée,
Tu me dois, pour m'apaiser,
Mille fois le jour baiser.»

Nabokov l'adopta pour désigner «ces créatures élues» qui sont «des pucelles, âgées au minimum de neuf et au maximum de quatorze ans, qui révèlent à certains voyageurs ensorcelés, comptant le double de leur âge et même bien davantage, leur nature véritable, laquelle n'est pas humaine mais nymphique (c'est-à-dire démoniaque).» [page 43]. Il ajouta :

- les noms «nymphage» [page 124 : «temps où l'on est une «nymphette»], «nympholeptes» [hommes attirés sexuellement par des «nymphettes», qui sont les «voyageurs ensorcelés», des «voyageurs solitaires» [page 43] qui sont «dans le secret», qui doivent «rentrer sous terre, se cacher» [page 44], «nympholeptie» [page 227, la science qui étudie les «nymphettes»], ;
- les adjectifs «nymphique» [pages 43, 51, 226, 317], «nymphéen» [page 219], «nymphitique» [page 296].

Mais on trouve encore d'autres mots et expressions recherchés qu'il faut tenter d'expliquer :

- «*abstrus*» [page 421] : «qui est difficile à comprendre» ;
- «*accorte*» [page 274] : «gracieuse», «avenante» ;
- «*à cor et à cri*» [page 15] : «en réclamant à grand bruit, avec beaucoup d'insistance» ;
- «*acrosonique*» [page 156] : mot inventé par Nabokov : «qui atteint ou dépasse le mur du son» ;
- «*adamantin*» [page 355] : «qui a la dureté, l'éclat du diamant» ;
- «*adobe*» [page 250] : «brique d'argile non cuite, obtenue par simple séchage au soleil» ;
- «*aigue-marine*» [page 271] : «variété de béryl d'un bleu vert».
- «*alacrité*» [page 495] : «enjouement», «entrain» ;
- «*à la gamine*» [page 58] : «à la façon d'une gamine» ;
- «*alambic*» [page 403] : «appareil comportant un long serpent et servant à la distillation» ; d'où :
- «*alambiqué*» [page 31] : «exagérément compliqué et contourné» ;
- «*alchimie*» [page 160] : «fusion d'éléments divers» ;
- «*altitudinaire*» [page 268] : «qui appartient à l'altitude» ;
- «*anagrammatique*» [page 423] : «de la nature de l'anagramme, mot obtenu par transposition des lettres d'un autre mot» ;
- «*ancilla*» [II, 26] : archaïsme poétique qu'Éric Kahane traduisit par «manifestation ancillaire» et Maurice Couturier par «*ancelle*» [page 436]), «servante» ;
- «*anthropoïde*» [page 272] : «qui ressemble à l'être humain» ;
- «*apocryphe*» [page 73] : «dont l'authenticité n'est pas établie» ;
- «*arcadien*» [page 287] : «qui est propre à l'Arcadie», région de Grèce qui aurait connu un âge d'or» ;
- «*asynchrone*» [page 359] : «qui n'est pas synchrone» ;
- «*attendu que*» [pages 502-503] : «étant donné que» (formule qui sert à introduire les motifs d'un jugement) ;
- «*automobile-poste*» [page 424] : mot inventé par Nabokov : «système qui, comme la poste d'autrefois, fournirait aux voyageurs, de distance en distance, une autre voiture».
- «*axillaire*» [page 49] : «qui a rapport à l'aisselle» ;
- «*bacchanale*» [page 445] : «débauche bruyante», comme celles qui accompagnaient le culte de Bacchus ;
- «*ballade*» [page 392] : «petit poème de forme régulière» ;
- «*barde*» [page 505] : «poète celtique qui célébrait les héros et leurs exploits» ;
- «*barroommette*» [page 497] : mot inventé par Nabokov : «petit bar» ;
- «*battre en brèche*» [page 402] : «attaquer violemment» ;
- «*battre la chamade*» [page 105] : «se dit du coeur qui palpite» ;
- «*bayadère*» [page 455] : «danseuse sacrée en Inde» ;
- «*béjaune*» [pages 273, 497] : mot tout à fait désuet pour désigner un «jeune homme sot et inexpérimenté» ; «blanc-bec», «bleu», «morveux» auraient mieux convenu ;
- «*benoîtement*» [page 310] : «avec un air doucereux» ;
- «*bergère*» [page 495] : «fauteuil large et profond, dont le siège est garni d'un coussin» ;
- «*bombyx du mûrier*» [page 435] : «papillon dont la larve est le vers à soie» ;
- «*bon aloi*» [page 478] : «bonne qualité» ;
- «*brasiller*» [pages 91, 113, 205, 410] : «scintiller», «présenter une traînée de lumière» ;
- «*breloque*» [pages 319, 428] : «petit bijou fantaisiste» ;
- «*callipyge*» [page 235] : «qui a de belles fesses» ;
- «*caloricité*» [page 337] : «capacité à dégager de la chaleur» ;
- «*caméléonique*» [page 49] : «qui change de couleur, comme le caméléon» ;
- «*camériste*» [page 433] : «femme de chambre» ;
- «*capricant*» [page 385] : «sautillant» ;
- «*caravansérail*» [pages 281, 357] : «lieu où les caravaniers font halte» ;
- «*cascabelle*» [page 139] : «organe de la queue de certains serpents qui leur permet, lorsqu'ils se sentent menacés, d'émettre un bruit avertisseur» ;
- «*catalpa*» [page 355] : «arbre ornemental, originaire de Caroline» ;
- «*cathartique*» [page 483] : «qui permet une libération des émotions longtemps refoulées» ;

- «*cavalier servant*» [page 434] : «homme qui entoure une dame d'hommages et de soins attentifs et constants» ;
- «*chaman*» ([page 436] : «prêtre-sorcier, devin et thérapeute dans les civilisations primitives» ;
- «*chassé-croisé*» [page 409] : «échange réciproque et simultané de places» ;
- «*chevalet*» [page 50] : «instrument de torture» ;
- «*chimère*» [pages 364, 402, 412] : «vaine imagination» ;
- «*cinabre*» [page 414] : «couleur rouge» ;
- «*cingler*» [page 57] : «naviguer», «faire voile dans une direction» ;
- «*claudiquer*» [page 432] : «boiter» ;
- «*coeur en écharpe*» [page 345] : «soutenu par un bandage» ;
- «*cloaque*» [page 89] : «lieu malpropre, malsain» ;
- «*cogitation*» [page 425] : «pensée», «réflexion» ;
- «*colombine*» [page 436] : «femme qui, sur le modèle de la Colombine de la "commedia dell'arte", est d'apparence humble mais, en fait, a l'esprit vif, est éveillée, hardie et même insolente» ;
- «*commerce*» [page 54] : «relation avec une personne» ;
- «*concupiscence*» [pages 46, 95, 242, 273, 345, 400] : «désir des plaisirs sensuels» ;
- «*conjonction*» [page 280] : «rencontre» ;
- «*constructiviste*» [page 406] : «qui appartient ou ressemble à un art privilégiant une plastique de plans et de lignes assemblés» ;
- «*contrit*» [page 344] : «qui éprouve fortement le sentiment de ses péchés», «repentant» ;
- «*controuvé*» [page 424] : «inventé», «inexact», «mensonger» ;
- «*crête iliaque*» [page 123] : «partie supérieure d'un des os du bassin, l'os coxal» ; d'où «*bi-iliaque*» [page 299] : «qui s'étend entre les crêtes des os iliaques» ;
- «*cryptochromisme*» [page 385] : mot inventé par Nabokov : «couleur sous laquelle on se cache» ;
- «*cryptogramme*» [page 421] : «qui présente une énigme basée sur un message chiffré» ;
- «*cyclopéen*» [page 228] : «énorme, gigantesque», comme l'étaient les Cyclopes de la mythologie grecque ;
- «*dague*» [page 140] : «épée courte», donc facile à dissimuler et pouvant donc être utile pour un «*conspirateur*» ;
- «*damoiselle*» [page 382] : nom donné, au Moyen Âge, à une jeune fille noble ;
- «*diaphragmatique*» [page 512] : «qui provoque une séparation» ;
- «*diapré*» [pages 401, 443] : «de couleurs variées et changeantes» ;
- «*dithyrambique*» [page 354] : «excessif», «emphatique», «exagéré», «pompeux» ;
- «*dryade*» [page 214] : «nymphes protectrices des forêts» ;
- «*duègne*» [page 152] : «femme âgée chargée de veiller sur une jeune fille ou une jeune femme» ;
- «*dulcinée*» [page 280] : «femme inspirant une passion romanesque», comme la Dulcinée de Don Quichotte ;
- «*eau-forte*» [page 515] : «gravure obtenue avec de l'acide nitrique attaquant le cuivre d'une plaque là où le vernis a été enlevé par une pointe» ;
- «*éclectisme*» [page 67] : «disposition d'esprit à ne pas avoir de goût exclusif» ;
- «*édusion*» [page 353] : le mot a été inventé par Nabokov ; son sens s'explique peut-être par le nom de la personne alors rencontrée : «*Edusa Gold*» [page 354] ;
- «*en escalier*» [page 82] : «disposition verticale d'éléments sur une page en ménageant un décalage de l'un à l'autre» ;
- «*ensellure*» [page 434] : «cambrure de la colonne vertébrale» ;
- «*entrelacs*» [page 111] : «entrecroisement», «enchevêtrement» de lignes ;
- «*envoi*» [page 392] : «dernière strophe d'une ballade où elle est dédiée à quelqu'un» ;
- «*épigramme*» [page 419] : «trait satirique», «mot spirituel et mordant» ;
- «*épilepsie*» [page 313] : «convulsion» comme celles qu'on subit quand on est atteinte de cette maladie ;
- «*équanimité*» [page 57] : «égalité d'âme, d'humeur» ;
- «*érubescence*» [page 122] : «qui devient rouge» ; d'où «*érubescence*» [pages 241, 346] ;

- «estoc» : «pointe de l'épée» ; d'où : «*estocade*» [page 344] : «coup d'épée» - «*d'estoc et de taille*» [page 396] : «de la pointe et du tranchant de l'épée», donc «en se battant avec violence, avec acharnement» ;
- «*espingole*» [page 395] : «fusil court à canon évasé» ;
- «*fâcheux*» [page 367] : «personne qui importune, dérange» ;
- «*farfadet*» [page 45] : «lutin d'une grâce légère et vive» ;
- «*fatamorgana*» [page 403] : «mirage qui se forme quand des rayons de lumière sont courbés en passant à travers des couches de différentes températures» ;
- «*faunelet*» [page 289] : mot que Nabokov a fait dériver de «faune», et qui est l'équivalent masculin de «*nymphette*» ;
- «*flavescent*» [page 397], «*flavide*» [page 503] : «jaunâtre» ;
- «*fleur d'oranger*» [page 134] : «symbole de la virginité et du mariage» ;
- «*fol*» [page 431] : «fou» ;
- «*follicule*» [page 458] : «groupe de cellules de la peau où se forme le poil par kératinisation» ;
- «*fondement*» [page 369] : «postérieur» ;
- «*forban*» [page 488] : «individu sans scrupules, capable de tous les méfaits» ;
- «*fourbe*» [page 48] : «qui trompe ou agit mal en se cachant, en feignant l'honnêteté» ;
- «*fredaine*» [page 202] : «écart de conduite sans gravité, qu'on regarde avec indulgence» ;
- «*fruit vert*» [page 82] : «jeune fille qui n'est pas encore épanouie» ;
- «*garde*» [page 236] : «sur une épée, rebord placé entre la lame et la poignée» ;
- «*gentilhommière*» [page 241] : «petit château à la campagne» ;
- «*giration*» [page 437] : «mouvement circulaire», «rotation» ;
- «*gironde*» [page 410] : «belle», «bien faite» ;
- «*gnomique*» [page 429] : «qui ressemble à un gnome, petite créature humanoïde» ;
- «*gonadique*» [page 235] : «qui a rapport aux gonades, organes reproducteurs» ;
- «*goton*» [page 400] : «fille, femme de mœurs dissolues» ;
- «*grâces*» [page 486] : «remerciements» ;
- «*gredin*» [pages 64, 489, 494] : «personne malhonnête, méprisable» ;
- «*habitus*» [page 301] : «manière d'être» ;
- «*harpie*» [pages 50, 292] : «femme méchante, acariâtre» ;
- «*héliotropique*» [page 84] : «qui se tourne vers le soleil» dans le cas des plantes, Nabokov s'étant amusé à appliquer le mot aux «ajustements» de l'appareil de photo en fonction de la lumière ;
- «*héraut*» [page 308] : «personne qui annonce les nouvelles, présente les gens» ;
- «*herculanita*» [page 505] : «variété d'héroïne sud-américaine très puissante» ;
- «*hermaphrodite*» [page 195] : «être humain qui a les caractères des deux sexes» ;
- «*hochet*» [page 108] : «jouet pour les enfants», «être qu'on manipule à son gré» ;
- «*homoncule*» [page 94] : «petit être à forme humaine» ;
- «*houlette*» : «bâton du berger» ; «*sous la houlette de*» [page 474] : «sous la conduite de» ;
- «*ignominie*» [page 226] : «chose honteuse, infamante» ;
- «*imbroglio*» [pages 423, 428] : «situation confuse, embrouillée» ;
- «*incarnat*» [page 135] : «d'un rouge clair et vif» ;
- «*incube*» [page 133] : «démon mâle qui abuse sexuellement d'une femme endormie» ;
- «*iniquité*» [page 226] : «dépravation des mœurs», «immoralité» ;
- «*insane*» (II, 32) : «insensé», «fou», «absurde» ;
- «*iridescent*» [page 366] : «qui change de couleur selon l'angle de vue ou d'illumination» ;
- «*jérémiades*» [page 141] : «plaintes sans fin, qui importunent» ;
- «*jobardise*» [page 58] : «bêtise», «crédulité», «niaiserie» ;
- «*jouvencelle*» [pages 112, 200] : «jeune fille» ;
- «*jupitérien*» [page 367] : «puissant» comme l'est le dieu Jupiter ;
- «*kyrielle*» [page 502] : «longue suite» ;
- «*labadens*» [page 256] : «condisciple», «camarade de classe» ;
- «*laius*» [page 479] : «discours pénible» ;
- «*lambrusque*» [page 467] : ou «vigne sauvage» ou «vigne des bois», liane forestière ;

- «*lamento*» [page 276] : «morceau de musique à caractère plaintif» ;
- «*lanugineux*» [page 268] : «qui a l'apparence de la laine ; qui est couvert de duvet» ;
- «*larmier*» [page 265] : «partie saillante transversale basse de la charpente d'une corniche, d'un bandeau ou d'un appui de fenêtre en façade, qui a pour fonction d'éloigner l'eau de ruissellement de la face du mur et donc d'éviter son infiltration» ;
- «*léporin*» [page 285] : «relatif au lièvre et au lapin» ;
- «*létal*» [page 159] : «qui provoque la mort» ;
- «*libidineux*» [page 46] : «lubrique», «salace» ;
- «*libidirêve*» [page 105] : mot inventé par Nabokov : «rêve lubrique» ;
- «*ligneux*» [page 452] : «de la nature du bois» ;
- «*lithophanique*» [page 475] : «qui a le caractère d'une pierre à travers laquelle passe la lumière» ;
- «*logodédalie*» [page 420] : «habileté à user des mots»
- «*logomancie*» [page 420] : «exercice de la divination grâce aux mots» ;
- «*lucre*» [page 312] : «profit plus ou moins licite dont on est avide» ;
- «*luizetta*» [page 365] : mot inventé par Nabokov pour désigner une «*cassette de pacotille*» [page 365], en faisant dériver le nom de celui de la monnaie française ancienne, le louis d'or ;
- «*lutiner*» [pages 74, 431] : «provoquer, exciter, par des taquineries galantes» ;
- «*madrigal*» [page 89] : «court poème exprimant une pensée ingénieuse et galante» ;
- «*maître de céans*» [page 492] : «maître du logis» ;
- «*manège*» [page 106] : «comportement habile et trompeur pour arriver à ses fins d'une manière dissimulée» ;
- «*marasque*» [page 119] : «espèce de cerise acide avec laquelle on fait le marasquin» ;
- «*matitudinal*» [page 276] : «matinal» ;
- «*médianoche*» [page 253] : «repas pris un peu après minuit» ;
- «*mélanique*» [page 59] : «noir» ;
- «*mémento*» [page 418] : «résumé», «aide-mémoire» ;
- «*mérétrice*» [page 479] : «qui relève de la prostitution» ;
- «*miroir aux alouettes*» [page 404] : «piège séduisant» ;
- «*mnémonique*» [pages 443, 487] : «exercice de la mémoire» ;
- «*monogrammatique*» [page 111] : «qui ressemble à la réunion de plusieurs lettres entrelacées en un seul caractère» ;
- «*moult*» [pages 55, 205, 206] : «beaucoup», «nombreux» ;
- «*musarder*» [page 418] : «perdre son temps à des riens» ;
- «*musc*» [page 401] : «substance brune, très odorante, sécrétée par un cervidé» ;
- «*mycénien*» [page 428] : «relatif à la civilisation préhellénique dont Mycènes était le centre» ;
- «*mythopoétique*» [page 317] : «de la nature d'un mythe qui ne cesse de croître» ;
- «*néarctique*» [page 528] : «zone qui couvre l'essentiel de l'Amérique du Nord» ;
- «*nébuleux*» [page 451] : «qui a la consistance ou l'aspect de nuages, de vapeurs» ;
- «*néophyte*» [page 395] : «débutant», «inexpérimenté» ;
- «*néréide*» [page 41] : «nymphé marine» ;
- «*nictitant*» [page 88] : «qui clignote» ;
- «*nirvana*» [page 403] : «sérénité suprême» ;
- «*nitescence*» [pages 211, 273, 363] : «lueur», «clarté», «rayonnement» ;
- «*nubile*» [page 389] : «qui est apte à la reproduction», «dont la puberté est terminée» ;
- «*nymphé*» [page 332] : «jeune fille au corps gracieux» ;
- «*occis*» [pages 69, 449] : «tué» ;
- «*ocellé*» [page 280] : «parsemé de taches arrondies» ;
- «*olympien*» [pages 142, 173] : «qui présente la majesté et le calme d'un dieu de l'Olympe» ;
- «*ondiniste*» [page 421] : «pervers qui obtient son plaisir en regardant d'autres en train d'uriner, ou en urinant lui-même sur une autre personne» ;
- «*onirique*» [pages 215, 405, 428, 489] : «qui relève du rêve» ;
- «*onyx*» [page 235] : «variété d'agate» ;
- «*opalescent*» [page 37] : qui prend la couleur, les reflets de l'opale» ;

- «*opérette*» [pages 62, 517] : «petit opéra comique» ;
- «*orchidien*» [page 293] : «semblable à une orchidée» [Humbert parlerait-il de son «*orchidienne masculinité*» parce que «*orkhidion*» signifie «petit testicule»?] ;
- «*ormonde*» [page 350] : référence, dans "*Ulysse*", de James Joyce, au chapitre des "*Sirènes*" qui prend place dans l'Hôtel Ormund de Dublin où Bloom se trouve avec un groupe de miteux noyant leurs chagrins en chantant ;
- «*oubliettes*» [page 220] : «cachot où l'on enfermait un condamné jusqu'à ce que mort s'ensuive» ;
- «*paléarctique*» [page 528] : «zone qui couvre l'Europe, l'Afrique du Nord (jusqu'au Sahel septentrional), les deux-tiers nord de l'Asie (jusqu'à l'Himalaya), et du Moyen-Orient (sauf l'Arabie)» ;
- «*pâmoison*» [pages 262, 276] : «défaillance», «évanouissement» ;
- «*pandémonium*» [page 155] : «lieu où règne le désordre» ;
- «*paonnant*» [page 280] : «qui fait le paon», «qui se pavane» ;
- «*papillonner*» [page 317] : «aller d'une chose, d'une personne, à une autre» ;
- «*papisme*» [page 475] : «catholicisme romain», désigné ainsi, avec mépris, par les protestants ;
- «*par Pan !*» [page 137] : invocation d'un dieu grec mi-homme mi-bouc, qui est un juron distingué ;
- «*pensum*» [pages 77, 458] : «travail ennuyeux», «corvée» ;
- «*pentapode*» [page 478] : «qui a cinq pieds» ;
- «*périnée*» [page 47] : «paroi inférieure du pelvis» ;
- «*pharisaïque*» [page 249] : «hypocrite» (par référence aux pharisiens dépeints par les Évangiles) ;
- «*phénix*» [page 83] : «être qui renaît sans cesse» ;
- «*philistin*» (pages 25, 220, 258) : «personne de goût vulgaire, fermée aux arts et aux lettres, aux nouveautés, dont la moralité est étroite» ; d'où le «*philistinisme*» [page 528] ;
- «*philtre*» [pages 159, 215, 220, 313] : «breuvage magique destiné à inspirer l'amour» ;
- «*phocin*» [page 86] : «qui se rapporte au phoque» ;
- «*physiognomonie*» [page 487] : «science qui a pour objet la connaissance du caractère d'une personne d'après sa physionomie» ;
- «*pilori*» [page 313] : «poteau où on attache un condamné pour l'exposer aux yeux du public» ;
- «*piriforme*» [page 308] : «en forme de poire» ;
- «*pléthore*» [page 291] : «abondance», «excès» ;
- «*porceau*» [page 503] : «porc», «cochon» ;
- «*préprandial*» [page 132] : «avant le repas» ;
- «*Priape*» [pages 86, 401] : dieu grec de la fertilité, qui est doté d'un gigantesque pénis constamment en érection ; d'où «*priapiquement*» [page 272] : «à la façon d'un sexe en érection» ;
- «*prophylactique*» [page 56] : «qui prévient une maladie» ;
- «*prurit*» [page 513] : «démangeaison» ;
- «*pubescent*» [pages 43, 50, 255, 271, 276, 293, 323, 373, 390] : «qui est en période pubertaire» ; d'où «*prépubescent*» [page 436] ;
- «*purlieus*» [I, 29], vieux mot anglais qui signifie «environs», que Nabokov employa dans la phrase : «*hardly had I moved into its warm purlieus*» (celui de Lolita endormie), qu'Éric Kahane traduisit par «halo» et Maurice Couturier par «*confins*» [page 226] ;
- «*puy*» [page 413] : mot qui, dans le Massif central, en France, désigne une «montagne».
- «*pyrotechnie*» [page 367] : «feu d'artifice» ;
- «*quartiers*» : «lieu où l'on réside» ; «*établir ses quartiers*» [page 418] : «s'installer» ;
- «*quintessentiel*» [page 502] : «très difficile à percevoir» ;
- «*ribote*» (II, 27) : «joyeux excès de table», «bombance» ;
- «*rondet*» [page 51] : «rond» ;
- «*rouan*» [page 266] : «brun» ;
- «*rubescent*» [page 207] : «qui devient rouge» ;
- «*ruffian*» [page 273] : «débauché» ;
- «*saguaro*» [page 403] : «grand cactus originaire du désert de Sonora» ;
- «*samare*» [page 262] : «fruit sec indéhiscent, akène, à péricarpe prolongé en aile membraneuse» ;
- «*saphique*» [page 238] : «qui se rapporte aux amours entre femmes» ;
- «*satyre*» [page 401] : «homme lubrique, obscène» ;

- «*scène primitive*» [page 73] : le fait pour un enfant de voir ou de fantasmer le rapport sexuel entre ses parents ; qui est, pour lui, énigmatique, lui paraît violent, provoque une excitation sexuelle ;
- «*schillings*» [page 105 - la faute d'orthographe est ici corrigée] : «petite monnaie autrichienne» ;
- «*scolastique*» [page 479] : «qui est empreint de traditionalisme, de formalisme, de logomachie» ;
- «*scolie*» [page 209] : «note», «commentaire» ;
- «*sébile*» [page 47] : «petite coupe destinée à recevoir de l'argent» ;
- «*sélénién*» (II, 34) : «de la Lune» ;
- «*sels sympathiques*» [page 445] : «qui agissent à distance» ;
- «*séraphin*» [pages 31-32] : «ange d'un rang supérieur» ;
- «*sibyllin*» [page 433] : «dont le sens est caché», «énigmatique», «mytérieux» ;
- «*simarre*» (II, 35) : «longue robe, d'une riche étoffe» ;
- «*solécisme*» [page 23] : «faute de syntaxe» ;
- «*solipsisme*» [page 36] : «attitude d'un individu pour qui il n'y a d'autre réalité que lui-même» ; d'où «*solipsisée*» [page 114] : «soumise au solipsisme d'un autre» ;
- «*somatique*» [page 49] : «qui concerne le corps (par opposition à «psychique»)» ;
- «*sophistiqué*» [page 318] : «évolué» ; [page 388] : «recherché» ;
- «*spéculaire*» [page 513] ; «qui réfléchit la lumière» ;
- «*spinal*» [page 222] : «relatif à la colonne vertébrale» ;
- «*spleen*» [page 87] : «mélancolie» ;
- «*spumescent*» [pages 118, 157] : «qui produit de l'écume» ;
- «*suffusion*» [page 261] : «infiltration diffuse», «épanchement» ;
- «*surprise-partie*» [page 458] : «réunion de personnes qui s'invitent à l'improviste) chez quelqu'un ;
- «*sylvestre*» [page 339] : «de la forêt» ;
- «*synchrone*» [page 44] : «qui se produit dans le même temps» ;
- «*syncope*» [page 395] : «rupture dans le rythme» ;
- «*synthèse hégélienne*» [page 513] : le philosophe allemand Hegel a réuni trois concepts : la thèse (qui est une unité abstraite), l'antithèse (qui est la transformation de l'unité abstraite en une multiplicité concrète), la synthèse (qui est la transformation de la multiplicité concrète en une unité concrète) ; dans la situation que présente le roman, à la thèse qu'est la mort de Charlotte s'est opposée l'antithèse qu'est la mort de Lolita, et la synthèse, qui «*relie deux femmes décédées*», est l'accident qui immobilise Humbert ;
- «*systolique*» [page 386] : «qui est rythmé comme la systole, contraction régulière du coeur» ;
- «*tachycardie*» [page 57] : «accélération du rythme des battements du coeur» ;
- «*tcharchaf*» [page 103] : «voile noir léger des femmes turques qui dissimule leur visage» ;
- «*téléologique*» [page 265] : «qui a pour but une finalité lointaine» ;
- «*téléstiquement*» [page 415] : «en vue d'un but défini, bien exprimé» ;
- «*tintinnabuler*» [page 439] : «tinter comme un grelot» ;
- «*toge*» [page 503] : «ample vêtement chez les Romains» ;
- «*tourmure*» [page 369] : «rembourrage porté sous la robe, au bas du dos» ; «faux cul» ;
- «*trémulant*» [page 491] : «tremblant» ;
- «*trochaïque*» [page 255] : «qui est comme un mot où une syllabe longue est suivie d'une syllabe brève» ;
- «*tumescent*» [page 205] : «qui s'enfle, se gonfle, grossit» dans le cas des tissus vivants ;
- «*turgide*» [page 267] : «gonflé», «enflé», «boursoufflé» ;
- «*tyranneau*» [page 435] : «petit tyran» ;
- «*uraniste*» [page 42] : «homosexuel» ;
- «*vacuité*» [page 344] : «vide» ;
- «*vair*» [page 431] : «fourrure de petit-gris», un écureuil ;
- «*vaudeville*» [pages 64, 402] : «comédie légère, fertile en intrigues et rebondissements» ;
- «*vénérien*» [page 119] : «qui a rapport à l'amour physique» ;
- «*vernal*» [page 343] : «du printemps» ;
- «*vespéral*» [page 466] : «du soir» ;
- «*viatique*» [page 272] : «qui favorise le voyage» ;

- « *vicinal* » : « qui concerne une route » ;
- « *vortex* » [page 129] : « tourbillon creux qui se forme dans un fluide en écoulement » ;
- « *zibeline* » [page 266] : « petit animal à fourrure ».

Nabokov, ayant créé un personnage multilingue et hautement cultivé, pimentera son texte anglais de pincées d'épices diverses.

Il tint surtout à donner à son roman une coloration intensément française, recourant à de nombreux mots ou expressions français, Humbert faisant ce commentaire : « *these French clichés are symptomatic* », phrase où Maurice Couturier supprima le mot « français » ! [page 265], tandis que Lolita « *n'utilisait le français que lorsqu'elle était une très bonne petite fille* » [page 351]. Ces mots et expressions français étaient encore plus nombreux dans l'original envoyé à Maurice Girodias, qui s'en plaignit à Nabokov ; leur correspondance montre que l'écrivain en fit disparaître beaucoup. Cependant, il en reste trop ; il est peu de pages de « *Lolita* » qui ne contiennent au moins une intrusion du français, soigneusement distinguée par des italiques. On trouve tout un éventail :

- Des mentions de simples réalités matérielles, physiques : « *lycée* » [page 35] - « *plage* » [page 37] - « *chocolat glacé* » [page 37] - « *Deux Magots* » [page 42 - célèbre café parisien] - « *métro* » [page 49] - « *Cent* » [page 51] - « *bidet* » [page 52] - « *petit cadeau* » [page 52] - « *dix-huit ans* » [page 52] - « *bas* » qui est prononcé « *bot* » par une Française [page 54] - « *argent* » [page 55 (la monnaie), page 189 (la couleur)] - « *pot-au-feu* » [pages 58, 60] - « *mairie* » [page 58] - « *préfecture* » [page 61] - « *en escalier* » [page 82] - « *entrée* » [page 85] - « *rubrique* » [page 139] - « *petite* » [page 192] - « *moues* » [page 237] - « *découvert* » [page 242 - faut-il comprendre qu'il s'agit de la peau d'une femme découverte quand un vêtement est retroussé?] - « *tic nerveux* » [pages 275, 327] - « *brun adolescent* » [page 277] - « *se tordre* » [page 277] - « *cabanes* » [page 287] - « *toiles* » [page 309] - « *pommettes* » [pages 347, 454] - « *gros* » [page 364] - « *la pomme de sa canne* » [page 383] - « *États-Unis* » [page 403] - « *haute montagne* » [page 406] - « *chassé-croisé* » [page 409] - « *maquette* » [page 415] - « *Quelquepart Island* » [page 421] - « *chambres garnies* » [page 428] - « *ensellure* » [page 434] - « *travaux* » [page 438] - « *petite* » [page 444] - « *contretemps* » [page 450] - « *trousseau* » [page 468] - « *mon petit cadeau* » [page 468] - « *cadeau* » [page 469].

- Des mentions de comportements : « *manège* » [page 106] - « *arrière-pensée* » [page 145] - « *savoir-vivre* » [page 183] - « *aux yeux battus* » [page 197] - « *naïveté* » [page 254] - « *coulant un regard* » [page 273] - « *recueillement* » [page 301] - « *mes goûts* » [page 308] - « *sale histoire* » [page 311] - « *tendresse* » [page 345] - « *qui prenait son temps* » [page 351] - « *un ricanement* » [page 380] - « *malice* » [page 412] - « *très digne* » [page 438] - « *souffler* » [page 465] - « *rencontre* » [page 504 - au sens de « duel »].

- Des mentions de sensations : « *frétillement* » [page 51] - « *peine forte et dure* » [page 131 : cette locution française était employée dans le droit anglais pour désigner un supplice qui consistait en l'écrasement sous des poids de personnes qui, mises en accusation, refusaient tout à la fois de plaider coupable et de plaider non coupable].

- Des appellations : « *mon cher petit papa* » [page 34] - « *monsieur* » [pages 52, 93, 120, 126, 138] - « *madame* » [page 138] - « *lui* » [page 58] - « *Français moyen* » [page 57] - « *mon oncle d'Amérique* » [page 60] - « *Mme Humbert* » [page 62] - « *monsieur Humbert* » [pages 76-77] - « *nouvelle* » [page 81] - « *chéri* » [pages 127, 138, 151] - « *très cher* » [page 128] - « *chère Dolores* » [page 257] - « *émigré* » [page 333] - « *maman* » [page 347] - « *le montagnard émigré* » [page 355].

- Des qualificatifs : « *manqués* » [page 42] - « *enfant charmante et fourbe* » [page 48] - « *le gredin* » [page 64] - « *fruit vert* » [page 82] - « *un monsieur très bien* » [page 290] - « *rentier* » [page 299] - « *voyeur* » [page 307] - « *petit rat* » [page 389] - « *une belle dame toute en bleu* » [page 412] - « *garçon* » [page 425] - « *cavalier servant* » [page 434] - « *petite nymphe accroupie* » [page 440] - « *finis [...] finis* » [page 452] - « *frileux* » [page 459].

- Des interjections que ce francophone qu'est Humbert laisse échapper : «*quel mot !*» [page 132] - «*Eh bien pas du tout !*» [page 187] - «*Enfin seuls*» [page 210] - «*grand Dieu !*» [page 227]. Il est aussi mentionné que Humbert «*lance un juron en français*» [page 419].

- Des expressions : «*À propos*» [page 50] - «*Tant pis*» [page 51] - «*posé un lapin*» [page 53] - «*qui pourrait arranger la chose*» [page 55] - «*mes malheurs*» [page 57] - «*à la gamine*» [page 58] - «*à mes heures*» [page 89] - «*le mot juste*» [page 93] - «*la vermeillette fente*» [page 93] - «*un petit mont feutré de mousse délicate, tracé sur le milieu d'un fillet escarlatte*» [page 93] - «*Ces matins gris si doux*» [page 97] - «*Mais allez-y, allez-y !*» [page 104] - «*Pardonnez*» [page 107] - «*Berthe au Grand Pied*» [page 124] - «*mais rien*» [page 124] - «*Une petite attention*» [page 135] - «*soi-disant*» [page 138] - «*Ensuite*» demande Humbert, et Lolita reprend le mot : «*Ansooit*» [page 202] - «*Le grand moment*» [page 217] - «*comme on dit*» [page 220] - «*entre nous soit dit*» [page 225] - «*soi-disant*» [page 253] - «*c'est tout*» [page 259] - «*ce qu'on appelle*» [pages 263-264] - «*partie de plaisir*» [pages 264-265] - «*raison d'être*» [page 265] - «*comme on dit*» [page 268] - «*face à claques*» [page 273] - «*les yeux perdus*» [page 277] - «*ange gauche*» [page 278] - «*hors concours*» [page 284] - «*que dis-je*» [page 287] - «*dans la force de l'âge*» [page 297] - «*un vieillard encore vert*» [page 297] - «*se caser*» [page 298] - «*Au roi !*» [page 310] - «*d'un petit air faussement contrit*» [page 344] - «*donc*» [page 367] - «*à titre documentaire*» [page 378] - «*comme il faut*» [page 417] - «*touché*» [page 422] - «*vin triste*» [page 442] - «*Mes fenêtres !*» [page 444] - «*Pas tout à fait*» [page 449] - «*mon grand péché radieux*» [page 467] - «*Bonzhur*» [page 482 - pour se moquer de la mauvaise prononciation du français par Charlotte] - «*mille grâces*» [page 486] - «*vient de*» [page 487 - Humbert corrige l'anglais d'une Étatsunienne en recourant à cette formulation française !] - «*Feu*» [page 506].

- Des phrases : les quatre vers du «*pastiche*» qu'a composé Humbert [page 42] - «*Oui, ce n'est pas bien*» [page 52] - «*Il était malin, celui qui a inventé ce truc-là*» [page 53] - «*Tu es bien gentil de dire ça*» [page 53] - «*avant qu'on se couche*» [page 53] - «*Je vais m'acheter des bas !*» [page 54] - «*Regardez-moi cette belle brune !*» [page 54] - «*Mais qui est-ce?*» [page 62] - «*j'ai demandé pardon, est-ce que j'ai puis*» [page 64 - «*je demande pardon, est-ce que je puis*» : c'est la «*prononciation horrible*» du colonel russe qui était l'amant de Valeria] - «*Au fond, ça m'est bien égal*» [page 82] - «*Je m'imagine cela*» [page 87] - «*ne montrez pas vos zhambes*» [pages 89, 321 - Humbert se moque de Charlotte «*qui croit connaître le français*»] - «*Partez !*» [page 126 - cela permet à Humbert de fustiger «*l'exécrable français*» de la lettre de Charlotte] - «*c'est moi qui décide*» [page 153] - «*Ce qui me rend folle, c'est que je ne sais à quoi tu penses quand tu es comme ça*» [page 162] - «*C'est bien tout?*» [page 203] - «*Nous connûmes*» [trois fois pages 250 et 251, formule caractéristique de Flaubert] - «*Il vous arrivera souvent de voir des cavaliers descendre la grand-rue, rentrant de leur chevauchée romantique au clair de lune*» [page 251] - «*Gratuit pour les enfants de moins de dix ans*» [pages 252-253] - «*comme vous le savez trop bien ma gentille*» [page 257] - «*à propos de rien*» [page 271] - «*mais je divague*» [page 277] - «*Oui, ils sont gentils*» [page 309] - «*Prenez donc une de ces poires. La bonne dame d'en face m'en offre plus que je n'en peux savourer.*» [page 310] - «*Mississe Taille Lore vient de me donner ces dahlias, belles fleurs que j'exècre.*» [page 310] - «*Et toutes vos fillettes, elles vont bien?*» [page 311] - «*mon pauvre ami, je ne vous ai jamais revu et quoique il y ait bien peu de chances que vous voyiez mon livre, permettez-moi de vous dire que je vous serre la main bien cordialement, et que toutes mes fillettes vous saluent*» [page 344] - «*J'ai toujours admiré l'oeuvre ormonde du sublime Dublinois*» [page 350] - «*C'est entendu? [...] Entendu.*» [page 351] - deux alexandrins de la pièce dans laquelle joue Lolita : «*Ne manque pas de dire à ton amant, Chimène / Comme le lac est beau car il faut qu'il t'y mène*» [page 377] - «*Soyons logiques*» [page 402] - «*que sais-je !*» [page 406] - «*Je croyais que c'était un [...] billet doux*» [page 409] - «*Bonjour, mon petit*» [page 409] - «*que c'était loin, tout cela !*» [page 428] - «*Et moi qui t'offrais mon génie !*» [page 429] - «*L'autre soir un air froid d'opéra m'alita : / Son féfé - bien fol est qui s'y fie ! / Il neige, le décor s'écroule, Lolita ! / Lolita, qu'ai-je fait de ta vie?*» [page 431] - «*Souvenir, souvenir, que me veux-tu?*» [page 439] - «*Savez-vous qu'il y a dix ans ma petite était folle de vous?*» [page 444] - «*Personne. Je resonance. Repersonne*» [page 453] - «*Changeons de vie, ma Carmen, allons vivre quelque part où nous ne serons jamais séparés.*» [page 467] - «*Carmen,*

voulez-vous venir avec moi?» [page 467] - «*Carmencita, lui demandais-je*» [page 470] - «*Permettez-moi de m'attarder un peu.*» [page 474] - «*mais je t'aimais, je t'aimais !*» [page 478] - «*Réveillez-vous, Laqueue, il est temps de mourir*» [page 487] - «*Je suis Monsieur Brustère*» [page 495 - cela rend la prononciation de «*Brewster*» par un francophone] - «*Woolly-woo-boo-are?*» pour rendre la prononciation de «*Voulez-vous boire?*» par Quilty [page 497] - «*Une femme est une femme, mais un Caporal est une cigarette*» [page 498 - parodie d'un passage du poème de Kipling "*The betrothed*" : «*And a woman is only a woman, but a good cigar is a smoke*», parodie dont on se demande toutefois pourquoi l'Étatsunien Quilty aurait éprouvé le besoin de la faire en français !] - «*Vous voilà dans de beaux draps, mon vieux*» [page 500] - «*Alors, que fait-on?*» [page 500] - «*Soyons raisonnables*» [page 500] - «*rencontre*» [page 504] - «*soyons raisonnables*» [page 504].

- Des titres d'oeuvres : «*"Don Quichotte"*» - «*"Les Misérables"*» [page 34] - «*"La beauté humaine"*» [pages 34-35] - «*"Histoire abrégée de la poésie anglaise"*» [page 42] - «*"Jean-Christophe"*» [page 63] - «*"L'Arlésienne"* de Van Gogh» [page 76] - «*la "Sonate à Kreutzer"* de René Prinnet» [page 78] - «*"La petite dormeuse ou l'Amant ridicule"*» [page 227] - «*"La fierté de la chair"*» [page 497] - «*"Justine"*» [page 500]

Cette invasion du français dans un roman rédigé en anglais pourrait se justifier par :

- Les souvenirs qu'a Humbert de son enfance et de sa jeunesse en France ; il met donc l'accent sur tout ce qui s'ancre dans un contexte français : le «*chocolat glacé*» d'Annabel [page 37] - la jeune Parisienne «*dressed à la gamine*» [page 58] - «*the mairie*» où il s'est marié [page 58] - la prostituée qui prétend n'avoir jamais «*posé un lapin*» [page 53], etc..

- Le besoin de ce parfait bilingue de ne pas être confondu avec les indigènes, de bien marquer sa différence, son charme exotique de littéraire de langue française (Quilty voit en lui «*un agent littéraire étranger*» [page 497]). À plusieurs reprises, l'émigré se félicite de son accent français et probablement distingué qui impressionne les Étatsuniens (surtout dans le «*pays profond*»), que remarque Quilty [page 496]. Comme l'accent ne suffit pas toujours, il prend soin de faire subtilement état de ses origines distinguées : «*Dans chacune des villes où nous nous arrêtons, je m'enquerais, avec une courtoisie toute européenne, des ressources locales - où étaient les piscines, les musées, les écoles du pays*» (page 275). Il recourt donc au français pour se distancer ostensiblement de cette langue et, surtout, de cette culture, qui ne sont pas les siennes ; c'est ainsi qu'il use de la locution française «*soi-disant*» qui s'antépose discrètement devant des vocables étatsuniens mensongers :

- «*My soi-disant passionate and lonely Charlotte*» («*Ma Charlotte soi-disant solitaire et passionnée*» [page 138] ;

- «*that soi-disant "high class" resort in a Midwestern state*» («*ce soi-disant lieu de villégiature "de grand standing" dans un État du Middle-West*» [page 253].

Il se montre réticent à utiliser le sociolecte étatsunien, disant d'un personnage : «*She ran a temperature, in American parlance*» [elle «*faisait de la température*» (page 110 - «*in American parlance*» a été supprimé par Éric Kahane comme par Maurice Couturier)].

Souvent, lorsqu'il consent à utiliser une expression du pays, il prend soin de la faire suivre d'un prudent «*comme on dit*», où le pronom «*on*», qui inclut tout le monde sauf le locuteur, marque la distanciation :

- «*a "hearty party", comme on dit*» («*un "joyeux drille" comme on dit*» - page 220) ;

- «*Lo [...] retaliated in kind, comme on dit*» («*Lo [...] rendit la pareille comme on dit*» - page 268) ;

- «*ce qu'on appelle Dixieland*» [pages 263-264].

Tout au long du roman est menée une partie d'échecs linguistiques entre le français et l'anglais des États-Unis.

Mais cette invasion du français devient tout à fait inconvenante quand Humbert, qui prétend «*se résumer à quelques qualificatifs français*» [page 461] :

- Avec désinvolture fait surgir des mots que le contexte ne permet pas de comprendre : «*a glorified pot au feu*» [page 58], «*to cover my real manège*» [page 106], «*Had he discovered mes goûts*» [page

308]), «*a sense of the comme il faut*» [page 417]), ou des mots qui ne sont que des éclairs sans aucun intérêt et jetés au hasard.

- Avec coquetterie, recourt au français :

- D'une part parce que c'est la langue de la longueur, de la langueur, de la subordination, des circonvolutions de la syntaxe (que Nabokov a d'ailleurs imposées à son anglais, en adoptant une syntaxe en fait française, relativement fluide, ample et voluptueuse), pour exprimer une nuance intraduisible dans l'idiome étatsunien qui, à l'image du pays dont il est originaire, est fonctionnel, pratique, rapide.

- D'autre part parce qu'il a voulu exploiter le fait que, dans l'imaginaire anglo-saxon, la France demeure souvent le lieu de toutes les transgressions sexuelles, la patrie du libertinage ; que la langue française est souvent considérée comme la langue de la sensualité amoureuse.

- Avec pédantisme étale sa vaste culture, fait des citations de classiques de la littérature française («*la vermeillette fente*» [page 93]), se complaît dans des préciosités ou des curiosités dérivées du latin ou de l'ancien français, cultive le mot rare ou obsolète (on remarque que la phrase de la page 275 citée plus haut, est, dans le texte de Nabokov [«*In whatever town we stopped I would inquire, in my polite European way, anent the whereabouts of natatoriums, museums, local schools, the number of children in the nearest school and so forth*»] truffée de ces raretés lexicales que plus personne n'utilise : «*anent*» est un archaïsme écossais et «*natatoriums*» un terme savant, synonyme de «piscine»), a le souci du fameux «*mot juste*» de Flaubert [page 93 où ce «*mot juste*» et rare est anglais ; «*nonconcomitantly*» !]

C'est justement, alors qu'il vient de faire remarquer à Lolita la «*peine*» qu'il se donnait «*pour parler [sa] langue*», et qu'il lui déroule une phrase qui est particulièrement empreinte de préciosité, semblant même être traduite d'une langue ancienne : «*You swooned to records on the number one throb and sob idol of your coevals*» («*Tu te pâmais en entendant les disques de l'idole palpitante et larmoyante de tes labadens*»), qu'elle s'écrie : «*De mes quoi? Tu ne peux pas parler comme tout le monde?*» [page 256 - le texte originel est plus direct : «*Of my what? Speak English*»]. Puis, à l'hôpital d'Elphinstone, où elle est entourée d'Étatsuniens, où elle a même lié une amitié avec l'infirmière, elle lui assène : «*Fais-moi plaisir, arrête de jacter en français. Ça dérange tout le monde.*» [page 410].

Tous les lecteurs de "Lolita" qui ne comprennent pas le français peuvent en venir à être exaspérés comme elle l'est !

De plus, Nabokov, qui avait fait des études classiques et tenait à le montrer, plaça encore dans son texte :

Des mots ou des expressions latins dont certains, cependant, ont disparu à travers la traduction (comme «*plumbaceous umbrae*», traduit par «*ombres plombées*» [page 197]). Subsistent :

- «*anno domini*» [page 466] : «année du Seigneur» parce qu'elle est calculée à partir de la naissance de Jésus-Christ ;

- «*Delectatio morosa*» [page 87] : «délectation morose» ;

- «*Fama*» [page 214] : «renommée» ;

- «*fascinum*» [page 48] : «amulette phallique qu'on portait dans l'Antiquité romaine pour se prémunir des mauvais sorts» ; Nabokov ajouta : «*cet ivoire viril dans les temples de nos études classiques*» ;

- «*Felix tigris goldsmithi*» [page 355] ; Nabokov avait écrit le nom correctement : «*Felis tigris goldsmithi*» : «tigre de Goldsmith» ;

- «*Femina*» [page 214] : «femme» ;

- «*Homo pollex*» [page 272] : «homme du pouce», l'auto-stoppeur qui lève le pouce !

- «*nota bene*» [page 213] : «bien noter que» ;

- «*O lente currite noctis equi !*» [page 371] : «Ô, courez lentement, chevaux de la nuit», citation de la pièce "Dr Faustus" de Marlowe, que Nabokov fit suivre d'une traduction fantaisiste : «*Ô cauchemars,*

courez doucement !», jouant donc sur le mot «nightmare» qui signifie «cauchemar» mais lui apparut constitué des mots «night» («nuit») et «mare» («jument») ;

- «*pavor*» [page 491] : «peur» ; «*pavor nocturnus*» [page 131] : «peurs nocturnes» ;
- «*per se*» [page 422] : «en soi» ;
- «*Rigor Mortis*» [page 425] : «rigidité cadavérique» ;
- «*Venus febriculosa*» [page 337] : «Vénus fébrile» ;
- «*virgo intacta*» [page 382] : «vierge intacte» ;

Des mots et expressions italiens : «*crescendo*» [page 216 : «en augmentant progressivement»] - «*incognito*» [page 432 : «sans être connu»] - «*machina telefonica*» [page 348 - «telefonica» serait une orthographe plus correcte] - «*piazza*» [pages 80, 85 : ce n'est pas la place qu'on trouve dans les villes italiennes mais une simple pelouse !] - «*presto*» [page 432 ; «rapidement»].

Un mot espagnol : «*pueblos*» [page 270 peuple amérindien].

Des mots et expressions allemands :

- «*Fräulein*» [page 42] : «Mademoiselle» ;
- «*Herr Doktor*» [pages 81, 197] : «Monsieur le docteur» (Humbert a un titre universitaire) ;
- «*Lolitchen*» [page 141] : «petite Lolita» ;
- «*Mägdlein*» [page 197] : «jeune fille» ; d'où «*mägleinesque*» [page 306], adjectif germano-français !
- «*Augenblick*» [page 197] : «clin d'oeil» ;
- «*sicher ist sicher*» [page 217] : «sûr, c'est sûr» ;
- «*die Kleine*» [page 237] : «la petite» ;
- «*Kurort*» [page 265] : «station thermale» ;
- «*Bruder*» [page 440] : «frère» ;
- «*Streng verboten*» [page 462] : «strictement interdit».

Un mot russe : «*baba*» [page 59] : «vieille femme».

Nabokov inventa même des mots et des expressions déjà signalés auparavant : «*acrosonique*» [page 156] - «*automobile-poste*» [page 424] - «*barroomette*» [page 497] - «*cryptochromisme*» [page 385] - «*édusion*» [page 353] - «*faunelet*» [page 289] - «*libidirêve*» [page 105] - «*luizetta*» [page 365] - «*nymphescence*» [pages 375] - «*ormonde*» [page 350] - «*sexcapades*» [page 500] - «*solipsiser*» [page 114].

Mais il inventa aussi des mots qu'il fit dériver des noms de ses personnages :

- «*humbertien*» [page 74], «*pré-humbertien*» [page 370], «*Humberland*» [page 284] ;
- «*lolitien*» [page 454], «*prédolorien*» [page 443 : «avant Dolorès» ou «avant la douleur»?].

Il inventa encore une île appelée «*Bagratiön*» où se trouve une «*mer de Barda*» [pages 505-506], qui pourraient être des références au général Bagration qui s'est battu contre Napoléon à Borodino, et à une sorte de décoction, le barda, issue de la fabrication de la vodka qu'on donnait au bétail en Russie.

Surtout, pour exprimer le trouble que ressent Humbert au moment où Lolita s'apprête à lui montrer le jeu qu'on lui a appris au camp, Nabokov produisit cet idiolecte : «*Seva ascendes, pulsata, brulans, kitzelans, dementissima. Elevator clatterans, pausa, clatterans, populus in corridoro. Hanc nisi mors mihi adimet nemo ! Juncea puelulla, jo pensavo fondissime, nobserva nihil quidquam*» [page 213].

C'est une combinaison :

- de mots latins : «*seva ascendes*», «*pulsata*», «*dementissima*», «*pausa*», «*populus*» ;
- d'une phrase latine à peu près correcte ;
- d'un mot français («*brûlant*»), d'un mot allemand («*kitzel*») et d'un mot anglais («*clatter*») auxquels fut donnée la terminaison latine «*ans*», pour les faire paraître du latin ;
- du mot anglais «*elevator*» ;
- du mot italien «*corridoro*» ;
- d'une dernière phrase à peu près latine, mais où «*jo pensavo*» est de l'espagnol !

On peut tenter cette traduction : «Sève qui monte, qui pulse, qui brûle, qui démange, jusqu'à la plus grande folie. Ascenseur cliquetant, qui s'arrête, qui cliquète. Des gens dans les corridors. Personne sauf la mort ne pourra m'en délivrer ! Svelte petite fille, à laquelle je pensais le plus tendrement, ne m'intéressant à rien d'autre.»

Humbert se justifiant ainsi : «*Je n'ai que des mots pour me divertir*» [page 69], on constate que Nabokov usa et abusa de toutes les ressources de la langue. Avec ce matériel très riche et très surprenant, il se livra à d'éblouissantes constructions. Il faut donc examiner :

LE STYLE

Dans "*Lolita*", Nabokov déploya tout un arsenal d'effets :

On peut distinguer d'abord des EFFETS SONORES qu'on ne peut souvent apprécier qu'en recourant au texte original :

Nabokov usa d'ONOMATOPÉES : «*bla-bla-bla*» [page 113] - «*bof*» [page 199] - «*flop-flop*» [page 386, pour marquer une crevaison] - «*hop, hop, hop*» [page 351] - «*hourra*» [page 92] - les «*hum*» interrogatifs de *Lolita* [page 455] - «*Ping [...] Ping [...] Ping*» [pages 84, 469] - «*plop*» [page 111] - «*pouah*» [pages 237, 278, 338, 372] - «*Woof, commented the dog perfunctorily [...] Woof, said the dog [...] woosh-woof went the door*» fut rendu par : «*Ouah, commenta sommairement le chien [...] Ouah dit le chien [...] et la porte de faire ouf-ouah*» [page 453].] - «*zut*» [pages 469, 483, 497 où le mot apparaît bien faible dans la bouche d'un Quilty exaspéré et révolté !].

Nabokov joua de DÉFORMATIONS de mots :

- Celle du nom de «*Dolores Quine*» [page 68] qui, dans une divagation, devient «*Quine the Swine. Guilty of killing Quilty*», ce qui fut rendu ainsi par Maurice Couturier : «*Quine, la Bête à Couenne. Ci-gît Quilty, qui l'a occis?*» [page 69].
- Celle du nom de *Lolita*, parfois dans de véritables litanies qu'Humbert rhapsodie sur tous les tons, en faisant résonner les syllabes comme des notes de musique : «*Lolita [...] Lo-lii-ta [...] Lo. Lii. Ta.*» [page 31] - «*Lolita, Lottelita, Lolitchen*» [page 141] - «*Dolly (ma Dolita)*» [page 146] - «*Lo ! Lola ! Lolita !*» [page 399] - «*Lison*» [page 432].
- Celle du nom de Humbert. Si, à la traduction, a été perdu l'effet produit par «*Humbert the Hummer*», rendu par «*Humbert le Fureteur*» [page 110], ont été conservées les variations : «*Humbert [...] Humberg [...] Homberg [...] Homburg [...] Hamburg*» [pages 193-194 - ces variations seraient alors «*l'écho télépathique de ses hésitations*» (page 440)] - «*Humberg [...] Humbug [...] Herbert [...] Humbert*» [page 208] - «*Hamburger [...] Humburger*» [page 284]. Il est appelé «*Humbird*» [page 301] puis «*Humburg*», «*Humberson*», «*Hummer*», «*Hummerson*» [page 303] par la directrice de l'école de Beardsley [page 301], ce qui est un gag traditionnel (utilisé en particulier par Balzac dans "*Le père Goriot*"). Il se qualifie lui-même de «*professeur Humbertoldi*» [page 411], de «*professeur Hamburg*» [page 439].
- Celle de bribes de paroles d'une chansonnette : «*barmen, alarmante, ma charmante, ma carmen, amen, aha-ah-men*» [page 115].

Nabokov se plut à des PARONOMASES parfois subtiles, parfois niaisées :

- «*Annabel Lee*» et «*Annabel Leigh*» sont deux noms dont les prononciations sont très proches.
- Les «*deux sexes*» dont est «conscient» Humbert sont «*as different as mist and mast*», ce qui est devenu chez Maurice Couturier «*aussi différents que mat et mât*» [page 46].
- Dans la réunion de «*drumlins, and gremlins, and kremlins*» [I, 9], le premier mot est sérieux (les «*drumlins*» sont des reliefs d'origine glaciaire) mais les deux autres n'ont été choisis que pour leurs sonorités, puisque les «*gremlins*» sont des créatures imaginaires farceuses de la taille de lutins, qui montrent un intérêt pour la mécanique, et les «*kremlins*» d'anciennes fortifications russes ; aussi cela

a-t-il été traduit de deux façons différentes : par Éric Kahane («des banquises et des bises et des bêtises») ; par Maurice Couturier : «*les drumlins, les diabolins et les kremlins.*» [page 72].

- Alors qu'Humbert doit se rendre avec Charlotte et Lolita au bord d'un lac, il comprend son nom comme étant «*Our Glass Lake*» [page 87] ; mais il se révèle être en fait «*Hourglass Lake*» [«le lac du sablier»].
- Avec «*Joseph Lore le solitaire, rêvait d'Oloron, Lagore, Rolas*» [page 406], le nom de famille entraîne celui de trois localités du Pays Basque, celui de la première étant bien orthographié, la deuxième s'appelant en fait Lagor, la troisième étant inconnue ! Humbert indique d'ailleurs à cette occasion : «*De telles pensées vagabondes et capiteuses m'ont toujours été d'un grand secours en période de tension inhabituelle*» [page 406].
- L'oncle de Quilty, qui est dentiste et s'occupe donc de l'ivoire des dents, est appelé «*Ivory*» [page 463] ou «*Ivor*» [page 162], et Jane Farlow s'attend «à voir ce gros vieil Ivor en costume d'ivoire» [page 162].
- Humbert prétendit que le mal dont aurait souffert Charlotte était «*abdominal*» ; mais Lolita comprit d'abord «*abominable*» [page 198].
- On lit : «*As the psychotherapist, as well as the rapist, will tell you*» [I, 27] qui devint chez Éric Kahane : «*comme vous le diront tous les psychiatres avertis et tous les parâtres pervers*» ; chez Maurice Couturier : «*ainsi que vous le dira le psychothérapeute aussi bien d'ailleurs que le violeur psychopathe*» [page 200]. Le même effet fut repris plus loin : «*The rapist was Charlie Holmes ; I am the therapist*» [II, 1] qui devint : «*Le psychopathe, ce fut ce violeur de Charlie Holmes ; je suis le guérisseur.*» [page 257].
- Humbert s'amuse à des «*contrepèteries*» : «*Qu'est-ce qu'il y a de bal à s'emvrasser?*» - «*Faut voir comme il fait fort*» [page 213].
- On lit : «*Oh, Fama ! Oh, Femina !*» [page 214], mais le rapprochement de ces deux mots n'apparaît guère justifié.
- Selon Humbert, ses pilules somnifères «*makes one strong as an ox or an ax*» («un boeuf ou une hache»), ce qui devint à la traduction : «*Ça rend aussi fort qu'un boeuf ou un baudet*» [page 215].
- Le nom de l'«*auteur de guides touristiques*» "Duncan Hines" est devenu «*Huncan Dines*» [page 255].
- On lit : «*Throb and sob idol*» qui devint «*idôle palpitante et larmoyante*» [page 256].
- L'effet de : «*We dipped deep into ce qu'on appelle Dixieland*» a été perdu à la traduction «*il [l'itinéraire suivi] plongea dans les profondeurs ce qu'on appelle Dixieland*» [page 263].
- Nabokov a employé l'expression «*Lo and Behold*» [qui signifie «regardez !»] que Maurice Couturier rendit, en créant un effet peu justifiable, par «*hello Othello, je retrouvais ma rime*» [page 277].
- Le fait qu'à «*l'école de jeunes filles de Beardsley [...] les jeunes filles apprennent not to spell very well, but to smell very well*» fut rendu par «*non pas à orthographier comme il faut mais à odorier comme il faut*» [page 301].
- Les classes ont des noms tels que «*Room-In 8*» [ce qui fait «*room in eight*», soit «*ruminate*», «*ruminer*»], «*B-room*» [ce qui fait «*Bee-room*», soit «*«salle des abeilles*»], «*Room-BA*» [ce qui fait «*room-ba*», soit «*rumba*»], «*Mushroom, qui sentait mauvais*» [«*mush*» signifie «*bouillie*»] [page 335].
- Au cours du second voyage, un arrêt a lieu à «*Soda, pop. 1001*» [page 373] qui devient même «*Soda-pop*» [page 375] : le «*soda*» est une eau gazeuse qui fait «*pop*».
- Nabokov a vu «*a distinction between passport and sport*» qui devint, chez Maurice Couturier, «*la différence entre sport et passeport*» [page 403].
- Le «*sérum*» qui aurait guéri Lolita serait fait de «*sparrow's sperm or dugong's dung*», ce que Maurice Couturier a bien rendu par «*sperme de sterne*» et «*caca de duong*» [page 408].
- Une Cadillac devient «*une Caddy Lack*» [page 415].
- Le nom de la ville de «*Kawtagain*» [page 417] cache les mots «*caught again*» («pris à nouveau»).
- On lit : «*morbid cerebration and torpid memory*» qui devint «*cogitation morbide*» et «*mémoire torpide*» [page 425].
- Une «*énigme maritale*» d'Hollywood étant «*making yaps flap*», la paronomase fut rendue, de façons aussi contestables, par Éric Kahane («*fait rugir le jury*»), et par Maurice Couturier («*fait flipper les fats*» [page 429]) ; «*fait cancaner les canards (les journaux à potins)*» aurait mieux convenu.

- Ce n'est que pour la paronomase offerte par ces deux noms de penseurs allemands qu'il est mentionné que «*Valetchka était un Schlegel et Charlotte un Hegel*» [page 435].
- S'expriment sur les question de sexualité «*shams and shamans*», ce qui fut traduit par Maurice Couturier par «*charlatans et chamans*» [page 436].
 - Le titre «*Mimir and Memory*» [page 438] utilise le nom d'un géant de la mythologie scandinave uniquement pour sa sonorité.
- Nabokov fit habiter Richard Schiller «*Killer Street*» car son nom se prononce «*Skiller*» [page 451].
- C'est du fait du «Q» initial de son nom que Quilty est appelé «*Cue*» [page 463] qui est la prononciation de cette lettre en anglais ; l'"*Avant-propos*" nous a appris que «*Vivian Darkbloom a écrit une biographie, "My Cue"*» [page 25] où le mot «*cue*» désigne à la fois la prononciation de la première lettre de son nom, et le signal qui indique à l'acteur qu'il a à donner une réplique, ce qui sous-entend que Quilty est son nécessaire partenaire. Humbert fait le rapprochement avec «*le camp où elle [Lolita] était allée il y avait cinq ans*» [page 463] : le «*camp Q*» !
- Le pervers Humbert fait un «*lapsus*» significatif : il voit «*génuflexion lubricité*» dans ce qui est en fait le nom d'un «*garage*» : «*Gulflex Lubrication*» [page 473].
- Dans les vers attribués à «*un poète de jadis*» mais qui sont évidemment de Nabokov : «*The moral sense in mortals is the duty / We have to pay on mortal sense of beauty*», traduits par «*Le sens moral chez les mortels n'est que la dîme / Que nous payons sur le sens mortel du sublime*» [page 475], l'écrivain joua évidemment sur la paronomase «*moral*» - «*mortal*».
- Humbert console sa «*lone light Lolita*» [II, 32], mais Maurice Couturier a gâché l'effet et faussé le sens en traduisant par «*ma gracile et solitaire Lolita*» [pge 478].
- Quilty se plaint que, chez lui, «*Phil appelle Philadelphie. Pat appelle la Patagonie.*» [page 496].
- Surtout est intéressant l'échange qui a lieu aux "*Chasseurs enchantés*" où Humbert, qui est en proie à la culpabilité, a, dans l'obscurité, une rapide conversation avec un homme dont il interpréterait mal les propos :

«*Par Satan, où l'avez-vous trouvée?*

- *Je vous demande pardon?*

- *Je disais : ce temps a l'air de se lever?*

- *Apparemment, oui.*

- *Qui est la gosse?*

- *Ma fille.*

- *Vous m'ennuyez - c'est faux.*

- *Je vous demande pardon?*

- *Je disais : tout le mois de juillet fut chaud. Où est sa mère?*

- *Elle est morte.*

- *Je vois. Désolé. Au fait, pourquoi vous ne déjeuneriez pas tous les deux avec moi demain? Cette odieuse foule sera partie d'ici là.*

- *Nous aussi nous serons partis. Bonne nuit.*

- *Désolé Je suis plutôt ivre. Bonne nuit. Votre gamine a besoin de beaucoup de sommeil. Le sommeil est une rose, comme disent les Persans. Une cigarette?*

- *Pas maintenant.»* [pages 222-223].

Nabokov usa de JEUX DE MOTS où c'est leur sens qui est concerné, fit dire à Humbert de nombreuses plaisanteries, car il «*se creusait la tête, cherchant quelque trait d'esprit sous l'aile étincelante duquel il pourrait se retourner vers sa compagne*» [page 244], qui se moque de lui (comme, d'ailleurs, le font toujours ceux qui n'ont pas d'humour, ou qui ne comprennent pas les subtilités langagières !) en le qualifiant d'«*hilarant*» [page 373] :

- Est raillé «*le passeport Nansen, autant dire Non-sens*» [page 61].

- Le titre du disque «*"Little Carmen"*» [pourtant traduit page 37 !] devient pour Humbert «*Dwarfs conductors*» puisqu'on peut le prendre pour «*little car men*», «*petits hommes de voitures*» ! [page 90].

- Il donne à des gens des noms fantaisistes :
 - des voisins sont désignés par la situation de leur maison par rapport à celle des Haze : «*Miss Opposite*» [pages 125, 136 - «*Mlle d'En Face*» pour Éric Kahane] - «*Miss East*» [pages 306, 348 - «*la Demoiselle du Levant*» pour Éric Kahane] ;
 - d'autres personnes sont identifiées par leur métier : «*M. Taxovitch*» [page 63 ; c'est un Russe blanc, chauffeur de taxi à Paris] - «*Mrs Junk*» [page 145 ; elle est la femme d'un «*brocanteur*»] - «*professeur Chem*» [page 353 ; pour «*Chemistry*», il avait été indiqué auparavant qu'il était professeur de chimie].
 - devant une «*Miss Beard*», Humbert s'étonne : «*Quel drôle de nom pour une femme*» [page 221] ; en effet, «*beard*» veut dire «*barbe*».
- L'«*ordre*» dans lequel apparaît Charlotte descendant l'escalier de sa maison rend amusante la succession des images [page 77].
- Alors qu'il célèbre la «*pomme d'un rouge édénique*» [page 111], qui est le «*fruit immémorial*» [page 113] que mange Lolita, elle ne fait que l'«*abolir*» pour en «*jeter le trognon*» [page 114], ce qui crée un décalage amusant entre les artifices du premier et le naturel de la seconde, entre le regard du premier qui se veut poétique et idéalisant, et le geste désinvolte de la seconde.
- Le mot anglais «*haze*» signifiant «*brume*», «*vapeur*», Nabokov s'amusa à cette rencontre : «*Une brume d'été flottait autour de la petite Haze*» [page 114].
- Alors que Charlotte soupçonne Lolita d'avoir été visitée par «*un incubé*», Humbert se qualifie de «*Humbert le Cube*» [page 133].
- À un collège est donné le nom de «*St. Algebra*» [pages 152, 169].
- Le camp de jeunes filles est appelé le «*Camp Q*» [pages 121, 123, 138, 188, 189, 198, 238] ; Éric Kahane, pris d'un accès de pudeur, avait traduit par «*camp Kilt*» !
- Pour Humbert, qui est coincé avec Charlotte, «*la situation n'était pas aussi désespérée, peut-être, qu'elle semblait l'être à première moue*» [page 159].
- Il «*déplore l'affreux calembour auquel se prête la loi Mann*» [page 258]. Mais, si Maurice Couturier explique en note qu'il s'agit d'une «*loi fédérale de 1910 interdisant qu'on déplace une femme d'un État à un autre à des fins immorales*», il ne révèle pas pourquoi il y a un «*affreux calembour*» : c'est que «*Mann Act*» peut se lire aussi «*"Acte viril"*», ce qu'Éric Kahane avait su indiquer !
- Un «*milk-bar*» est appelé «*La Reine Frigide*» [page 284] ; la raison en est qu'on trouve en Amérique une chaîne de ces établissements qui s'appelle "Dairy Queen".
- Lolita a dissimulé un trésor de billets dans «*Treasure Island*» [page 313-314], «*L'île au trésor*», roman de Robert-Louis Stevenson.
- Dans des motels qui sont des «*établissements exécrables*», «*les mouches faisaient la queue dehors à la contre-porte grillagée*» [page 356].
- Si le voisin des Haze, John Farlow, a pu, avec son pistolet, atteindre un colibri, «*on ne put en récupérer grand-chose pour le prouver*» [page 366].
- On peut penser que, si le «*W*» du nom de la ville de Wace, «*dessiné en pierres blanches*», semblait, à Humbert, «*être l'emblème même de sa détresse*», ce serait parce qu'il est la première lettre du mot «*woe*» qui a cette signification [page 379].
- Alors que Lolita reprend auprès de lui son bavardage, Humbert confie : «*Mon oreille se remit peu à peu à l'écoute de radio Lo.*» [page 380].
- Alors qu'elle se montre indifférente à l'égard d'un terrier joueur, Humbert se pose cette faussement grave question : «*Qui peut dire combien de déchirements l'on cause à un chien en cessant de batifoler avec lui?*» [page 401].
- «*Le «sérum» qui aurait guéri Lolita à l'hôpital d'Elphinstone serait fait de «sperme de sterne» ou de «caca de duong*» [page 408].
- Humbert imagine que l'infirmière de l'hôpital d'Elphinstone et Lolita «*complotaient en basque ou en zemfirien*» [page 410] ; l'infirmière est d'ascendance basque, mais «*zemfirien*» pourrait s'expliquer parce que «*Zemfir*» est le nom de la tzigane qu'on trouve dans le poème de Pouchkine, «*Les Tziganes*».
- Humbert se caricature en «*professeur Humbertoldi, ce père de vaudeville qui fait obstacle à l'idylle entre Dolores et son père subrogé, le ventripotent Roméo*» [page 411].

- À Elphinstone, dans des «*pâturages*», se trouve «*une mule ou une licorne*» [page 415].
- Les prétendues adresses données par Quilty dans les registres de motels [pages 421-423] sont à double entente ; ainsi :
 - Dans «*A. Person, Porlock, Angleterre*» [page 421], on détecte une allusion à Coleridge qui aurait composé, pendant son sommeil, le long poème qu'est "*Kubla Khan*", aurait voulu, à son réveil, le transcrire avant d'être interrompu par un certain Porlock.
 - «*Arthur Rainbow*», «*auteur du "Bateau bleu"*» [page 421] parodie évidemment Arthur Rimbaud, auteur du "*Bateau ivre*".
 - «*"Morris Schmetterling", le célèbre auteur de "L'oiseau ivre"*» [page 421] parodie évidemment Maurice Maeterlinck, auteur de "*L'oiseau bleu*".
 - Dans «*D. Orgon, Elmira, NY*» [page 422], on détecte les noms «*Orgon*» et «*Elmire*», qui sont ceux de deux personnages de "*Tartuffe*" (mais se trouve effectivement dans l'État de New York la localité d'Elmira !).
 - «*Dr Kitzler, Eryx, Miss*» [page 422] signifierait «*Miss Clitoris*», car «*Kitzler*» est le nom de cet organe en allemand, et, en Sicile, se trouve un Mont Éryx qui avait été consacré au culte de Vénus, patronne des prostituées.
 - «*N.S. Aristoff, Catagela, NY*» [page 422] est une allusion à Aristophane et au nom de «*Catagela*» qu'il donna à une ville dans sa pièce "*Les Acharniens*".
 - «*James Mavor Morell, Hoaxton, England*» [page 423] présente le nom d'un personnage de la pièce de Shaw, "*Candida*", et un prétendu nom de localité où «*hoax*» signifie «*canular*».
 - Dans «*Will Brown, Dolores, Colo.*» [page 423] se lirait la volonté de pénétrer Dolores jusqu'au colon !
 - «*Le macabre Harold Haze, Tombstone, Arizona*» [page 423] est une allusion au père de Lolita, qui est décédé.
 - Dans «*la notation anagrammatique [...] "Ted Hunter, Cane, NH"*» [page 423], il faut lire «*Enchanted Hunter*».
- Le pédophile qu'est Humbert demande à «*monsieur l'agent*» de sévir contre «*Dolores Haze et son amant*» [page 432].
- Rita aurait «*du sang espagnol ou babylonien*» [page 434].
- «*Elle se serait donnée à n'importe quelle créature ou illusion funeste, à un vieil arbre brisé ou un porc-épic en deuil, par simple réflexe de camaraderie et de compassion.*» [page 434].
- Une localité de cet Ouest qui avait été colonisé par les Espagnols est appelée «*San Humbertino*» [page 436].
- Humbert a «*abandonné [sa] recherche*», se disant que «*le démon [Quilty] était en Tartarie [«au diable», pourrait-on dire !] ou bien il se consumait dans [son] cervelet ([son] imagination et [son] chagrin attisant les flammes)*» [page 436].
- Un individu qui se retrouve mystérieusement dans la chambre qu'occupent Humbert et Rita est affublé du surnom de «*Jack Humbertson*» [page 437].
- Humbert se demande si l'hôtel "*The Enchanted Hunters*", qui prétend offrir «*toutes les boissons autorisées par la loi*», a «*de la grenadine de trottoir*» [page 439], plaisanterie plutôt puérile !
- Ému à la vue d'une écriture qui aurait pu être celle de Lolita, il faillit s'effondrer et dut s'arc-bouter «*contre une urne adjacente, la [s]ienne presque.*» [page 443].
- Une lune de miel passée en Inde est une «*honey-monsoon*» [page 447], mot-valise agglomérant «*honeymoon*» («*lune de miel*») et «*monsoon*» («*mousson*»).
- Humbert laisse à Rita endormie «*un tendre message d'adieu sur son nombril avec du papier collant*» [page 449].
- Lolita faisant un mouvement en 1952, c'est, aux yeux de Humbert, comme si elle «*tendait une raquette de tennis invisible*» [page 454].
- Voyant le mari de Lolita qu'il est venu assassiner, celui-ci «*bénéficie sur-le-champ d'une remise de peine*» [page 454].
- Lolita «*exécuta avec ses poignets et ses mains des gestes familiers de bayadère javanaise [danseuse qui exécute en effet «une danse des poignets»] en une brève et cocasse parodie de mondanité*» [page 455].

- Le ranch de Quilty s'appelle «*Duk Duk*» [page 463], qui serait une expression d'origine persane signifiant «copulation».
- Juneau, où veulent se rendre Lolita et Dick, devient «*Jupiter*» [page 470], sans qu'on comprenne pourquoi !
- De façon fantaisiste, Humbert désigne Lolita comme «*Dolores, Colorado*» [page 496] parce que existe en effet, dans cet État, une localité de ce nom !
- Humbert appelle Quilty «*Clare Obscure*», jeu de mots sur «clair-obscur», ce qui marque bien l'ambiguïté du personnage, et est devenu à la traduction «*Clare l'Obscur*» [page 512].

Nabokov marqua son roman de RÉPÉTITIONS et de REDONDANCES qui lui donnent un rythme incantatoire. Elles se manifestent ainsi quand :

- Humbert évoque son amour pour Annabel : «*D'emblée, nous fûmes passionnément, gauchement, scandaleusement, atrocement amoureux l'un de l'autre..*» [page 36].
- Revient constamment le nom de Lolita, ce qui culmine dans la mention de cette volonté de répétition mécanique : «*Lolita, Lolita, Lolita, Lolita, Lolita, Lolita, Lolita, Lolita, Lolita. Typographe, veuillez répéter ce nom jusqu'au bas de la page*» [page 194], qui suggère que le roman pourrait être une narration infinie, une succession irrépressible de sanglots compulsifs surgissant du fond d'un cœur malade, un éternel retour vers la même image, vers le même prénom.
- Est repris, prolongé, complété le portrait de Lolita, qui est souvent célébrée : «*Elle était Lo le matin, Lo tout court, avec son mètre quarante-huit en chaussettes, debout sur un seul pied. Elle était Lola en pantalon. Elle était Dolly à l'école. Elle était Dolorès sur le pointillé des formulaires.*» [page 31] - «*ma nymphe, ma belle, mon épouse*» [page 217].
- Humbert parfois éprouve l'exaltation de la possession : «*Elle était mienne, elle était mienne, la clé était dans ma main, ma main était dans ma poche, elle était mienne*» [page 219].
- Le plus souvent, il ne cesse de s'autodénigrer («*Quel prince charmant comique, gauche, indécis je faisais !*» [page 193]), d'affirmer aussi la faiblesse de son cœur.
- Lolita pouvait lui refuser «*certaines philtres dévastateurs, étranges, paradisiaques, languides*» [page 313].
- Lorsqu'elle s'est échappée, il parle «*de trahison, de violence, de désolation, d'horreur et de haine*» [page 420].

Les redondances peuvent aussi n'être que moqueuses :

- Gaston Godin affiche une «*préciosité naturelle*», fait des «*cadeaux précieux sortant un tout petit peu de l'ordinaire, ou du moins le croyait-il précieusement.*» [page 364-365].
- Dans son récit de la lutte avec Quilty, Humbert note : «*Tout à coup, je remarquai qu'il avait remarqué que je semblais ne pas avoir remarqué que...*» [page 500].

Nabokov multiplia les ACCUMULATIONS :

- On a à subir une liste de titres d'oeuvres qui ont d'ailleurs été laissés en anglais par le traducteur [pages 67, 68].
- Est détaillée «*la prédilection poignante*» qu'Humbert avait pour les vêtements féminins [page 190].
- Sont énumérées les choses qu'il achète à Lolita pour la consoler après qu'il lui eut révélé la mort de sa mère [page 246], les «*choses qu'elle adorait*» («*le jazz hot doux, le quadrille, les sundaes gluants nappés de chocolat, les comédies musicales, les magazines de cinéma et tutti quanti [...] les tubes sentimentaux [...] les sucreries [...] les boutiques de souvenirs [...] les curiosités indiennes [...] les poupées [...] les bijoux en cuivre [...] les confiseries aux cactus [...] les boissons glacées [...] les restaurants où le saint esprit de Huncan Dines était descendu sur les ravissantes serviettes en papier et sur les salades coiffées de cottage cheese*» [pages 254-255], les «*effets hétéroclites*» lui appartenant et qui restent à Humbert quand elle s'est échappée [page 429].
- La description de la scène de l'arrivée au motel de Briceland est donnée «*avec tous ses détails triviaux et funestes*» [page 196].
- Dans le récit du voyage se succèdent des listes : celle des différentes sortes de logements [page 250] - celle des «*noms, toujours les mêmes*» de motels et des «*instructions collées*» [pages 250-251]

- celle des «*différents types de gérants de motels*» [page 251] - celle des attractions touristiques : une première liste de «*n'importe quoi : un phare en Virginie, une grotte naturelle aménagée en café en Arkansas, une collection de fusils et de violons quelque part en Oklahoma, une réplique de la grotte de Lourdes en Louisiane, de misérables photos de l'époque des chercheurs d'or dans le musée local d'une station touristique des Rocheuses*» [page 260] ; une autre liste étant introduite par «*Nous inspectâmes*», relancée par «*Et nous inspectâmes aussi*» [pages 266-271] - celle de «*toute la gamme des restaurants routiers américains*» [pages 265-266] - celle des différents types d'auto-stoppeurs [pages 272-273].
- Lolita, en colère contre Humbert, le «*gratifie de furieuses harangues [...] où se mêlaient supplication et insulte, affirmation péremptoire et double discours, grossièreté brutale et désespoir puéril, dans une parodie de logique exaspérante*» ; elle lui fait subir «*une avalanche de vociférations*» [page 292].
- Il observe, dans une station-service, des «*banalités statiques [...] cette poubelle verte, ces pneus très noirs avec leurs flancs très blancs attendant le chaland, ces bidons d'huile étincelants, cette glacière rouge avec son assortiment de boissons, les quatre, cinq, sept bouteilles vides qui, à l'intérieur de leurs cellules en bois, font comme une grille inachevée de mots croisés, cet insecte escaladant patiemment la face interne de la fenêtre du bureau*» [pages 358-359].
- Il mentionne les visions offertes par la localité de Chestnut Court [page 359], les enseignes des magasins de Wace [page 379], les choses observées dans une «*ville morte*», «*quelque part dans les Appalaches*» [page 473].
- Il indique les différents «*styles de conduite*» adoptés pour se distancer de la décapotable [page 371].
- Il s'attarde à nous faire connaître les «*pubs et dadas*» qu'il a découverts dans des «*revues pour adolescentes*», liste anarchique, parataxique et allitérative, qui reproduit, sans indication typographique des citations, des titres glamour, des potins sur les célébrités du moment, des modes d'emploi de produits [pages 428-429].
- Il énumère les sujets traités par la «*Briceland Gazette*» [page 441] dans un déroulement particulièrement incohérent.
- De retour à Ramsdale, il prend «*conscience de [son] pantalon crotté, de [son] pull-over sale et déchiré, de [son] menton hérissé, de [ses] yeux injectés de sang comme ceux d'un clochard [lui est-il possible de se rendre compte de cela?]*» [pages 484-485].

Nabokov se plut à ménager des ANTITHÈSES :

- À Paris, le colonel Maximovitch veillait «*à noyer ses humbles besoins dans un silence bienséant afin de ne pas souligner l'étroitesse du domicile de son hôte par le jaillissement de l'insolente cataracte [de la chasse d'eau] qui eût ponctué son propre flux feutré*» [page 65].
- L'Europe paraît à Humbert «*délicieuse, suave et putrescente*» [page 473].
- Pour lui, un «*bungalow*» est une «*cellule carcérale digne du paradis*» [page 250].
- Un banc de parc, autour duquel «*des nymphettes folâtraient en liberté*», était, pour Humbert, «*le chevalet de [sa] jouissance*» [page 50], c'est-à-dire le lieu à la fois de son plaisir et de son supplice.
- Lolita, «*belle enfant démoniaque*» [page 294], «*gauche et féérique*» [page 166], alliait «*naïveté et fourberie, charme et vulgarité, bouderies bleues et hilarité grise*» [page 254], pouvait avoir un sourire «*d'une douce fulgurance rêveuse*» [page 479], lui paraît «*immortelle et défunte*», «*morte et immortelle*» [page 471].
- En proie à l'ambivalence de la passion, Humbert est envahi à la fois par «*le désespoir et la honte et les larmes de tendresse*» [page 44]. Il évalue : Mon «*exaltation*» est «*pathétique - parce que, en dépit du feu insatiable de mon appétit vénérien, j'avais l'intention, avec une volonté et une prévoyance des plus ferventes, de protéger la pureté de cette enfant de douze ans*» [pages 118-119]. Il cherche à «*séparer la part d'enfer de celle de paradis [...] dans l'amour des nymphettes*» [page 235]. Il pense que, dans ce qu'il a vécu, «*la bestialité et la beauté fusionnèrent*» [page 236]. Il se définit comme «*maître et esclave d'une nymphette*» [page 284]. Il avoue : «*En dépit de nos querelles, malgré son humeur acariâtre, malgré aussi toutes les histoires et les grimaces qu'elle faisait, malgré aussi la vulgarité, le danger, l'horrible désespoir liés à tout cela, je m'entêtais dans mon paradis d'élection - un paradis dont les ciels avaient la couleur des flammes de l'enfer - mais qui n'en demeurerait pas moins un paradis.*» [page 285]. Il évoque «*les délices poignantes de l'expiation et des larmes*» [page 383].

«Certains moments» sont, dans sa mémoire, «des icebergs au paradis», c'est-à-dire un rafraîchissement après l'embrassement du plaisir ; mais, aussitôt après, il se trouvait «flasque et zébré d'azur» [page 478]. Il voit sa quête animée d'un «espoir sportif», mais, aussitôt, repousse «un tel terme pour parler de trahison, de violence, de désolation, d'horreur et de haine» [page 420]. Il développe cette opposition : «Tous autant que nous sommes, nous admirons l'acrobate pailleté empreint d'une grâce classique qui marche avec une précision méticuleuse sur une corde raide dans la lumière talquée ; mais combien plus consommé est l'art de l'équilibriste marchant sur une corde fléchissante vêtu comme un épouvantail à moineaux et imitant un ivrogne grotesque !» [page 420]. Au moment où Lolita lui révèle le nom de son ravisseur, il se trouve dans une «quiétude dorée et monstrueuse» [page 457]. Au cours de son retour à Ramsdale, il savoure à la fois une «innocente nuit et [ses] terribles pensées» [page 473].

- Il voit Lolita qui «se déplaçait comme un ange gracieux entre trois horribles infirmes tout droit sortis d'un tableau de Bosch.» [page 397].

- Elle «voulait vivre avec son jeune oncle boute-en-train et non avec le cruel bougon» qu'est, à ses yeux, Humbert [page 410].

- Est signalé «le silence bourdonnant de fièvre» de la chambre à l'hôpital d'Elphinstone [page 411].

- Frank, un autre patient qui se trouve à l'hôpital, «à vingt pas de distance, semblait être un puy de santé ; à cinq pas [...] il n'était qu'une mosaïque rougeâtres de cicatrices» [page 413]. Puis il paraît à Humbert «comme une petite fée espiègle» [page 414].

- Chez Humbert, «le gin maintenait son cœur en vie mais stupéfiait son cerveau» [page 415].

- À l'hôtel "The Enchanted Hunters" ["Les chasseurs enchantés"] Quilty «était en train d'écrire la pièce» [page 458] qui s'intitule curieusement "The Hunted Enchanters" ["Les enchanteurs chassés"].

- Humbert parcourt le «Pavor Manor» «avec une démente lucide, un calme insensé» [page 493].

- Quilty oppose «Paradise, dans l'État de Washington, à Hell Canyon» [page 496], mais Maurice Couturier n'a pas indiqué comment se traduisent ces deux noms !

Nabokov exerça constamment des MOQUERIES, une IRONIE souvent féroce, un HUMOUR où il se montre souvent vraiment drôle :

- C'est avec une intention narquoise que Nabokov fit de «John Ray Jr» un «docteur», c'est-à-dire un docteur en philosophie, un titulaire d'un «Ph. D.» [page 27] ; qu'il en fit l'auteur d'un essai intitulé "Do the Senses Make Sense?" ("Les sens ont-ils un sens?"), ce qui est évidemment pure fantaisie, puis l'auteur de l'"Avant-propos", qui est une caricature habilement construite des prétentieux travaux universitaires produits aux États-Unis. En effet, il se perd en des gloses oiseuses de correcteur ; il annonce paradoxalement, au «solide philistin accoutumé par les conventions modernes à accepter sans broncher les mots orduriers qui foisonnent dans un roman banal», qu'il «sera sans doute choqué de ne pas les rencontrer ici» [page 25] ; il s'érige en moraliste, statuant : «En tant qu'oeuvre d'art, l'ouvrage transcende ses aspects expiatoires ; toutefois, ce n'est pas tant son intérêt scientifique ou sa valeur littéraire qui nous importe que l'impact moral qu'il devrait avoir sur le lecteur sérieux, car, à travers cette poignante analyse personnelle transparaît une leçon universelle» ; considérant que les personnages «nous mettent en garde contre de périlleuses modes ; [qu']ils stigmatisent des maux redoutables, [que] "Lolita" devrait nous inviter tous - parents, travailleurs sociaux, éducateurs - à redoubler d'efforts et à faire preuve de vigilance et de sagacité afin d'élever une génération meilleure dans un monde plus sûr.» [page 27].

- Mais Nabokov se moqua aussi de l'universitaire qu'est Humbert car il lui fit publier un essai intitulé "Le thème proustien dans une lettre de Keats à Benjamin Bailey" [page 42] et un article proposant «une théorie du temps perceptif fondée sur la circulation du sang et qui dépendait sur le plan des concepts [...] de l'aptitude de l'esprit à prendre conscience non seulement de la matière mais aussi de sa propre identité, et à raccorder ainsi, sans solution de continuité, deux pôles (le futur stockable et le passé stocké)» [page 438], cet exposé parodiant la conception du temps de Proust qui est fondée sur des expériences sensorielles.

- Si Humbert fut empêché de faire l'amour avec Annabel quand «deux baigneurs barbus, le vieil homme de la mer et son frère, sortirent des flots en [leur] criant des encouragements obscènes» [page 38], c'est que Nabokov, qui aimait éreinter certains écrivains dont il jugeait la production

médiocre, a voulu ici se gausser de la virilité agressive de Hemingway, qu'il accompagna de l'un de ses plus illustres personnages.

- Il tourne en ridicule «*l'acte naturel de fornification [...] des grands mâles normaux lorsqu'ils s'accouplent avec leurs grosses femelles tout aussi normales en ce va-et-vient régulier qui fait trembler le monde.*» [page 46].

- Il envisagea, en épousant Valeria, de se plier à ce qu'il méprise : «*la routine prophylactique de ses activités d'alcôve*» [page 56].

- Il tourne en dérision Charlotte Haze qui a «*des traits ordinaires [...] qui rappelaient un peu, en beaucoup moins bien certes, ceux de Marlène Dietrich*» [page 77] ; il la dessine méchamment en «*dame au noble mamelon et à la cuisse massive*» [page 142] ; il souligne à plaisir «*la manie [qu'elle avait] de glisser dans ses papotages mondains de petits traits élégants*» [page 238].

- Il dénigre sa maison, «*cet horrible aménagement hybride où se côtoyaient la bouffonnerie du "mobilier fonctionnel moderne" et le tragique des fauteuils à bascule délabrés et des tables-lampadaires branlantes, aux ampoules éternellement grillées*» [page 78].

- Il s'amuse à se décrire comme il aurait été vu par Lolita lors de la première rencontre : «*un superbe gaillard débordant de virilité qui débarquait tout droit d'Hollywood*» [page 81]. Plus loin, il se moque encore de lui-même : «*Quel prince charmant comique, gauche, indécis je faisais ! Certains de mes lecteurs vont bien rire quand je leur dirai tout le mal que j'eus à rédiger mon télégramme.*» [page 193].

- Il se moque de la façon dont une romancière décrirait Lolita [page 89].

- Après avoir écrit : «*Pour reprendre la formule chère à des auteurs plus illustres que moi : "Que le lecteur imagine..." etc.*», il se rebiffe : «*À bien y réfléchir, je ferais aussi bien de donner à ces imaginations un coup de pied au postérieur !*» [page 123].

- Des erreurs faites dans «*le carnet mondain du "Journal" de Ramsdale*» firent «*carillonner d'une horrible félicité [ses] cascabelles*» [page 139].

- Son «*visage [...] avait beau être convulsé par la névralgie, à ses yeux [ceux de Charlotte] il éclipsait néanmoins en beauté et en animation le soleil et l'ombre des feuilles qui chatoyaient sur le réfrigérateur blanc.*» [page 142].

- Charlotte se tient «*dans un éternel clair-obscur de sourires et de froncements de sourcils, de doutes et de moues*» [page 143].

- Humbert imagine Charlotte dans une «*éternelle alchimie de l'asphalte, du caoutchouc, du métal et la pierre - mais d'où, grâce à Dieu, l'eau était absente !*» [page 160] : n'avait-il pas voulu la noyer?

- Alors que la voisine, Jane Farlow, qui est peintre, dit être allée «*épier la nature*», il glisse ces mots railleurs : «*on fusille généralement les espions*» [page 161].

- Il prétend qu'«*un grand médecin français a dit un jour à [son] père que chez les proches parents les moindres gargouillis gastriques ont la même "voix".*» [page 166].

- Il esquinte «*l'ami Beale, le type qui avait éliminé [sa] femme*» : «*Ennuyeux et pompeux, ressemblant à une sorte de bourreau adjoint, avec ses mâchoires de bouledogue, ses petits yeux noirs, ses lunettes à monture épaisse et ses formidables narines.*» [page 182].

- Il s'amuse à prétendre que les motels affichent qu'ils sont «*tout disposés à recevoir les commis voyageurs, les forçats évadés, les impuissants, les familles nombreuses, aussi bien que les couples les plus corrompus et les plus ardents*» [page 206].

- Il se plaît à imaginer : «*Que de batifolages, que de lubriques contorsions*» pourraient voir les «*gentils automobilistes*» qui circulent sur les «*superbes routes*», «*si les Confortables Cabines se trouvaient soudain privées de leurs pigments et devenaient aussi transparentes que des cages de verre !*» [page 206].

- Aux «*"Enchanted Hunters"*, il voit «*deux matrones empanachées d'orchidées*» [page 224].

- Il raille ce que les Étatsuniens osent appeler des «*frites à la française*», ces frites brunes et trempées de graisse, écœurantes, mais dont ils se régalent, alors qu'elles lui donnent des «*brûlures d'estomac*» [page 227].

- Il se plaint : «*Il n'y a rien de plus bruyant qu'un hôtel américain.*» [page 227].

- Il se fait moraliste à son tour en signalant : «*Dans certains États américains [...] il n'y a rien de mal [...] à ce qu'un vaurien quadragénaire béni par le prêtre local et gorgé de boisson, se défasse de ses habits de fête trempés de sueur et darde jusqu'à la garde sa jeune épousée*» [page 236].

- Il tourne en dérision «*Charlie qui avait autant de sex-appeal qu'une carotte crue [...] arborait une fascinante collection de contraceptifs [n'est-ce pas plutôt «préservatifs», «condoms», sinon «capotes anglaises», qu'il faudrait avoir écrit?] qu'il repêchait dans un lac*» [page 239].
- Il trouve «*d'une royale drôlerie*» la liste des noms de motels [page 250].
- Il se gausse des «*Chambres d'Hôtes, cousines à la mode de campagne des Chambres Mortuaires, établissements désuets, guindés, et dépourvus de douches, dont les petites chambres, meublées de coiffeuses compliquées, étaient peintes en rose et blanc de manière déprimante et exhibaient les photographies des rejetons de la propriétaire à toutes les phases de leur mue.*» [pages 251-252].
- Il nargue «*un grand garçon pâle et efflanqué, d'un mètre quatre-vingts, avec une pomme d'Adam constamment en mouvement, lorgnant Lo et sa taille découverte d'un brun orangé qu'[il] baisa[t] cinq minutes après, Jack.*» [page 270].
- Il caricature «*l'Auto-Stoppeur, cet étrange anthropoïde qui grouille au bord des routes*», qui pointe «*vigouusement, priapiquement presque, son pouce tendu afin d'aguicher les femmes solitaires ou les voyageurs de commerce niais par des fantasmes libidineux.*» [pages 272, 272-273].
- Il se plaint que ce soient des «*femmes repoussantes («dans la fleur de l'âge et bien en chair») qui le trouvaient particulièrement séduisant*» [pages 280-281].
- Gaston Godin reprend «*une de ces boutades qu'affectionnent les étrangers*», et selon laquelle «*l'école de jeunes filles de Beardsley [...] risquait d'être une de ces institutions où les jeunes filles apprennent non pas à orthographier comme il faut mais à odorier comme il faut.*» [page 301].
- Humbert raille la fausse poésie de la directrice de l'école de Beardsley qui emploie cette métaphore conventionnelle : «*Nous nous efforçons de tourner le dos au brouillard et d'affronter hardiment la lumière du soleil.*» [page 302].
- Sa description de la pièce de théâtre "*The Enchanted Hunters*" [pages 341-342] est un éreintement en règle.
- Il se demande d'un air entendu : «*Était-ce sous l'effet de ces répétitions théâtrales qu'elle [Lolita] avait maintenant perdu ses airs juvéniles et blasés, et conçu un désir si adorable d'explorer les fastes de la réalité?*» [page 353]
- Il brocarde ce «*vieux charlatan*» [page 309] de Godin. Son anglais est «*grand-guignolesque*» [page 308 ; un exemple en est donné plus loin quand il dit : «*Mississe Taille Lore*» (page 310) pour «Mrs Taylor»]. Il affiche une «*préciosité naturelle*», fait des «*cadeaux précieux sortant un tout petit peu de l'ordinaire, ou du moins le croyait-il précieusement.*» [page 364-365]. Dans l'appartement de cet homosexuel, de «*grandes photos d'André Gide, de Tchaïkovski, de Norman Douglas, de Nijinski et de Marcel Proust*», sont placées sur un «*pan de mur incliné*», ce qui fait que «*tous ces malheureux semblaient être sur le point de vous tomber dessus*» [page 309]. Sur ses «*toiles banales*», on voit : «*yeux d'un primitivisme conventionnel, guitares découpées en tranches, mamelons bleus et motifs géométriques de l'époque*» [page 309].
- Est citée «*une prétendue Rubrique pour les jeunes*» dans le "Journal" de Beardsley, qui a droit à des commentaires sarcastiques [page 315].
- Dans leur première «*robe du soir*», «*les adolescentes aux bras fluets ressemblent à des flamants roses*» [page 316].
- Humbert s'amuse à désigner les copains de Lolita par leur vêtement : «*le Chandail Rouge*» [page 318], «*le Coupe-Vent*» [page 318].
- Les romantiques montagnes des Appalaches dont il a rêvé dans son enfance se résument «*à une chétive pelouse de banlieue et à un incinérateur d'ordures tout fumant*» [page 355].
- Il se gausse de Lolita qui «*rêvait d'escalader la Roche Rouge d'où s'était récemment précipitée une actrice de cinéma d'âge mûr après une dispute bien arrosée avec son gigolo*» [page 356].
- Il trouve «*stupide*» cette enseigne : «*The Bustle : A Deceitful Seatful*» [page 369] dont la traduction est : «*La tournure : un fondement trompeur*».
- Il honnit un baigneur qui épie Lolita : «*Il était là, camouflé par le soleil et l'ombre, défiguré par eux et masqué par sa propre nudité, ses cheveux noirs tout mouillés, ou du moins ce qu'il en restait, plaqués contre sa tête ronde, sa petite moustache faisant une tache humide, la toison de sa poitrine étalée comme un trophée symétrique, son nombril tout palpitant, ses cuisses hirsutes dégoulinant de gouttelettes éclatantes, son étroit maillot de bain noir mouillé et tout bouffi débordant de vigueur là où*

sa grosse et grasse poche ventrale était ramenée en arrière comme un bouclier rembourré par-dessus sa bestialité inversée. Il montrait une «béatitude grimaçante que rendait cependant hideuse sa virilité. Il «découvrit ses petites dents, ses dents horriblement petites et régulières.» [pages 400-401].

- Il poursuit de ses sarcasmes l'infirmière Mary, remarquant ses «rondeurs fessières» [page 406], son «popotin» [page 408], se disant : «C'est étonnant comme elles marchent vite et sont peu efficaces ces jeunes infirmières fessues» [page 409] ; la traitant de «grassouillette gourgandine» [page 409], de «gironde dévergondée [...] empestant l'urine et l'ail» [page 410], d'«automate en souliers blancs» [page 419].
- Pour marquer le manque de recherche pour les noms de lieux, il se moque de cette adresse : «École de Bird, à Bird, dans l'État de New Bird» [page 415].
- Il ridiculise le «détective privé» qui, après «deux ans» d'enquête, l'«informa triomphalement qu'il y avait un Indien de quatre-vingts ans nommé Bill Brown qui vivait à Dolores, Colorado.» [page 427], qui n'avait donc pas déchiffré le cryptogramme de Quilty.
- Lolita étant «franchement et généreusement enceinte» [page 453] est évoqué «son bébé proéminent» et le fait qu'elle «nous suivit, son ventre et moi, dans le salon» [page 454].
- Pour les Étatsuniens frustes que sont Dick et Bill, Humbert pourrait être «un vicomte» [page 459], alors que, vraisemblablement, de telles gens n'ont même pas connaissance d'un titre de noblesse comme celui-là !
- Comme le pouce de l'ami de Dick, Bill, saigne, Humbert le persifle : «pas si bon bricoleur que ça, finalement» [page 460].
- Devant Dick et Bill, il se demande : «Pourquoi ne se rasent-ils pas mieux, ces jeunes types musclés?» [page 460], et y revient encore : «Pourquoi ces gens [...] se rasent-ils si peu, et méprisent-ils tant les prothèses auditives?» [page 462] car Dick est sourd depuis qu'il est allé à la guerre.
- Alors qu'Humbert quitte Lolita et qu'il pleut, il constate que les essuie-glaces de la voiture sont «incapables de sécher [ses] larmes.» [page 471].
- Après qu'il ait mentionné les «diamants» présentés dans une «Bijouterie Rubinov», il lui semble qu'«un avion» est «également orné de gemmes Rubinov.» [page 473].
- Il insiste sur l'obésité dans la famille d'amis de Lolita : «la petite Avis» était «dodue», avait «un petit frère dodu», et leur «merveilleux papa rose et grassouillet» «enveloppait d'un bras distrait sa grosse progéniture disgracieuse» [page 480].
- Est encore persiflée Mrs Chatfield, une habitante de Ramsdale, qui, rencontrant Humbert, montre «une curiosité maléfique», une «jubilation gourmande», une volonté de rigueur morale à l'égard de sa propre fille, à propos de laquelle il lui révèle cyniquement que «Charlie Holmes débauchait les petites pensionnaires de sa mère» au «Camp Q» [page 486].
- L'assistante du dentiste est ainsi démolie : «une fille fanée et d'une minceur squelettique, qui avait les yeux tragiques des blondes infortunées» [page 489].
- Un hôtel où, semble-t-il, Humbert n'a pas trouvé le sommeil, est appelé «Insomnia Lodge» [page 492].
- Il estime que, dans «les somptueuses bâtisses modernes», «la salle de bains est le seul lieu que l'on puisse fermer à clé, pour les besoins furtifs de la procréation planifiée.» [page 494].
- Nabokov s'amusa à cette moquerie des complications dans lesquelles se complaisent les auteurs d'histoires policières : «Tout à coup, je remarquai qu'il avait remarqué que je semblais ne pas avoir remarqué que...» [page 500].
- Est mentionné un «âge où les garçons / étudient d'une main leurs leçons» [page 503] car, faut-il l'indiquer? ils se masturbent de l'autre !
- Quilty voit le «tir aux pigeons» comme un intérêt qu'il partagerait avec Humbert. Et il se propose de le rencontrer en duel «à Rio ou ailleurs». [page 504].
- Comme Humbert admet qu'il a «violé toutes les lois de l'humanité», il considère, en personnage dostoïevskien (ne lit-on pas, dans "Les frères Karamazov", «Si Dieu n'existe pas, tout est permis») mais bouffon, qu'il peut «aussi bien ne pas tenir compte du code de la route» [page 512].

Même s'il lui arriva de concéder : «*J'exagère un peu*» [page 288], Humbert se complut à user et abuser d'HYPERBOLES :

- Sa «*confession*» s'ouvre sur cet hymne : «*Lolita, lumière de ma vie, feu de mes reins. Mon péché, mon âme. Lo-li-ta : le bout de la langue fait trois petits pas le long du palais pour taper, à trois reprises, contre les dents. Lo. Lii. Ta. / Elle était Lo le matin, Lo tout court, avec son mètre quarante-huit en chaussettes, debout sur un seul pied. Elle était Lola en pantalon. Elle était Dolly à l'école. Elle était Dolorès sur le pointillé des formulaires. Mais, dans mes bras, c'était toujours Lolita.*» [page 31].

- Évoquant son amour pour Annabel, il confie : «*D'emblée, nous fûmes passionnément, gauchement, scandaleusement, atrocement amoureux l'un de l'autre ; désespérément, devrais-je ajouter, car nous n'aurions pu apaiser cette frénésie de possession mutuelle qu'en absorbant et assimilant jusqu'à la dernière particule le corps et l'âme l'un de l'autre.*» [page 36]. Il allait conserver le souvenir d'«*un jour immortel*», de «*cet ultime jour immortel*» où il put caresser les «*seins juvéniles*» d'Annabel [page 81]. Par rapport aux «*grands mâles normaux*», il avait «*entrevu une félicité incomparablement plus poignante*» [page 46]

- Les jours de sa jeunesse «*s'envolent loin de [lui] en un tourbillon sans fin de pâles lambeaux*» [page 41]. Il rappelle «*les accès de "pavor nocturnus" qui hantaient hideusement [ses] nuits d'adolescent*» et évoque un «*Génie de la Souffrance*» capable d'inventer «*des mots effrayants, mystérieux, insidieux*» [page 131].

- Le nympholepte serait «*un artiste doublé d'un fou, une créature d'une infinie mélancolie, avec une bulle de poison ardent dans les reins et une flamme supra-voluptueuse brûlant en permanence dans sa délicate épine dorsale*» [page 44]. «*Le maître et esclave d'une nymphette jouit d'un bonheur à proprement parler incomparable. Car il n'existe pas sur terre de félicité plus grande que de caresser une nymphette.*» [page 284]

- La «*vie d'adulte*» de Humbert, «*pendant la phase européenne*», s'est «*révélée monstrueusement double*» [page 45].

- Il était «*consumé par la fournaise infernale d'une concupiscence*» [page 46]. La vue d'une nymphette le plongeait «*dans le brasier d'une volupté parfaite*» [page 443].

- «*Le plus terne de [ses] rêves libidineux était mille fois plus éblouissant que tous les adultères que pourraient imaginer l'écrivain de génie le plus viril ou l'impuissant le plus talentueux.*» [page 46].

- Il constate que le corps de Maximovitch «*épouse l'anatomie de l'appartement*» [page 64].

- Les chasses d'eau des toilettes sont des «*cataractes*» [pages 65, 281]. Et des «*toilettes cascadèrent comme les chutes du Niagara*» [page 228].

- «*En voyant le nom de [sa] bien-aimée*» dans "*Who's Who in the Limelight*", Humbert fut «*pris d'une agitation et d'une douleur extrêmes*» [pages 68-69].

- Il inventa, pour les psychiatres qui le soignaient, «*de tels cauchemars qu'ils se réveillaient en hurlant*» [page 73].

- La visite de la maison de Charlotte Haze est, pour lui, un «*supplice*» [page 78].

- Il décrit son saisissement devant Lolita : «*Mon âme frappée de torpeur parvint cependant à absorber les moindres détails de son éclatante beauté.*» [page 81]. «*Chaque geste qu'elle faisait sous le soleil ocellé pinçait la corde la plus secrète et la plus sensible de mon corps abject.*» [page 83]. Il s'exalte :

«*Seigneur, quel supplice, ce chatoisement soyeux au-dessus de sa tempe qui se mue imperceptiblement en cheveux bruns éclatants.*» [page 84]. Il se rend compte qu'elle «*exhalait presque exactement la même odeur que l'autre, celle de la Riviera, mais en plus intense encore, avec des harmoniques plus tenaces - une odeur torride qui a aussitôt mis [sa] virilité en émoi*» [page 86].

Dotée de «*la périlleuse magie des nymphettes*» [page 234], elle lui apparaît comme «*la nymphette la plus adorable dont Priape, vert, rouge et bleu, ait pu rêver lui-même*» [page 86], «*la nymphette la plus fauve, la plus rousse, la plus mythopoétique batifolant dans les vergers brumeux d'octobre*» [page 317]. Il l'appelle «*mon ultraviolette doucette*» [page 375]. Il lui trouve un «*adorable style de petite écolière*» [page 351], l'appelle «*mon Adorée*» [page 353], déclarant : «*J'adore littéralement cette touche de rose botticellien, cette coloration érubescence autour des lèvres*» [page 122], se souvenant

«*avoir connu et adoré tous les pores et tous les follicules de son corps pubère.*» [page 458]. Elle présente «*cette phosphorescence aussi ensorceleuse que ravissante*» [page 226]. Il la voit comme un «*abîme de volupté (un chef-d'oeuvre d'harmonie physiologique)*» [page 115]. Il chante même ses

«*charmantes entrailles prismatiques*» [page 206]. Après cette découverte, il constate : «*Mes genoux n'étaient plus que le reflet de genoux dans une eau ondoyante, et mes lèvres étaient sèches comme le sable*» [page 82]. Croisant son regard «*avec une vacuité quasi céleste*» [page 344], elle lui faisait éprouver «*la tornade brûlante de son mutisme*» [page 232], «*demeurait si cruellement, si lamentablement insaisissable et ravissante*» [page 403]. Sa présence ne cesse de l'émouvoir : «*Le désir qu'elle suscite en moi m'aveugle lorsqu'elle est près de moi*» [page 88]. À sa vue, il connaît un «*infime intermède humain entre deux pulsations de tigre.*» [page 197]. Il a ce «*seul grief contre la nature*», celui «*de ne pouvoir retourner Lolita comme un gant et plaquer [ses] lèvres voraces contre sa jeune matrice, son coeur inconnu, son foie nacré, les raisins de mer de ses poumons, ses deux jolis reins.*» [page 282].

- Il est en proie à l'ambivalence de la passion : «*L'exaltation dont me comblait la vision de délices renouvelées n'était pas horrible mais pathétique. Pathétique est l'épithète adéquate. Pathétique parce que, en dépit du feu insatiable de mon appétit vénérien, j'avais l'intention, avec une volonté et une prévoyance des plus ferventes, de protéger la pureté de cette enfant de douze ans*» [pages 118-119]. Mais «*le rouge soleil du désir et de la décision [...] monta de plus en plus haut, tandis que sur une succession de balcons une ribambelle de libertins tenant à la main un verre pétillant portaient un toast aux nuits de félicité passées et à venir.*» [page 133].

- Il «*dissimule derrière son sourire alangui de petit garçon un plein cloaque de monstres pourrissants*» [page 89].

- Il a griffonné des «*arabesques cauchemardesques*», «*les hiéroglyphes hideux [...] de [sa] concupiscence fatale*» [page 95].

- Lors de sa description de la scène du canapé, il avoue : «*J'étais alors dans un état d'excitation qui frisait la démence.*» Il fixait «*pendant tout ce temps [son] oeil intérieur de dément sur [son] objectif radieux et lointain*» [page 112].

- La pomme que croque Lolita devient pour lui «*son fruit immémorial*» [page 113].

- Au sujet de son projet cynique de s'unir à Charlotte, il prétend : «*Je suis même prêt à l'avouer à mes bourreaux*», et insiste encore plus loin : «*J'avoue cela sous la torture.*» [page 131]. Dès le mariage célébré, il pense que «*"la fleur d'oranger aurait à peine eu le temps de se flétrir sur la tombe", comme aurait pu le dire un poète.*» [page 134]. Il se plaint : «*Mes dolentes journées ne sont que spleen et douleur.*» [page 87]. Pour qu'elle soit «*affreusement mais instantanément et définitivement éliminée, de même que tout le reste de la population à des kilomètres à la ronde*», il aimerait «*tant que se produise un affreux désastre. Un tremblement de terre. Une explosion spectaculaire.*» [page 103].

- Humbert ressent une «*exaspération olympienne*» [page 142], mais demeure «*parfaitement calme et olympien*» [page 173].

- Au bord du "*Hourglass Lake*", «*deux hommes s'affairaient [à] construire un embarcadère [en produisant] des effets acrosoniques*» [page 156].

- Quand Humbert est tenté de tuer Charlotte, «*l'enfer continuait de [lui] hurler sa supplique.*» [page 158]. Il l'imagine dans un «*ciel éternel*» qui est une «*éternelle alchimie*» [page 160].

- Charlotte, ayant découvert sa trahison, l'apostrophe : «*Tu es un fourbe ignoble, abominable, criminel.*» [page 172].

- Devant la directrice du camp qui lui prodigue sa «*commisération indiscreète*», il «*frise l'inanition*» [page 195].

- Quilty, dès la soirée aux "*Enchanted Hunters*", conduit «*une décapotable impressionnante, resplendissante, rubescente*» [page 207].

- Humbert prétend que, tandis que les «*nymphettes*» imitent «*les catins*», les «*nympholeptes*» «*gémissent et se consomment*» [page 213].

- Aux "*Enchanted Hunters*", Lolita est assise au bord du «*lit abyssal*» [page 217].

- Pour Humbert, «*la clé [de la chambre aux "Enchanted Hunters"] devint aussitôt le sésame pesant d'un avenir fabuleux et captivant.*» [page 217].

- Doit-on le croire quand il affirme : «*Mon seul regret aujourd'hui, c'est de ne pas avoir [...] quitté la ville, le pays, le continent, l'hémisphère - que dis-je, le globe - dès ce soir-là*» [page 217] ?

- Il traite «*le sensualiste*» qu'il est de «*monstre énorme et insane*» [page 219].

- Sous l'effet du soporifique, Lolita jouissait d'«*un sommeil si profond qu'un régiment tout entier n'aurait pu le troubler*» [page 225].
- Près de l'hôtel, «*une allée compassée, vénérable, éminemment résidentielle, plantée d'arbres gigantesques dégénéra en un odieux repaire de camions cyclopéens rugissant à travers la nuit humide et venteuse.*» [page 228].
- Lolita «*sombra de nouveau dans les opulentes ténèbres de sa jeune inconscience.*» [page 228].
- Humbert imaginait son «*extase*» comme «*une ivresse de douceur, une sorte de combustion interne*» [page 230].
- Il aurait voulu métamorphoser Lolita «*en ocelles de lune ou en un buisson de fleurs cotonneux*» [page 230].
- Il eut «*l'étrange impression de vivre dans un monde de rêve totalement, frénétiquement nouveau où tout était permis*» [pages 232-233].
- Il constata : «*Chacun de mes nerfs était encore nimbé et oint par le contact de ce petit corps - le corps de quelque immortel démon déguisé en fillette.*» [page 242].
- Mais il connaît aussi «*une gêne hideuse, oppressante, comme s'[il était] attablé avec le petit fantôme de quelqu'un qu'[il venait] de tuer*». Il sentit «*descendre le long de [son] échine de froides araignées d'effroi.*» [page 243].
- Cependant, déjà, «*quelque part dans les abîmes de cet obscur tumulte, [il éprouvait] de nouveau les convulsions du désir, tant [son] appétit pour cette misérable nympnette était monstrueux. Aux affres de la culpabilité se mêlait la pensée atroce que son humeur risquait de [l']empêcher de faire de nouveau l'amour avec elle. [...] Autrement dit, le pauvre Humbert Humbert était horriblement malheureux.*» [page 244]. Il dit éprouver une «*horreur atroce, incroyable, insupportable, et imagine [-t-il], éternelle*» [page 289]. Il se plaint d'«*une pléthore de souffrances qui eût expédié Hercule à l'hôpital*» [page 291].
- Lolita répand des «*tornades de mauvaise humeur*» [page 256].
- L'entraîneur de tennis «*avait l'air d'une véritable épave humaine*» et, pourtant, il montrait, en maniant la raquette, une «*délicatesse divine d'absolu pouvoir*» [pages 277-278].
- Humbert se souvient de ses parties avec Annabel «*où, dans une bourrasque brûlante, une poussière aveuglante et une lassitude étrange, [il lançait] balle après balle*» [page 278].
- La fillette qui joue au tennis est «*fabuleusement jolie, dans le style "ange gauche"* [ces mots en français].» [page 278].
- Il pense que, dans la nature américaine, on risque toujours d'être mordu par des «*dragons à demi disparus*» [page 287].
- Chez Gaston Godin, «*la partie inférieure de son corps était énorme, et il déambulait avec une sorte de circonspection éléphantine, sur des jambes d'une grosseur phénoménale.*» [page 308].
- Lolita monnayant ses faveurs, il était «*cloué au pilori du plaisir en train de dégorger bruyamment des pièces [...] à la manière de quelque machine sonore, tintinnabulante et totalement démente, vomissant ses richesses ; et, en marge de cette épilepsie tressautante, elle serrait fermement une pleine poignée de pièces dans sa petite main.*» [page 313].
- Il craint, s'il lui accorde une certaine liberté, qu'elle tombe dans «*l'orgie collective*» [page 316] : n'est-ce pas un pléonasme commis d'ailleurs par Nabokov («*mass orgy*») ?
- En proie à la jalousie, il voudrait trouver, «*parmi les figurants masculins qui papillonnaient quelque part en arrière-plan, une jeune gorge compacte et palpable à étrangler*» [page 317].
- Il imagine, menaçant Lolita, le «*violateur autosuffisant, tout couvert de pustules et pilotant un bolide*» [page 318].
- Il marque bien sa répugnance à l'égard de certaines femmes : «*La bonne Mrs Holigan puait comme la peste*» [page 320] ; la voisine, à Beardsley, est une «*vieille fille à l'esprit mal placé et aux relents d'églefin*» [page 348].
- La directrice de l'école de Beardsley est une «*femme éléphantique*» [page 328]. Elle «*passa son index sous ses narines avec une telle vigueur que son nez exécuta une sorte de danse guerrière.*» [page 334].

- Au cours de sa conversation avec elle, il se demande : «*L'heure du désastre venait-elle enfin de sonner? étais-je démasqué? avaient-ils fait appel à quelque hypnotiseur?*» Il se voit en «*vieux rat traqué, rongé par le désespoir*» [page 333].
- Quand il découvre la trahison de Lolita, il évoque «*le foyer de [sa] rage incandescente*», constate que «*le brouillard de la concupiscence avait été balayé, laissant place seulement à cette horrible lucidité.*» [page 345].
- S'étant rendu compte du changement qui s'est opéré chez elle, il est «*saisi par une sorte de terreur*» [page 346].
- Dans la «*scène stridente et odieuse*» qu'elle a avec lui, elle «*dit des choses indignes d'être imprimées*», fait «*de monstrueuses grimaces*», «*un claquement de langue d'une sonorité diabolique*» [page 347].
- Comme, la tenant «*solidement*», il lui faisait «*très mal*», il qualifie cela de «*torture pour laquelle [il] espère que [son] coeur pourrira*» [page 348].
- Elle le regardait «*de ses yeux inoubliables où une rage froide le disputait à des larmes brûlantes*» [page 348].
- La poursuivant, il la croit avec un garçon, se rend compte de son erreur ; mais ses «*serres*» sont «*encore toutes frissonnantes*», et il reprend sa «*course folle*» [page 349].
- Quand il retrouva son bonheur, «*une tornade de sanglots gonflait [sa] poitrine*» [page 351].
- Du fait de la pluie, les «*cheveux*» de Lolita «*étincèlent de gemmes*» [page 352].
- Dans son enfance, les Appalaches lui parurent «*comme une Suisse gigantesque ou même le Tibet*» [page 355], ce qui est tout à fait paradoxal puisque, comme leur nom l'indique bien, dans l'Est des États-Unis, les appas lâchent, tandis que, dans l'Ouest, se dresse le Grand Téton !
- À Chestnut Crest, Lolita lui apparaît «*débordant d'une nitescence diabolique*» [page 363].
- Il ne peut croire à l'existence d'un rival, «*un autre Humbert accompagné d'une pyrotechnie jupitérienne*» [page 367].
- Il considère que ce qui lui arrivait «*était une calamité, un cancer.*» [page 369].
- Alors que lui et Lolita sont dans un «*bungalow*», «*le tonnerre au-dessus de [leurs] têtes poursuivait son tintamarre quasi préhistorique.*» [page 372].
- Une erreur sur la date des «*cérémonies de la Grotte Magique*» à Wace est un «*désastre*» [page 373].
- Dans la vitrine d'un magasin de vêtements, «*deux silhouettes donnaient l'impression d'avoir été ravagées à l'instant par quelque explosion*» [pages 381-382].
- Humbert a, avec Lolita, une «*réconciliation sensuelle*», et confie : «*Je m'immolai*», pour aussitôt annoncer : «*Bientôt, j'allais connaître un nouveau cycle de persécution.*» [pages 383-384].
- Lui, qui n'a pas de «*curiosité métaphysique*» [pages 474-475], proclame : «*Nul au-delà n'est acceptable s'il ne la [Lolita] restitue pas telle qu'elle était alors. [...] Son jeu de tennis représentait le point le plus sublime auquel une jeune créature puisse [...] élever l'art du faux-semblant*» [page 390]. Plus tard, voulant encore la convaincre de partir avec lui, il lui promet : «*Je créerai un Dieu tout neuf et lui rendrai grâce en poussant des cris stridents si tu me donnes cet espoir microscopique.*» [page 471].
- Alors qu'il doit quitter le court où Lolita joue, «*un calme atroce maintenait [son] coeur à flot*», et il se dit : «*Cette fois, pour reprendre une expresse où la révélation, le châtement, la torture, la mort, l'éternité apparaissent sous la forme d'une formule singulièrement repoussante, ça y était. [...] Plutôt tout détruire que renoncer à elle.*» [page 396].
- Tourmenté par de noirs soupçons, il était «*sur le point d'éclater en mûrs sanglots et de supplier son impassible rêve de la manière la plus abjecte qui soit de [lui] fournir des éclaircissements, si fallacieux fussent-ils, quant à la lente horreur qui [l'] enveloppa[t].*» [page 398].
- Ayant perdu Lolita, il crie, et affirme : «*L'acoustique du temps, la coupole du temps, lestait mon cri rauque et révélateur d'un tel luxe d'angoisse, de passion et de douleur qu'il eût été tout à fait capable d'arracher la fermeture Éclair de son linceul en nylon si elle avait été morte.*» [page 399].
- «*En train de jouer avec un maudit chien*», elle se livre à des «*cabrioles*» où «*il y avait [...] une sorte d'extase, de folie trop exubérante au goût*» de Humbert [page 399].
- Il est «*en proie à une douleur totalement monstrueuse qui étreignait [sa] poitrine.*» [page 401].

- Comme elle «*se mit à geindre d'une voix monotone tout à fait inhabituelle*», sa vive inquiétude lui fait envisager le pire : «*Lolita malade. Lolita mourante.*» [page 404].
- Après une période de dépression alcoolisée, il était «*une vibration plutôt qu'un solide*» [page 412].
- Celui qu'il prenait pour Trapp pourrait «*déraper sur le lustre de sa propre subtilité en se risquant à introduire [...] une tache de couleur plus riche et plus personnelle qu'il n'était strictement nécessaire, ou en dévoilant trop de choses à travers l'addition qualitative d'éléments quantitatifs qui, pris séparément, révélaient trop peu.*» [pages 419-420].
- Quilty laissant, dans les registres d'hôtels, des traces sibyllines de son passage, Humbert pouvait éprouver un «*frisson de triomphe et de dégoût*» quand «*sa diabolique énigme [lui] éjaculait en pleine figure*» [page 421].
- Dans son effort pour s'orienter dans l'«*imbroglio de pseudonymes*» [page 423] tissé par Quilty, Humbert a «*le sentiment de cheminer à tâtons à travers une frontière brumeuse où des fantômes verbaux risquent à tout instant de se muer en vacanciers de chair et d'os.*» [page 422].
- Cet «*imbroglio de pseudonymes*» lui causait «*des palpitations extrêmement douloureuses*» [page 423].
- Il «*suppose de manière cauchemardesque que la proie qu'[il pourchassait] était un vieil ami de la famille.*» [page 423].
- Évoquant l'émotion causée par la disparition de Lolita, il veut créer une «*impression générale*» qui «*s'apparente à celle que produiraient l'arrachement brutal en plein vol d'une porte latérale de la vie, et un souffle de temps noir et mugissant noyant de ses rafales cinglantes le cri de désastre solitaire.*» [page 427].
- Il considère que les «*revues pour adolescentes*» sont «*typiques de l'âge de pierre quant au fond ; modernes, ou pour le moins mycéniennes, quant à l'hygiène.*» [page 428].
- Les «*effets hétéroclites*» appartenant à Lolita qui restent à Humbert sont de «*fastueux trésors*» [page 429].
- Il affirme que, lors de sa recherche de Quilty, «*pas une seule seconde [il n'oublia] le fardeau de la vengeance.*» [page 432].
- Il «*craint de sombrer dans l'abîme de liberté d'une soudaine démente*» [page 433].
- Ému à la pensée d'avoir reçu une lettre de Lolita, il raconte : «*J'ai failli m'effondrer tandis que je m'arcboutais contre une urne adjacente, la mienne presque*» [page 443], sous-entendant donc qu'il aurait pu en mourir ! La lettre soulève en lui des «*montagnes de souffrance*» [page 449].
- Alors qu'il approche de la maison des Schiller, il se trouve en compagnie de «*nébuleuses grands-mères*» [page 451].
- À «*deux secondes*» il veut «*conférer toute la durée ligneuse que peut supporter la vie*» [page 453].
- Au moment où Lolita le fit entrer chez elle, elle se plaqua contre la porte, et «*fut momentanément crucifiée*» [page 454].
- Il considère qu'elle était «*irrémédiablement ravagée à dix-sept ans*» [page 466].
- Il affirme : «*Je savais aussi clairement que je sais que je dois mourir que je l'aimais plus que tout ce que j'avais vu ou imaginé sur terre, ou espérais trouver ailleurs.*» [page 466].
- Constater l'avidité matérialiste de Lolita lui fit verser «*des larmes plus torrides que toutes celles qu'[il eût] jamais versées*», et elles le «*consument*» [page 468].
- Il l'implore : «*Ne me touche pas, sinon je vais mourir.*» [page 468], car il savait «*qu'il [lui] eût été impossible de survivre au contact de ses lèvres*» [page 470]. Plus tard, il se demande : «*Quels abîmes de sensualité calculée, quel désespoir réfléchi [le] retinrent de tomber à ses pieds vénérés et de me dissoudre en larmes humaines.*» [page 476].
- Quand la voiture s'enlise, «*tout n'était qu'obscurité et touffeur, et désespoir aussi.*» [page 472].
- «*D'autres souvenirs étouffés [...] se transforment en monstres de douleur dépourvus de bras et de jambes.*» [page 477].
- Il se reproche d'avoir vécu et fait vivre Lolita «*dans un monde où régnait le mal absolu*» [page 477].
- Il se souvient que vouloir parler avec elle d'un «*sujet de bon aloi*» déclenchait chez elle des «*tornades de grossièretés*» qui rendaient «*impossible toute conversation*» [page 478].
- Il se souvient aussi de «*s'être repu*» d'elle, de l'«*avoir besognée de manière fabuleuse, insensée*» puis d'être passé «*au paroxysme de la tendresse humaine, déchirante et désintéressée*» [page 478].

- Ayant constaté la mièvrerie d'«une de ces fadaïses pour adolescents» qu'elle lisait, il a pensé se «*précipiter dans sa chambre là-haut, les yeux en larmes*» [page 481].
- S'apprêtant à aller tuer Quilty, il annonce que va avoir lieu un «*grand carnage*» [page 483].
- Il remarque une «*nymphette*» aux «*grands yeux bleu-noir remplis d'une fascination sauvage*» [page 484].
- Arrivé à «*Pavor Manor*», il «*abolit ses phares*» [page 491].
- À la fin, il fait à Lolita ce souhait : «*J'espère que ton mari d'opérette te traitera toujours bien, parce que autrement mon spectre viendra fondre sur lui, comme une fumée noire, comme un colosse dément, pour le démanteler [sic] jusqu'au moindre nerf.*» [page 517].
- Il termine par des pensées exaltées à propos de Lolita qui vont «*aux aurochs et aux anges, au secret des pigments immuables, aux sonnets prophétiques*» [page 517], salmigondis qui, il est vrai, laisse perplexe !

Nabokov manifesta son goût des images d'abord dans de nombreuses COMPARAISONS :

- Pour le prétendu John Ray, certains détails du texte de Humbert sont «*comme autant de panneaux indicateurs et de pierres tombales*» [pages 23-24].
- Il pense que, pour «*les érudits*», «*la confession passionnée de "H.H" est une tempête au fond d'une éprouvette*» [page 26].
- Le pseudonyme qu'est «*Humbert Humbert*» est un «*masque à travers lequel semblent luire deux yeux hypnotiques*» [page 24].
- Humbert décrit son coeur comme un «*entrelacs d'épines*» convoité par «*les séraphins, ces êtres candides, simples, aux ailes altières*» [pages 31-32].
- Son père «*était une macédoine de gènes raciaux*» [page 32].
- «*L'image rigoureusement fidèle et objective d'un visage aimé*» est «*comme un fantôme minuscule en couleurs naturelles.*» [page 35].
- La perte d'Annabel «*ouvrit une faille dans la vie*» de Humbert. [page 38].
- «*Les pâles lambeaux*» des jours de sa jeunesse furent «*pareils à ces blizzards matinaux de papiers de soie chiffonnés que le voyageur voit voler en spirale dans le sillage du wagon panoramique.*» [page 41].
- «*Les deux chiffres, "neuf" et "quatorze"*» sont «*comme les frontières - les plages miroitantes et les roches roses - d'une île enchantée, entourée d'une mer immense et brumeuse, que hantent lesdites nymphettes*», de «*cet îlot intangible de temps enchanté où Lolita s'ébat avec ses semblables.*» [page 43].
- La «*petite Laure*» de Pétrarque était une «*fleur en fuite sur la plaine splendide que l'on apercevait des collines du Vaucluse*» [page 48].
- Humbert, «*assis sur un banc dans un parc*», «*faisait semblant d'être plongé dans les pages tremblantes d'un livre*», «*comme s'il eût été une statue familière ou eût participé de l'ombre et de l'éclat de quelque arbre antique.*» [page 49].
- Comme il est troublé par une «*nymphette*», sa «*joue*» était «*caméléonique*» [page 49].
- Une baignoire sabot lui donne «*l'impression d'être comme Marat mais sans pucelle au cou blanc pour [le] poignarder.*» [page 59].
- Alors qu'il vivait avec Valeria, «*des trous de mite étaient apparus dans la peluche de [sa] quiétude matrimoniale*» [page 60].
- Pour le chauffeur de taxi qui enlève Valeria à Humbert, elle est comme «*une sorte de petite orpheline dont la garde allait passer, pour son plus grand bien, d'un sage tuteur à un autre plus sage encore.*» [page 63].
- Le bluff exercé avec les psychiatres est un «*sport merveilleux*», aux «*résultats mirifiques*» [page 73].
- Charlotte Haze «*respecte le protocole de ces conversations dont la cellophane ensoleillée dissimule mal des frustrations peu ragoûtantes.*» [pages 77-78].
- Humbert, retrouvant en Lolita Annabel, se voit comme «*la nourrice d'une petite princesse de conte de fées (perdue, kidnappée, retrouvée dans des haillons de bohémienne à travers lesquels sa nudité souriait au roi et à ses chiens) [qui] reconnaît le minuscule grain de beauté bistre sur son flanc*» ; aussi a-t-on : «*le roi pleurant de joie, les trompettes beuglant, la nourrice ivre*» ! [page 81].

- L'agenda de 1947 est *«un frêle phénix encore au nid»* [page 83].
- *«Mrs. Haze, équipée d'un appareil photographique, s'est dressée tel l'arbre postiche d'un fakir.»* [page 84].
- Les *«lèvres»* de Lolita sont *«aussi rouges qu'un bonbon copieusement léché.»* [page 89].
- Humbert se décrit étant aux aguets dans la maison de Ramsdale : *«Je ressemble à l'une de ces pâles araignées tuméfiées que l'on voit dans les jardins anciens. Je suis assis au milieu d'une toile lumineuse et tire d'un petit coup sec sur tel ou tel fil. En l'occurrence, ma toile est tendue partout à travers la maison, et j'écoute, assis dans mon fauteuil tel un sorcier rusé.»* [page 97].
- *«La transposition abstraite du prénom et du nom de famille [...] fait penser à une paire de gants pâles tout neufs ou encore à un masque»,* au *«tcharchaf flottant à travers lequel vous sourient rien qu'à vous en passant la chair et le regard que vous avez seul le privilège de connaître»* [pages 102-103].
- La *«scène du canapé»* est un *«événement aussi capiteux qu'un vin»* [page 110].
- Humbert, revivant cette scène, signale : *«Mon coeur battit comme un tambour. [...] Mon coeur était comme neige sous une mince peau écarlate.»* [page 111].
- Lolita, *«exquise comme une pomme»* [page 113], avec *«une agilité de singe»* [page 111], lui arracha une revue qui *«tomba sur le plancher tel un volatile effarouché»* [page 112].
- Humbert se voit, *«dans ce sérail»* de [son] *cru»,* comme *«un Turc robuste et radieux, pleinement conscient de sa liberté, différant délibérément le moment de jouir enfin de la plus jeune et de la plus frêle de ses esclaves.»* [page 115].
- L'indifférence de Lolita est telle qu'elle pourrait être *«une simple image photographique ondulant sur un écran»* [page 118].
- Humbert jette sur Charlotte Haze *«le regard froid du commissaire-priseur»* [page 131].
- Quand, à la lecture de la lettre de Charlotte, il découvre l'amour qu'elle lui porte, et qu'il s'imagine époux de la mère pouvant caresser la fille, *«se dessine sur ses lèvres un sourire dostoïevskien pareil à un soleil effroyable et lointain»* [page 131]. Il se la représente *«telle qu'elle pouvait apparaître dans le peep-show d'une imagination virile.»* [page 135].
- Dans cette confession, *«il retourne sa conscience comme un gant et en arrache la doublure la plus intime»* [page 132]. Il se décrit *«aussi désespéré que l'eût été Adam assistant à l'avant-première de l'histoire orientale à ses débuts, dans le mirage de son verger de pommiers.»* [page 133].
- Il indique : *«Charlotte considérait notre compte joint un peu comme l'un de ces boulevards du sud qui, à midi, sont plongés dans une ombre compacte d'un côté et déploient de l'autre une bande lisse de soleil, et cela jusqu'à l'horizon où se profilent des montagnes roses.»* [pages 142-143].
- Les *«objets ayant appartenu à Lolita [...] se fossilisaient comme autant de Jeannot Lapins hypnotisés»* [page 149].
- Charlotte *«était pareille à ces musiciens qui, dans la vie privée, peuvent être des rustres odieux, totalement dénués de tact et de goût ; mais qui, en musique, sauront percevoir une fausse note avec une sûreté de jugement diabolique.»* [page 153].
- Au bord du *«Hourglass Lake», «deux hommes s'affairaient [...] avec l'énergie de castors.»* [page 156]. Comme ce sont des *«silhouettes minuscules»* [page 156], ils sont plus loin désignés comme des *«marionnettes»* [page 158] ; mais le *«marionnettiste»* avait été évoqué entre temps [page 156] !
- Charlotte *«était une bien piètre sirène»* mais avait à son côté *«son triton»* [page 157] qui est aussi celui de Lolita [page 429]. Elle *«nageait [...], phoque confiant et maladroit.»* [page 158].
- Alors qu'Humbert veut la noyer, se produit un *«geste fatal»* qui *«balaya comme la queue d'une étoile filante la noirceur du crime»* qu'il méditait [page 158].
- Le crime imaginé serait *«une sorte d'horrible ballet silencieux, le danseur agrippant le pied de la ballerine et filant telle une flèche à travers la pénombre liquide.»* [page 158].
- Humbert commente cette tentative d'assassinat : *«En notre âge bourgeois et inquisiteur, l'affaire ne se fût pas passée comme dans les palais d'antan, richement tendus de brocart.»* [page 159].
- Les *«longues jambes bronzées»* de Jane Farlow laissaient Humbert *«aussi froid que celles d'une jument alezane»* [page 161].
- Jane Farlow s'attend *«à voir ce gros vieil Ivor en costume d'ivoire»* [page 162], c'est-à-dire nu.
- Est décrite *«l'anatomie d'une voiture», «ses portières ouvertes comme des ailes»* [page 175].

- Le chauffeur de la voiture est «*tel un gisant de cire*» [page 175].
- «*Les appas de Humbert faisaient se pâmer Lo tout autant qu'une musique hoquetante.*» [page 185].
- S'apprêtant à violer Lolita, il déclare : «*Mon plan était un chef-d'œuvre d'art primitif*» [page 188].
- Il affirme : «*En un sens, "je portais" toujours Lolita en moi comme une femme "porte un enfant"*» [page 191].
- Dans un magasin de vêtements pour fillettes, il «*s'amuse comme un fou avec une kyrielle de shorts et de slips - un ballet de petites Lolita fantomatiques, tombant, tourbillonnant comme des pâquerettes partout sur le comptoir.*» [page 192].
- Il constate : «*J'étais le seul client dans ce lieu plutôt étrange où j'évoluais comme un poisson dans un aquarium glauque*» ; il fut escorté «*d'une corniche rocheuse à une algue*» par des vendeuses aux «*mains de sirène dans une eau transparente*» [pages 192-193].
- Les «*pâles jambes ivoire et le cou de lis*» d'une «*nymphette*» provoquent, chez Humbert, «*un contrepoint des plus exquis (en termes de musique spinale) au désir*» qu'il éprouvait pour Lolita [page 222], la «*musique spinale*» étant celle qui se produit le long de l'épine dorsale, siège de sensations psychiques.
- Il apprécie «*le velours d'une nuit d'été*» [page 193].
- En possession du «*philtre*» qui doit endormir Lolita, de «*sa boîte de munitions magiques*», il se voit comme «*un Chasseur très Enchanté*» [page 194].
- Chacune des «*capsules*» du somnifère est une «*minuscule prune*», un «*planétarium microscopique avec sa poussière d'étoiles vivantes*» [page 194].
- Des «*voitures en stationnement*» sont «*pareilles à des porcs devant leur auge*» [page 207].
- Le portier de l'hôtel ayant montré une clé «*l'espace d'un instant*», il est qualifié de «*prestidigitateur montrant l'objet qu'il est sur le point de faire disparaître.*» [pages 209-210].
- Lolita «*traversait l'espace en expansion avec la lenteur de quelqu'un qui marche sous l'eau ou vole en rêve.*» [page 212].
- Recevant le cadeau d'un «*gilet de couleur cuivrée, charmant et fort coûteux*», elle «*l'étira lentement entre ses mains silencieuses tel le chasseur d'oiseaux ébahi qui retient son souffle en contemplant l'oiseau prodigieux qu'il déploie en le tenant par le bout de ses ailes flamboyantes*». Puis «*elle tira sur le lent serpent d'une ceinture éclatante.*» [page 212].
- Alors qu'Humbert attend de pouvoir la rejoindre dans la chambre, il constate : «*Mon sang arc-en-ciel fluait et reflétait dans mon cœur.*» [page 221] ; on peut comprendre que, de même que l'arc-en-ciel déploie de nombreuses couleurs différentes, le personnage est traversé d'émotions diverses.
- L'ayant rejointe, il eut «*l'impression de [se] dépouiller de [ses] vêtements et de [se] glisser dans [son] pyjama avec cette fantastique instantanéité que laisse supposer, dans une scène de cinéma, la suppression de la séance de déshabillage.*» [page 225].
- Prêt à abuser de Lolita, il se voit «*comme ce tailleur qui s'apprêtait à sauter de la tour Eiffel avec un parachute de sa fabrication il y a une quarantaine d'années*» [page 225], ce qui est une allusion à un événement réel : le 4 février 1912, le tailleur François Reichelt fut un tailleur, pour tester un costume-parachute de sa fabrication, sauta du premier étage de la tour Eiffel et se tua
- Le «*trait d'esprit*» est un oiseau à «*l'aile étincelante*» [page 244].
- «*Un bungalow*» est une «*cellule carcérale digne du paradis*» avec «*les stores jaunes baissés pour créer l'illusion d'être à Venise un matin de grand soleil alors qu'on était en Pennsylvanie et qu'il pleuvait.*» [page 250].
- Les États-Unis sont un «*patchwork confus de quarante-huit États*» [page 260].
- Les autoroutes présentent de «*noirs et luisants parquets de danse*» [page 261].
- «*Un guide touristique en trois volumes affreusement mutilé*» est, pour Humbert, «*presque un symbole de [son] passé déchiqueté, en lambeaux*» [page 264].
- Le voyage à travers les États-Unis «*constitua un développement téléologique, pénible et tortueux dont la seule "raison d'être" [...] était de maintenir*» Lolita «*d'assez bonne humeur entre chaque baiser*» [pages 264-265].
- Un lac est défini comme une «*aigue-marine*» [page 271].
- «*Dans un lamento de tourterelles tristes*», il se remémore «*la récente pâmoison*» [page 276], ce qui désigne l'orgasme.

- Il admire «*le vif-argent scintillant au creux du ventre de bébé*» de Lolita [page 277].
- Le professeur de tennis, «*d'un coup de raquette vibrant*», renvoyait la balle qui était «*telle une exquise fleur de printemps*» [page 277].
- Lolita «*ficha sa raquette dans le sol tel un infirme sa canne*» [page 278].
- Étonné par le changement de vêtements de Lolita, Humbert a «*une vision alternée comme si le cours de la vie bifurquait constamment.*» [page 279].
- Lolita «*se mettait, métaphoriquement parlant, à agiter sa petite queue, tout son popotin en fait comme font les petites chiennes*» [page 281].
- La plage paraît à Humbert un «*mirage d'eau grise*» [page 285].
- Pour lui, les «*villages suisses*» sont «*laqués, brillants comme des jouets*» [page 287].
- Alors qu'au cours d'«*amours champêtres*» lui et Lolita avaient failli être découverts par un «*faunelet*» et une «*nymphette*», qui sont de «*charmants enfants de cobalt ciselé*», il éprouva une «*horreur*» qui «*n'était encore qu'un point de jais dans l'azur de [sa] félicité*», une minuscule tache sombre dans un ensemble heureux. Dans cette situation délicate où il dut faire preuve de «*sang-froid*» comme un dompteur, à Lolita, «*il chuchota un ordre placide comme on en adresse même dans les pires situations à un animal dressé, servile, affolé et taché de sueur (quel fol espoir ou folle haine fait palpiter les flancs du jeune fauve, quelles étoiles noires transpercent le coeur du dompteur !)*» [pages 289-290].
- Des «*harpies*» s'étant, dans un cinéma, offusquées de sa «*main affectueuse*» à l'égard de Lolita, il la retira, et «*le reste du spectacle ne fut pour lui que brouillard*» [page 292].
- Lolita est un «*don fantastique*» dont Humbert pense qu'il «*allait brusquement [lui] être confisqué tel ce palais en haut d'une montagne qui, dans ce conte oriental, disparaissait chaque fois qu'un acquéreur potentiel demandait à son gardien pourquoi, le soir, on apercevait nettement de loin une bande de soleil entre le rocher noir et les fondations.*» [page 295].
- L'école de Beardsley veut se donner «*une touche moderne lucrative, bien qu'elle demeurât en fait aussi compassée qu'une crevette.*» [page 304].
- Une voisine de Beardsley envoie à Lolita «*un petit mot*» qui est «*un subtil mélange de poison et de mélasse*» [page 306].
- Gaston Godin «*regardait fixement l'échiquier comme si c'eût été un cadavre*» ; puis il bouge une pièce «*en poussant un aboiement paresseux de vieux chien*» [page 310]. Plus loin, Humbert commente ses «*séances d'échecs*» avec lui : «*Je me représentais l'échiquier comme une flaque carrée d'eau limpide avec ici et là de rares coquillages et "strata-gemmes" luisant d'un éclat rosé sur la mosaïque lisse du fond, qui, aux yeux de mon adversaire confus, n'était que limon et encre de seiche.*» [pages 393- 394].
- Godin a un «*regard éléphantique*» [page 311].
- Humbert remarque chez Lolita «*la conduite erratique qu'elle affichait naïvement comme des breloques.*» [page 319].
- De l'«*authentique nymphette*» qu'était l'amie de Lolita, Linda Hall, il «*ne se souvient que comme d'un éclair de soleil matinal sur un court de tennis en salle.*» [page 323].
- Un motif rouge sur une vitre de la maison de Beardsley est vu comme «*une blessure à vif*», comme un «*cavalier se déplaçant sur l'échiquier*» [page 326].
- Lolita jette à Humbert s'humiliant devant elle «*un drôle de regard - qui ressemblait à un point d'interrogation gris et velu*» [page 327].
- La directrice de l'école de Beardsley «*alluma sa cigarette et la fumée qu'elle exhala de ses narines lui fit comme une paire de défenses.*» [page 329].
- La bicyclette est «*cette charmante machine aux allures de biche*» [page 338].
- Des «*banalités statiques paraissent presque surprises, tels des péquenauds ébahis*» [pages 358-359].
- Dans le paysage qui est vu depuis un «*bungalow*», une route est «*aussi droite qu'une raie dans les cheveux*», une ville est «*tel un village de poupées*», «*une fillette à bicyclette ressemblait à un lutin chevauchant un insecte*», tous les personnages étant «*aussi distincts que ces pèlerins et ces mules gravissant des routes tortueuses d'une pâleur cireuse dans des tableaux anciens.*» [page 360].
- «*Un saint-bernard*» a des «*orbites larges comme des pensées*» [page 361].

- Humbert, revenant de courses qu'il a faites, se voit comme un «*petit pèlerin rentrant au bercail*» [page 361].
- À Chestnut Court, il est étonné par l'aspect de Lolita : «*Ses larges dents luisaient comme de l'ivoire taché de sang, ou des jetons de poker rosâtres.*» Il lui trouve des «*pièdes de pécheresse*» [page 363].
- Un orage «*progressait à travers le pays en faisant de pesants sauts de grenouille*» [page 367].
- La voiture du poursuivant, «*cette brute luisante et rutilante*», qui «*ressemble à un mannequin dans une vitrine*». ressurgit «*telle la douleur d'un malade incurable qui se réveille dès que le médicament et l'espoir ont cessé d'agir.*» Elle étend une «*impérieuse ombre rouge - comme si l'on avait jeté un sort sur cet intervalle* [entre elle et «*l'humble voiture bleue*» de Humbert et Lolita], *cette zone d'une bouffonnerie et d'une magie sataniques*» [page 371]. Elle «*ne paraissait se déplacer qu'en raison de l'invisible cordon de soie silencieuse qui la reliait [au] véhicule minable*» de Humbert et Lolita, poursuivait «*sa course fluide, mathématique, semblable à un mirage, équivalent routier du tapis magique*» [pages 371-372].
- Le poursuivant, «*véritable Protée de la route, passait avec une facilité déconcertante d'un véhicule à l'autre*» [page 384]. «*Son visage goguenard ressemblait à une tache de graisse*» [page 386].
- Rassuré un moment, Humbert se dit : «*Mon malaise n'était qu'une flatuosité captive*» [page 373].
- Dans son interrogatoire de Lolita, il se trouve «*dans une impasse*» qui est comparée au «*miroir contre lequel on vient s'écraser le nez*» [page 380].
- Lolita fait des «*exercices de simulation sensuelle*» où, «*semblable à un sujet hypnotisé ou à une prêtresse présidant à quelque rite mystique, [elle] exécutait des versions sophistiquées de pantomimes enfantines.*» [page 388].
- Au tennis, «*sa volée haute était à son service ce qu'est l'envoi à la ballade*» [page 392] ; «*le filet est tendu comme une corde de harpe*» [page 393] ; vu du haut de l'hôtel, «*le court ne semblait pas plus grand que l'ardoise mal essuyée d'un écolier*» [page 397].
- Un «*absurde intrus*» dans la partie de tennis «*décampa [en] battant des coudes et des poignets [...] comme s'il était pourvu d'ailes rudimentaires.*» [pages 397-398].
- L'étrange scène sur le court de tennis se déroule «*comme dans les vieilles comédies, lorsque des gens parfaitement assortis se rencontrent au milieu d'un décor idyllique.*» [page 398].
- Humbert, éprouvant un malaise près d'une piscine, a l'impression que ses «*organes nageaient dedans tels des excréments dans l'eau bleue de la mer à Nice.*» [page 400].
- Il considère que «*les douches chaudes prises à une heure indue, tel quelque acide mordant, ne servent qu'à fixer le désespoir et la lassitude d'un homme*» [page 407].
- Une fois que «*la fièvre avait disparu*», il était «*aussi flasque qu'un crapaud*» [page 414].
- La «*jolie petite ville*» d'Elphinstone est, à ses yeux, «*comme une maquette*» [page 415].
- Évoquant l'émotion causée par la disparition de Lolita, il veut créer une «*impression générale*» qui «*s'apparente à celle que produiraient l'arrachement brutal en plein vol d'une porte latérale de la vie, et un souffle de temps noir et mugissant noyant de ses rafales cinglantes le cri du désastre solitaire.*» [page 427].
- Lolita lui apparaît en rêve «*tantôt sous les traits de Valeria, tantôt sous ceux de Charlotte, ou comme un croisement des deux*». «*Ce spectre complexe*» présente une «*chair béante comme la valve en caoutchouc d'une vessie de ballon de football.*» [page 428].
- Dans sa ville natale, Rita «*tournait en rond comme un satané bombyx du mûrier*» [page 435].
- Comparées à elle, «*Valetchka était un Schlegel et Charlotte un Hegel*» [page 435].
- Humbert consulte «*un volume noir comme un cercueil*» [page 440], qui est, plus loin, qualifié de «*livre des morts*» [page 441].
- Retrouvant alors une trace de son méfait, il se compare à «*ce dixième ou vingtième soldat qui, dans la file de violeurs, jette le châte noir sur le visage blême de la fille pour ne pas voir ces yeux insoutenables pendant qu'il prend son plaisir militaire dans le triste village saccagé.*» [page 440].
- Il appuie «*sur le téton de [s]on réveil*» [page 450].
- Partant tuer celui qu'il prend pour le ravisseur de Lolita, il s'habille «*avec cette minutie austère et romantique du gentleman qui s'apprête à se battre en duel*» [page 450].
- Sur les lieux, il se dit : «*La mort [...] était aussi simple qu'un morceau de bois sec.*» [page 453].
- il constate que les bras de Lolita sont «*aussi blancs que du lait étendu d'eau*» [page 454].

- Pour elle, pense-t-il, leur «*misérable idylle*» n'est plus que «*comme une surprise-partie terne, un pique-nique pluvieux auxquels seuls étaient venus les raseurs les plus assommants, comme un pensum, comme une légère pellicule de boue séchée recouvrant son enfance.*» [page 458].
- Son pistolet est considéré par Humbert comme un phallus, car il prévoit en «*décalotter le prépuce et savourer alors l'orgasme de la détente sous [son] doigt rageur*». On pourrait croire qu'il adopte alors l'idée du symbolisme sexuel des armes que défendent les psychanalystes, mais il ajoute ironiquement : «*J'ai toujours été un fidèle disciple du guérisseur viennois*», c'est-à-dire Freud [page 461].
- Pour Humbert, Lolita «*n'était plus que la discrète fragrance de violette et l'écho automnal de la nymphette sur laquelle [il s'était] roulé autrefois en poussant de grands cris ; un écho au bord d'une ravine rousse, avec un bosquet au loin sous un ciel blanc, et des feuilles brunes obstruant le ruisseau, et un dernier grillon dans les herbes crépitantes.*» [page 466].
- À son invitation de s'échapper avec lui, elle se redresse «*tel le serpent prêt à frapper*» [page 468].
- Le chien de Lolita fait «*de grands bonds comme un dauphin obèse*» [page 471].
- Humbert se souvient de moments de bonheur qui avaient été «*des icebergs au paradis*» [page 478].
- Après des ébats, Lolita lui avait donné «*l'image parfaite de la petite malade encore stupéfiée par une drogue après une opération importante*» [page 478].
- Alors qu'il se trouve à Ramsdale, l'apparition de son ancienne voisine lui donne l'impression qu'il s'agit «*d'une scène de théâtre*» où il «*occupe le rôle principal*» [page 485].
- Il a «*préservé dans l'alcool d'une mémoire embrumée un visage de crapaud*» qui est celui de Quilty [page 487].
- Pour le dentiste qu'il va voir, sa bouche est «*une caverne splendide regorgeant de trésors inestimables*» [page 489], ce qui rappelle l'épisode d'un autre roman de Nabokov, "Pnine", où le personnage décrit, en termes analogues, sa bouche avant et après la pose d'un dentier.
- Sur la route vers «*Pavor Manor*», «*des papillons de nuit*» sont «*pareils à des flocons de neige déboussolés*» [page 490].
- Le pistolet dont est armé Humbert est «*bandé avec un bout de chiffon, comme si c'était un membre mutilé*» [page 492].
- Humbert n'est d'abord, dans la maison de Quilty, qu'une «*hallucination familière et inoffensive*», un «*spectre en imperméable*» [page 494].
- Son coeur «*battait avec une alacrité de tigre*» [page 495].
- La balle qui entre dans la moquette donne «*l'impression paralysante qu'elle s'était enfoncée comme une goutte d'eau*» [page 498].
- Dans le «*corps-à-corps*» de Humbert et de Quilty, ils se mirent «*à rouler sur le plancher comme deux énormes enfants désesparés*» [page 500].
- Ils soufflent «*comme jamais ne le font l'éleveur de bovins et celui d'ovins à l'issue de leur combat*» [page 501], plaisanterie dont l'intérêt nous échappe !
- Pour Humbert. Lolita est une «*fillette duveteuse vêtue encore de pavots*» [page 503].
- Quilty, atteint par une balle, saute «*comme cet antique, ce gris, cet insane Nijinski, comme le geyser Old Faithful, comme l'un des vieux cauchemars*» de Humbert, «*étreint son aisselle comme s'il avait été piqué par un frelon*» [page 507].
- Humbert le poursuit «*en faisant des espèces de sauts de kangourou [...] en bondissant en un entrechat guindé*» [page 507].
- Comme Quilty est atteint d'autres balles, «*son visage se tordait en une absurde grimace clownesque*» [page 507]. Il «*saigne majestueusement*», ayant «*une éclaboussure de sang royal à la place de l'oreille.*» [page 508].
- Dans la poursuite, Humbert entend «*les clés tinter comme des pièces d'or dans [ses] poches.*» [page 508].
- Quittant le manoir, il traverse «*la fournaise ocellée du soleil*» [page 511].
- Victime de l'accident, il «*s'abandonne paresseusement, comme un malade*» [page 513].
- Il considère que Dick n'est qu'un «*mari d'opérette*» [page 517] et, s'il devait mal traiter Lolita, son «*spectre*» «*viendrait fondre sur lui, comme une fumée noire, comme un colosse dément*» [page 517].
- Dans la postface, Nabokov considère que, pour un écrivain, son livre, qui est paru, «*est une veilleuse qui continue de brûler sans cesse quelque part dans le sous-sol, et il [lui] suffit de donner*

une chiquenaude à [son] thermostat secret pour déclencher une paisible petite explosion de chaleur familière.» [page 529].

Nabokov donna encore plus de puissance à ses images dans de nombreuses MÉTAPHORES :

- Alors qu'Humbert caresse Annabel, il lui confie «*le sceptre de [sa] passion*» [page 40], c'est-à-dire son phallus.
- Elle fut «*le premier farfadet fatal apparu*» dans sa vie. [page 45].
- Comme ils s'aimaient «*d'un amour précoce*» et qu'il en resta nostalgique, il peut dire : «*Le poison était dans la plaie, et cette plaie ne s'est jamais cicatrisée.*» [page 45]
- Dès lors, il fut «*consumé par la fournaise infernale d'une concupiscence restreinte à l'égard de [sic] toutes les nymphettes*» [page 46].
- Celles-ci sont «*les soeurs d'Annabel, ses demoiselles d'honneur et ses pages en jupon*» [page 47].
- Humbert dit s'amuser «*à taquiner de joyeuses pensées dans la sébile de [son] jeu de puce*» [page 47] ; d'où plus loin : «*Ma petite sébile déborde de jetons*» [page 49].
- Un banc de parc, autour duquel «*des nymphettes folâtraient en liberté*», était «*le chevalet de [sa] jouissance*» [page 50], c'est-à-dire le lieu à la fois de son plaisir et de son supplice.
- Monique, la nymphette prostituée rencontrée à Paris, est «*un oiseau, un véritable oiseau*» [page 51].
- La chambre où ils se trouvèrent était un «*Éden miniature*» [page 53].
- Les «*nymphettes*» qui intéressèrent Humbert forment une «*guirlande de pâquerettes*» [page 56].
- Il aurait pu trouver une compagne «*parmi les nombreuses beautés hystériques qui venaient cingler contre [s]on rocher austère*» [page 57], ces femmes étant vues comme d'aventureuses navigatrices se heurtant à un récif !
- Chez Valeria, «*la bouclette décolorée révéla sa racine mélanique*» [page 59], c'est-à-dire que ses cheveux retrouvèrent leur vraie couleur sombre, que sa vraie nature se manifesta.
- «*Un agenda de poche*» qui a été détruit, et qui est examiné «*grâce à l'obligeante sollicitude d'une mémoire photographique, est un frêle phénix encore au nid.*» [pages 82-83], puisqu'il a été ensuite ressuscité.
- Le nom de Maximovitch «*revient soudain dans le carrosse de [la] mémoire*» de Humbert [page 65].
- À la découverte de Lolita, «*une vague bleue s'enfla sous [le] coeur*» de Humbert [page 80], cette image méditerranéenne étant signe de bonheur.
- Elle reçoit toute une série d'appellations imagées : «*ma fleur brune*» [page 259], «*ma pouliche ployée*» [page 327], «*ma colombe*» [page 336], «*mon oiselle*» [page 351], «*mon enchanteresse*» [page 340].
- Humbert estime que «*le démon avait compris qu'il devait [lui] accorder quelque soulagement s'il voulait faire de [lui] son hochet pendant quelque temps encore*» [page 108], c'est-à-dire le jouet qu'il aurait pu continuer à manipuler à son gré.
- Alors que, dans la scène du canapé, il est en proie au désir, se dessine «*la tumeur cachée d'une passion indicible*» [page 113], c'est-à-dire, pour désigner nettement ce qui a été prétendu «*indicible*», le gonflement de son sexe !
- La même idée est reprise quand il constate la «*correspondance tactile entre la belle et la bête - entre [s]a bête muselée sur le point d'éclater et la beauté [du] corps*» de Lolita [page 114].
- Considérant que, dans cette scène, il avait subrepticement obtenu du plaisir, il se voit comme un «*prestidigitateur*» qui «*avait versé du lait, de la mélasse, du champagne spumescent dans le sac à main blanc tout neuf d'une jeune demoiselle ; et, miracle, le sac était intact*» [page 118], la partenaire était toujours vierge !
- À la perspective du mariage avec la mère qui permettrait de caresser la fille, «*le rouge soleil du désir et de la décision [...] monta de plus en plus haut*» [page 133], ce qui correspond bien au symbolisme traditionnel du soleil.
- Charlotte est «*la vieille colombe énamourée*» [page 133], cet oiseau étant traditionnellement, du fait de sa beauté, de sa grâce, de sa blancheur immaculée, de la douceur de son roucoulement, de sa sociabilité, considéré comme un symbole de la femme et de l'accomplissement amoureux.

- Humbert se qualifie de «*Bouc Vert*» [page 137], le bouc étant, du fait de sa forte odeur et de son rôle de procréateur, un symbole de fécondité et de luxure, à l'origine du culte du phallus, tandis que «*vert*» implique la conservation de la vigueur sexuelle en dépit de l'âge.
- Alors que Humbert accepte de devenir l'amant de Charlotte, «*un soupçon de remords court délicatement le long de la lame de sa dague de conspirateur*» [page 140], qualificatif qu'il mérite bien puisqu'il a le dessein de la trahir
- Lolita avait été, dans «*le ventre blanc*» de Charlotte, «*un petit poisson tout recroquevillé*» [page 141], allusion à l'état originel de l'être humain.
- Charlotte avait pu craindre «*que le vautour ne subtilise sa précieuse agnelette*» [page 178], Humbert étant vu comme cet oiseau de proie auquel on prête la capacité (jamais confirmée par l'observation) de faire de jeunes agneaux ses victimes.
- Humbert se demande si lui et Lolita étaient «*tous les deux plongés dans la même brume enchantée?*» [page 212], c'est-à-dire le même vague sentiment de bonheur.
- Il constate, avec quelque regret, que, «*en cette ère des lumières, nous ne sommes plus entourés de ces petites fleurs serviles que l'on peut cueillir au vol*» [page 218], c'est-à-dire qu'à l'époque contemporaine il ne serait plus possible de trouver de jeunes esclaves vierges (qui ont encore leur «*fleur*») soumises aux pulsions sexuelles des maîtres.
- Il imagine «*la victime veloutée*» de «*la luxure*» «*enfermée à clé dans des oubliettes*» [page 220], référence aux pratiques médiévales d'enfermement, l'emploi, par Maurice Couturier, du mot «*oubliettes*» (pour traduire «*dungeon*» qui signifie simplement «*cachot souterrain*»), étant d'ailleurs tout à fait contestable car «*la victime veloutée*», loin d'être oubliée jusqu'à ce que mort s'ensuive, fait l'objet de toutes les pensées d'Humbert !
- Il demande qu'on discerne en lui «*la biche tremblante qui se tapit dans la forêt de [son] iniquité*» [page 226], ce qui exprime habilement son ambivalence fondamentale puisqu'il serait à la fois l'animal faible, féminin et innocent, soumis au danger, et le danger lui-même que sont la dépravation de ses moeurs, son immoralité.
- Si, dans un de ses rêves, «*une aberration sensorielle métamorphosait Lolita en ocelles de lune ou en un buisson de fleurs cotonneux*» [page 230], c'est que son désir charnel est alors sublimé en images empreintes de douceur, de légèreté et d'imprécision.
- Par contraste, il constate que la loi n'a pas d'objection à ce qu'«*un vaurien quadragénaire [...] darde jusqu'à la garde sa jeune épouse*» [page 236], reprenant ici le symbolisme phallique qui est traditionnellement prêté aux armes, et spécialement, comme on le voit ici, à l'épée. Dans le même esprit, Humbert proclame plus loin : «*Je ne supporte pas de voir ma pouliche exposée aux coups d'estoc et de taille de butors minables.*» [page 396].
- C'est pour tenter de justifier sa conduite sexuelle qu'il déclare : «*Je suis le chien fidèle de la nature.*» [page 236].
- À Yellowstone, il voit dans les «*sources d'eau chaude multicolores*», les «*geysers miniatures*», les «*arcs-en-ciel de boue effervescente*», «*des symboles de [sa] passion*» [page 270], plus exactement de son désir sexuel qui est fréquemment représenté par des jaillissements liquides.
- Humbert appelle son «*univers*» «*Humberland d'ombre et de jais*» [page 284], les deux éléments étant cependant quelque peu analogues.
- Voulant trouver «*quelque surface bigarrée où pourraient se fondre [ses] rayures*» [page 298], ses imperfections, il se voit donc comme «*un drôle de zèbre*», un individu douteux.
- Il remarque «*l'écume mauve et chromée de chétives fleurs d'automne*» [page 304].
- Gaston Godin est, pour lui, auprès des Beardsléyens, un «*héraut bienveillant*» [page 308].
- Alors que Humbert joue aux échecs avec lui, comme Lolita se livre à ses «*techniques de danse*» ailleurs dans la maison, son adversaire «*confondait ces bruits sourds avec les terrifiants assauts de [sa] redoutable reine*» [pages 310-311].
- On trouve encore d'autres métaphores échiquiennes : Humbert est «*en train d'anéantir l'aile royale de Gaston*» [page 343] ; celui-ci «*esquissa des estocades hésitantes [...] mourant d'envie de prendre cette aguichante reine*» [page 344].

- Après que Humbert lui ait administré un «*philtre*» qui n'était qu'un somnifère, Lolita pouvait lui refuser «*certain philtres dévastateurs, étranges, paradisiaques, languides*» [page 313] qui sont, cette fois, les jouissances sexuelles.
- La «*mémoire*» d'Humbert parcourt «*le clavier d'une année scolaire.*» [page 325].
- Lolita s'échappant est «*un petit spectre impétueux*», une «*fugitive ailée*» [page 349].
- Le «*combiné*» dans lequel Lolita téléphone est «*son trésor*» [page 350].
- Après s'être réconcilié avec elle, Humbert se dit «*capable [...] de répandre des torrents de larmes tout au long de l'autre tempête*» [page 352], c'est-à-dire la tempête sexuelle.
- La soupçonnant de trahison, il confie : «*Je pourchassai sauvagement l'ombre de son infidélité ; mais le fumet que je suivais à la trace était si tenu qu'il ne se distinguait pratiquement pas de la chimère d'un fou.*» [page 364].
- Se moquant de l'inquiétude que donne à Humbert leur poursuivant, Lolita «*se contorsionne dans les volutes de son propre sarcasme*» [page 372].
- «*Le numéro d'immatriculation*» d'une voiture est ainsi évoqué, non sans préciosité : «*L'amphithéâtre des six signes s'estompait en totalité derrière une vitre concave en verre fumé, trop opaque pour que l'on puisse déchiffrer la séquence centrale mais suffisamment transparente pour permettre de distinguer ses bords extrêmes*» [page 382] !
- Les très complexes organes de perception de Humbert lui font prévoir un changement funeste chez Lolita : «*Mon alambic me disait qu'elle devrait cesser d'être une nymphe, cesser de me torturer.*» [page 403].
- Autre trait de préciosité attribué à Charlotte : «*supplice de la roue*» [page 387] désigne simplement la réparation de la crevaisson d'un pneu !
- De grand matin, il «*était en train d'essayer de pénétrer à nouveau dans cette forteresse*» [page 407] qu'est l'hôpital d'Elphinstone.
- Il prévoit que, souffrant de la solitude, il se sentira «*polynésien*» [page 414], c'est-à-dire vivant seul sur une île déserte de Polynésie.
- En opposant «*l'acrobate pailleté empreint d'une grâce classique qui marche avec une précision méticuleuse sur une corde raide dans la lumière talquée*» à «*l'équilibriste marchant sur une corde fléchissante vêtu comme un épouvantail à moineaux et imitant un ivrogne grotesque*» [page 420], Nabokov oppose l'être brillant et dominant à l'être dépourvu et faible mais qui réussit tout de même à vivre.
- Il affirme : «*Le sexe n'est que l'ancelle de l'art.*» [page 436], c'est-à-dire son serviteur.
- Humbert reconnaît que son «*oeil fouineur*» est le «*périscopie toujours en éveil de [son] vice honteux.*» [page 443].
- Son revolver est, selon lui, «*la mort compacte*» [page 451].
- Il se reproche de «*remuer toute cette boue*» [page 456] qu'est la situation entre lui, Lolita et Quilty.
- Le ventre de Lolita enceinte est «*son tambour nu sous ce mince tissu marron*» [page 456].
- Vieillie et enlaidie, elle était alors sa «*nymphe d'automne*» [page 456], «*n'était plus que la discrète fragrance de violette et l'écho automnal de la nymphe*» [page 466].
- Il dit avoir «*tissé tout au long de ce mémoire un entrelacs de branches à seule fin de faire tomber les fruits mûrs à l'instant voulu*» [page 457].
- Il considère le domicile de Quilty comme «*la tanière de la bête*» [page 461].
- Son coeur est plein de «*lambrusques enchevêtrées*» [page 467].
- Il évoque le «*jeune delta adorable, velouté, délicat*» de Lolita, son sexe [page 467].
- Voulant croire à la richesse intérieure de Lolita, et mettre en doute la sienne, il se dit que, «*derrière ses affreux clichés juvéniles il y avait peut-être en elle un jardin et un crépuscule, et la porte d'un palais - des régions sombres et adorables, dont l'accès [lui] était totalement et lucidement interdit, avec [ses] haillons souillés et [ses] misérables convulsions.*» [page 477].
- Il avait «*gardé le visage de Clare Quilty soigneusement masqué dans [son] noir cachot où il attendait qu'[il] vienne en compagnie du barbier et du prêtre.*» [page 487], comme il est de coutume avant une exécution capitale.
- Il l'accuse d'avoir «*démantelé [sic] une poupée maussade, jetant sa tête aux orties*» [page 503].
- Il se traite de «*pourceau se roulant sur sa couche de détresse*» [page 503].

Nabokov est allé jusqu'à de saisissantes PERSONNIFICATIONS qui font participer des choses, des machines, des équipements, des éléments de la nature, des forces morales, au drame que vivent les personnages :

- On remarque l'animation de différents objets :
 - À Paris, «*un taxi [...] avançait au pas d'un air aguichant.*» [page 61].
 - Dans la chambre de Humbert, «*la petite table*» a été «*violée avec son tiroir ouvert*» [page 173].
 - Il se demande : «*Pourquoi les robinets geignent-ils si horriblement parfois?*» [page 174].
 - «*Le soleil fit sa ronde habituelle autour de la maison*» [page 135] - un «*soleil assoiffé*» se livre à un «*festin*» [page 160] - «*le soleil paonnant était tout yeux*» [page 280] - «*Le soleil a abandonné la partie*» [page 401] - «*Un orage accompagne*» Humbert, puis apparaît «*le soleil [...] brûlant comme un brave*» [page 492].
 - «*Un ultime pin haletant faisait une pause bien méritée sur le rocher qu'il avait atteint.*» [page 288].
 - Des montagnes sont «*recroquevillées sur elles-mêmes, rentrant leurs pesants membres égyptiens sous les replis de leur peluche fauve et mitée*» [page 268].
 - «*Les montagnes mauves sur leur quant-à-soi [...] semblaient grouiller de Lolita haletantes, cabriolantes, riantes, haletantes qui se dissolvaient dans la brume de leurs cimes.*» [page 378].
 - Dans la ville de Wace, un «*trottoir magiquement embelli par la lumière du matin [...] semblait vaguement vaciller, se pâmer presque, à la perspective d'un midi affreusement torride.*» [page 379].
 - «*L'aurore s'était à peine "réchauffé les mains"*» [page 407].
 - «*Un petit nuage diaphane ouvrait ses bras*» [page 514].
 - Une «*gracieuse roue*» de bicyclette «*regardait non pas vers [Humbert] mais dans la direction opposée, comme elle avait l'habitude de le faire*» [page 412], se conduisant donc comme sa propriétaire.
 - Comiquement, «*une corbeille métallique au bord du trottoir se montrait fort pointilleuse sur le choix de son contenu*» [page 473].
 - De même, «*un garage*» parle «*dans son sommeil*» [page 473].
 - Chez Clare Quilty, le «*fauteuil à bascule*» qui a été touché par une balle se montre «*enthousiaste*», se balance «*tout seul comme horrifié*» [page 506].
 - Humbert pense que «*la nature est sidérée par les spectacles qu'elle voit.*» [page 374].
 - Après la scène du canapé, «*les grands arbres débordant de sève [lui] semblaient être dans le secret*» [page 118].
 - Alors que lui et Lolita sont aux «*Enchanted Hunters*», «*la salle à manger [les] accueillit avec [...] un sourire las.*» [page 214].
 - Au cours de sa conversation avec la directrice de l'école de Beardsley, le «*pouf*» sur lequel il est assis et qui devient son alter ego «*exhale un soupir las*» [page 334].
 - «*Un vieux film muet*» vit «*sa vie*», «*le rythme n'étant pas synchronisé*» entre une «*musique radiophonique*» et les «*gesticulations de la végétation*» [page 359].
 - «*Il est des couleurs et des ombres qui semblent se plaire en bonne compagnie*» [page 515].
 - La lettre de Lolita qu'Humbert a reçue «*se mit à [lui] parler d'une petite voix détachée*» [page 447].
 - Comme il entre «*dans une cabine téléphonique*», «*Ah-ah-ah, fit la petite porte*», et elle le répète quand il en sort [page 451].
 - «*Thayer Street se débat avec une ruelle privée et une rue transversale*» [page 350].
 - «*Pavor Manor*» est une «*maison tarabiscotée et délabrée [qui] semblait figée dans une sorte de léthargie*» qui, pense Humbert, «*n'était pas sans refléter [son] propre état.*» [page 492]. «*Un silence ironique et circonspect répondit à [son] coup de sonnette.*» [page 492].
- On remarque des hypallages (figure de style qui consiste à paraître attribuer à un mot d'une phrase ce qui convient à un autre, sans qu'il soit possible de se méprendre sur le sens) :
- Le parc parisien où Humbert, «*assis sur le chevalet de [sa] jouissance*» [page 50], observe «*des nymphettes folâtrant en liberté*» [page 49] est désigné comme un «*parc pubescent*» [page 50], alors que cette pubescence est celle des «*nymphettes*».

- En proie à une grande tension nerveuse, il confie : «*Si la corde d'un violon est capable de souffrir, alors j'étais cette corde.*» [page 223].
- Dans son récit du voyage à travers les États-Unis, il signale «*des motels soupçonneux*» [page 356], alors que ce sont leurs propriétaires qui le sont.
- Si, pour Humbert, son revolver est son «*noir petit copain*» [page 449], s'il est «*brûlant de se décharger*». [page 490], quand il l'a fait, «*l'arme était flasque*» alors que c'est évidemment la main et la volonté du propriétaire qui le sont [page 499].
- «*Le fauteuil à bascule*» où Humbert se trouve en face de Dick est «*circonspect et mort de peur*» [page 461].
- Alors que, dans sa poursuite, il est «*saisi d'une lassitude extrême*», il puise un réconfort dans une «*flasque obligeante*» [page 473].
- L'avocat Windmuller a «*une poignée de main très lente, très enveloppante, puissante, fouineuse.*» [page 487].
- Page 489, est «*balancé le berceau d'une aguichante perspective*», image quelque peu ridicule.

- Humbert a établi «*une sorte de relation émotionnelle*» avec la maison de Ramsdale, et, comme Charlotte entreprend de la «*bichonner*», il sent «*presque cette misérable chose se recroqueviller d'horreur*» [page 143].
- Il se sent poursuivi par le «*dieu inopiné*» de la «*machina telephonica*» [page 348] et plus loin constate encore : «*La divinité membraneuse ne nous quittait pas*». [page 350].
- En voiture. il «*passé d'un cent dix aveugle à un quatre-vingts borgne*» [page 199].
- Sa voiture, la «*vieille Melmoth*», est «*asthmatique*» [page 472]. S'il s'est demandé si elle «*répondait aux émois de [son] pauvre coeur*» [page 386], il affirme plus loin que «*l'antique et fidèle voiture*» «*se pliait sereinement, jovialement presque, à [ses] besoins*» [page 491]. À la fin, il la quitte en lui disant : «*Salut, Melmoth, et grand merci, vieille branche*» [page 513].
- La décapotable du poursuivant est un «*spectre rouge qui dégoulinait et frissonnait de désir*» [page 368], une «*brute luisante et rutilante*» [page 371].
- Un «*gigantesque camion [...] grimpaient les lacets en grognant farouchement*» [page 387].
- Alors que Humbert conduit d'une façon dangereuse, «*des voitures [...] poussaient des hurlements d'épouvante.*» [page 513].

- Alors qu'il faisait le récit de ses «*aventures arctiques*», Humbert reçut un secours : «*La muse de l'invention me tendit un fusil et je tirai sur un ours blanc*» [page 91]
- Il évoque ainsi une inattendue érection matinale : «*Je parvins à grappiller une heure de sommeil - dont, tout excité, je fus arraché par une conjonction gratuite et horriblement éprouvante avec un petit hermaphrodite velu, un parfait inconnu.*» [page 195], «*hermaphrodite*» étant justifié puisque c'est de l'imagination de la féminine Lolita que naît cet être masculin.
- Se plaignant de Lolita, il avoue : «*Les griffes acérées de ma jalousie [qu'il voit donc comme un oiseau de proie] s'accrochaient constamment aux fines étoffes de la duplicité nymphique.*» [page 317], ce qui rend la fragilité et l'ambivalence de la nymphe.
- Il constate : «*Mon alambic me disait qu'elle devrait cesser d'être une nymphe, cesser de me torturer. / Un tourment supplémentaire, horrible et parfaitement gratuit était en train de se tramer amoureusement à mon intention à Elphinstone.*» [page 403].
- Ayant perdu l'élan de son désir, il regrette : «*Jamais mon imagination ne planta ses crocs dans les petites soeurs de Lolita, au fond de criques lointaines d'îles fantasmagoriques*» [page 433].
- Il observe des «*banalités statiques qui paraissent presque surprises [...] de se trouver dans le champ de vision du voyageur en panne*» [pages 358-359].
- Une «*diabolique énigme*» laissée par Quilty lui «*éjaculait en pleine figure*» [page 421].

- Après la mort de Charlotte, Humbert fait cette hypothèse : «*Admettant que ce fût le long bras velu du Hasard qui s'était tendu pour éliminer une innocente femme, le Hasard ne risquait-il pas, en un moment de perfidie, d'oublier ce que son charitable jumeau avait fait, et de remettre prématurément à Lo un message de condoléances?*» [pages 187-188].

- Il ne peut s'«empêcher de frissonner à l'idée de [se] retrouver nu, cerné par des statuts mystérieux sous le regard impitoyable du droit coutumier.» [page 188].
- «Il pouvait s'écouler des mois avant» qu'un «ordre de comparaître devant le tribunal [...] déploie ses ailes grises» [page 294].
- Est émise cette maxime : «La luxure n'est jamais tout à fait sûre» [page 220], qui signifie plus exactement que «le luxurieux n'est jamais tout à fait sûr».

Nabokov, qui avait songé à être peintre, qui avait une imagination plus visuelle qu'auditive, peignit d'éblouissants PORTRAITS et TABLEAUX :

- Humbert se rappelle que, tandis que lui et Annabel avaient un rendez-vous, «une grappe d'étoiles luisait faiblement au-dessus d[eux], entre les silhouettes des longues feuilles graciles» [page 40].
- L'entremetteuse parisienne est «une femme asthmatique, horriblement fardée, bavarde et empestant l'ail, qui parlait avec un accent provençal presque risible et avait une moustache noire au-dessus d'une lèvre violacée» [page 55].
- Elle lui présente «une fille âgée d'une quinzaine d'années au moins, monstrueusement empâtée, d'une fadeur répugnante, le teint cireux, avec d'épaisses tresses noires retenues par des rubans rouges, et qui était assise sur une chaise et berçait distraitement une poupée chauve.» [page 55].
- À Paris, dans la vitrine d'un marchand de tableaux, «une estampe américaine, une antiquité splendide, flamboyante, verte, rouge dorée et bleu d'encre» montrait «une locomotive équipée d'une gigantesque cheminée, de grosses lanternes baroques et d'un chasse-pierres impressionnant, qui tractait ses wagons mauves à travers la nuit des Prairies balayée par l'orage et mêlait ses volutes de fumée noire émaillée d'étincelles aux nuages cotonneux où couvait la foudre.» [page 60].
- «Zèbres incarnats» [page 135] traduit l'impression qu'a Humbert alors que, sous l'influence de l'alcool, il se démène dans le jardin de la maison de Ramsdale qui est traversé par le soleil déclinant.
- Après l'accident dont a été victime Charlotte, Humbert, s'il se plaint de cette difficulté : «Il me faut rendre par une séquence de mots l'impact d'une vision instantanée : leur accumulation physique sur la page amoindrit l'éclair, l'unité incisive de l'impression», décrit tout de même : «le tas du plaid, la voiture, la vieille poupée humaine, l'infirmière de Miss O. qui revenait à toute vitesse en froufroutant, un verre à demi vide à la main, en direction de la véranda - où l'on peut imaginer que la vénérable recluse décrépète, calée contre des coussins, est en train de hurler mais pas assez fort pour se faire entendre au milieu des jappements rythmiques du setter du brocanteur qui passe d'un groupe à l'autre - quittant un petit attroupement de voisins déjà assemblés sur le trottoir, près du plaid écossais, revenant à la voiture qu'il avait finalement terrassée, puis se dirigeant vers un autre groupe, sur la pelouse, qui se composait de Leslie, de deux policiers et d'un homme râblé portant des lunettes à monture d'écaille.» [page 175].
- Attendant de se manifester au «Camp Q», Humbert remarque «une bouche d'incendie : une chose hideuse, a vrai dire, recouverte d'une épaisse couche de peinture rouge et argentée, tendant les moignons rouges de ses bras pour que les vernisse la pluie, laquelle, pareille à un sang stylisé, ruisselait sur ses chaînes en argent.» [page 189].
- Dans la postface, Nabokov mentionna les images qui lui procuraient une «délectation particulière», parmi lesquelles la scène où l'on voit «Lolita s'avançant au ralenti vers les cadeaux de Humbert» [page 530] : «Elle s'approcha, levant un peu trop ses talons un peu trop hauts et ployant ses jolis genoux de garçonnet, tandis qu'elle traversait l'espace en expansion avec la lenteur de quelqu'un qui marche sous l'eau ou vole en rêve. Puis elle souleva par ses moignons un gilet de couleur cuivrée, charmant et fort coûteux, l'étirant lentement entre ses mains silencieuses tel le chasseur d'oiseaux ébahi qui retient son souffle en contemplant l'oiseau prodigieux qu'il déploie en le tenant par le bout de ses ailes flamboyantes.» [page 212].
- À l'hôtel "The Enchanted Hunters", «la salle à manger accueillit [Humbert et Lolita] avec des relents de friture et un sourire flétri. C'était une salle vaste et prétentieuse ornée de fresques sentimentales représentant des chasseurs enchantés, en divers états et postures d'enchantement, au milieu d'un fouillis d'animaux blafards, de dryades et d'arbres.» [page 214].
- Humbert imagine «la tâche de redécorer la salle à manger avec des fresques de [son] cru» qui seraient, à elles seules, une claire exposition de ses fantasmes et un franc aveu de ses méfaits : «Il y

aurait eu un lac. Il y aurait eu une tonnelle couverte de fleurs flamboyantes. Il y aurait eu des études d'après nature - un tigre poursuivant un oiseau du paradis, un serpent suffoquant en train d'enfourner tout cru le tronc d'un cochon écorché vif. Il y aurait eu un sultan, le visage figé dans une agonie extrême (démentie, en vérité, par sa caresse moulante), aidant une petite esclave callipyge à gravir une colonne d'onyx. Il y aurait eu ces lumineux globules d'incandescence gonadique que l'on voit monter le long des parois opalescentes des juke-box. Il y aurait eu toutes sortes d'activités de plein air de la part du groupe intermédiaire, Canotage, Coiffure, Cotillon, sur la rive ensoleillée du lac. Il y aurait eu des peupliers, des pommiers, un dimanche de banlieue. Il y aurait eu une opale de feu en train de se dissoudre dans une flaque auréolée de rides, un dernier spasme, une dernière touche de couleur, un rouge cuisant, un rose endolori, un soupir, une enfant grimaçante.» [page 235].

- Humbert menace Lolita de lui imposer à nouveau un séjour qu'elle avait subi «*quelques années auparavant*», dans «*une maison de ferme délabrée des Appalaches*», «*maison aux allures d'épouvantail*», qui «*se dressait encore au milieu de ses arpents luxuriants de verges d'or à la lisière d'une forêt sans fleurs, au bout d'un chemin éternellement boueux*» dans une «*solitude de vieilles prairies, de vent, une étendue désolée et gorgée d'eau*» [page 255].

- Humbert est séduit par les images qu'offrent les Prairies à l'esthète qu'il est : «*Au-delà de la plaine cultivée, au-delà des toits miniatures, il y avait chaque fois une lente suffusion de beauté inutile, un soleil bas dans une brume platine avec une teinte chaude de pêche pelée envahissant le bord supérieur d'un nuage gris tourterelle à deux dimensions qui se fondait dans le brouillard sensuel au loin. Il y avait parfois une rangée d'arbres espacés qui se découpaient contre l'horizon, et des midis brûlants et paisibles au-dessus d'une étendue de trèfle, et des nuages à la Claude Lorrain accrochés au loin dans l'azur brumeux et dont on ne voyait clairement que les cumulus contre la pâmoison neutre de l'arrière-plan. Ou ce pouvait être encore un horizon austère à la Greco, lourde d'une pluie d'encre, et la vision fugitive de quelque paysan au cou de momie, et partout alentour des sillons d'eau de vif argent alternant avec des rubans de maïs d'un vert cru, le tout s'ouvrant en éventail, quelque part au Kansas. / De temps à autre, dans la vaste étendue de ces plaines d'énormes arbres avançaient à notre rencontre pour s'agglutiner timidement au bord de la route et fournir un peu d'ombre charitable au-dessus d'une table de pique-nique, avec ici et là, jonchant le sol brunâtre, des taches de soleil, des gobelets en carton aplatis, des samares et des bâtonnets à glaces abandonnés [...] Perdu dans un rêve d'artiste, je contemplais pendant ce temps l'éclat cru des pompes à essence contre la verte splendeur des chênes, ou une colline qui se détachai au loin - meurtrie mais encore indomptée - au-dessus des étendues de culture qui tentaient de l'absorber. [...] La route miroitait devant nous, une voiture changeait de forme au loin comme sous l'effet d'un mirage dans l'éclat éblouissant du revêtement, elle semblait un instant suspendue, carrée et haute comme celles d'antan, dans la brume de chaleur. Et tandis que nous poursuivions notre route vers l'ouest, apparaissaient des taches d'"armoises" selon l'expression du garagiste, puis les contours mystérieux de collines plates comme des tables, puis encore des escarpements rouges tachetés de genièvres noirs comme l'encre, et encore une chaîne de montagnes passant imperceptiblement du bistre au bleu et du bleu au rêve, et le désert nous accueillait alors avec un grand vent persistant, de la poussière, des arbustes gris et épineux et de hideux lambeaux de papier hygiénique mimant de pâles fleurs au milieu des piquants de tiges flétries tordues par le vent, tout au long de la route ; au milieu de celle-ci se tenaient parfois d'innocentes vaches, immobilisées dans une certaine position (queue à gauche, cils blancs à droite), au mépris de toutes les règles humaines en matière de circulation.» [pages 261-263].*

- Humbert remarque «*le soleil paonnant qui était tout yeux sur le gravier sous les arbres en fleur, dans un paradis ocellé*» [page 280].

- Il peut avoir cette vision impressionniste : «*La brume grise derrière nous s'était épaissie et concentrée pour acquérir finalement la compacité d'une berline bleu outre-mer.*» [pages 385-386].

- Dans une scène, qui est une pause, un moment extatique dans le roman, Humbert fait une description lyrique du jeu de Lolita au tennis, tentant d'y éterniser l'instant en décomposant chacun de ses gestes, en opérant des effets de ralenti et d'arrêt sur image. La raquette devient un objet magique. La petite fille, mythifiée, prend une dimension cosmique, semble appartenir à un univers infini et éternel, le monde du jeu hors du temps et de l'espace : «*La toute première fois que je la vis jouer, je me souviens d'avoir été submergé par un spasme de plénitude esthétique presque*

douloureux. *Ma Lolita, en amorçant le cycle ample et élastique de son service, avait une façon inimitable de lever le genou gauche replié et, pendant une seconde, l'on voyait naître et flotter dans le soleil un maillage d'équilibre vital formé par ce pied dressé sur sa pointe, cette aisselle immaculée, ce bras bruni et cette raquette rejetée loin en arrière, tandis que, découvrant ses dents luisantes, elle souriait au petit globe suspendu si haut au zénith de ce cosmos gracieux et puissant qu'elle avait créé à seule fin de s'abattre sur lui d'un coup sec et sonore de sa cravache d'or.*»

Cependant, Humbert ne manque pas de sens critique : *«Son service était un miracle de beauté, d'authenticité, de jeunesse, couronné qu'il était par une trajectoire d'une pureté classique, mais, en dépit de son impétuosité, il était relativement facile à retourner, son long et élégant rebond étant dépourvu d'effet et de mordant.» «Son jeu était en fait une imitation absolument parfaite d'un tennis de très haut niveau - mais sans avoir pour autant de résultats utilitaires.»* [pages 391-392].

Dans la postface, Nabokov plaça cette scène parmi *«les images»* qui lui procuraient une *«délectation particulière»* [page 530].

- Dans *«une aire de pique-nique»*, *«le matin avait déposé ses copeaux de lumière sur une table vide»* [page 383].

- Même la misère des lieux habités par les Schiller est dotée de pittoresque : Humbert découvre, dans *«Killer Street»*, la *«pitoyable maison»* qui avait été la leur ; pour apprendre quelle est leur nouvelle adresse, il y interroge des *«vieillards déprimés»*, des *«nymphettes repoussantes de saleté»*, des *«fillettes aux bras fluets et aux pieds nus»*, *«leurs nébuleuses grand-mères»*, un *«vieux nègre circonspect»* ; il entre *«dans une épicerie lugubre»* dont la patronne sort *«de quelque abîme ligneux creusé dans le plancher»*. Puis il se rend dans *«Hunter Road»*, *«un quartier plus sinistre encore où tout n'était que décharges et fossés, jardins potagers grouillant de vers, cabanons, bruine grise, boue rouge [...] cheminées fumantes [...] baraque en bois [...] au milieu d'un terrain vague plein de mauvaises herbes flétries»*, où se trouve *«un roquet minable [...] son ventre poilu tout couvert de boue.»* [pages 451-452].

- L'évocation de la perte de son bras subie par Bill à la guerre *«en Italie»* suscite cette vision : *«Magnifiques amandiers mauves en fleur. Un bras surréaliste arraché par une explosion et suspendu là-bas dans le mauve pointilliste. Une petite marchande de fleurs tatouée sur la main.»* [page 462].

- Le souvenir de *«la radieuse gamine de douze ans»* qu'avait été Lolita est, pour Humbert, une *«image qui tremblait et luisait d'un éclat soyeux sur [sa] rétine humide»* [page 469], et celui de leurs ébats amoureux est *«un écho au bord d'une ravine rousse, avec un bosquet au loin sous un ciel blanc, et des feuilles brunes obstruant le ruisseau, et un dernier grillon dans les herbes crépitantes.»* [page 466].

- Humbert s'*«attarde»* à la description d'*«une enseigne de restaurant représentant une grosse cafetière»*, et dont les *«néons clignotaient deux fois moins vite que [son] coeur, explosant en une vie émeraude»* puis *«s'éteignaient»*, *«la cafetière demeurant encore visible comme une ombre latente taquinant le regard avant sa prochaine résurrection émeraude.»* [page 474].

- Lolita est décrite telle qu'elle apparut à Humbert après une relation sexuelle en quelque motel ou hôtel : *«Sa peau luisait dans la lumière fluorescente qui arrivait de la cour dallée à travers les lattes du store, ses cils fuligineux tout emmêlés, ses graves yeux gris plus vides que jamais»* [page 478].

- Son sourire est *«ce brasillement tendre, miellé, plein de fossettes, qui, pendant qu'il fusait, n'était jamais destiné à l'étranger présent dans la pièce mais flottait, pour ainsi dire, dans sa propre vacuité lointaine et fleurie, ou encore il se promenait au hasard avec une suavité myopique sur certains objets»* [page 480].

- Le passage près d'*«un cinéma en plein air»* fait entrevoir, *«dans une clarté lunaire, véritablement mystique par opposition à cette nuit massive et sans lune, un fantôme étique levant un pistolet sur un écran géant qui clinait [sic] et se rétrécissait au milieu des champs obscurs et engourdis, l'angle oblique de cet univers fuyant transformant l'homme et son bras en une eau de vaisselle trémulante.»* [pages 491-492].

- Après son accident, Humbert décrit un *«ultime mirage»* qui est un souvenir de son voyage : *«Une vieille route de montagne fantomatique [...] était bordée d'une profusion d'asters baignant dans la chaleur apathique d'un après-midi bleu pâle d'été finissant [...] De petites sauterelles jaillirent des herbes folles et fanées [...] Un petit nuage diaphane ouvrait ses bras [...] Lorsque je m'approchai de*

l'abîme accueillant, je commençai à percevoir une mélodieuse harmonie de sons montant telle une vapeur d'une petite ville minière qui s'étalait à mes pieds dans un repli de la vallée. On distinguait la géométrie des rues entre des rectangles de toits rouges et gris, et des houppes d'arbres verts, et un ruisseau sinueux, et l'éclat minéral et somptueux de la décharge publique, et, au-delà de la ville, le lacis des routes sur le damier extravagant des champs sombres ou pâles, et, derrière tout cela, de hautes montagnes boisées. Mais il y avait cette incessante vibration vaporeuse de sons superposés, plus éclatante encore que toutes ces couleurs qui menaient douce fête - car il est des couleurs et des ombres qui semblent se plaire en bonne compagnie -, à la fois plus éclatante et plus séduisante à l'oreille que ces couleurs ne l'étaient à l'oeil, et elle montait jusqu'à la lèvre de granit où j'étais en train d'essuyer ma bouche dégoûtante. Et bientôt je me rendis compte que tous ces bruits étaient de même nature, qu'aucun autre son que ceux-ci ne montait des rues de la ville transparente, où les femmes étaient à la maison et les hommes absents. Lecteur ! Ce que j'entendais là, c'était la mélodie que faisaient des enfants en train de jouer, rien d'autre, et l'air était si limpide qu'à l'intérieur de cette vapeur de voix entremêlées, majestueuse et infime, lointaine et magiquement proche, candide et divinement énigmatique - on entendait de temps à autre, comme libéré à dessein, l'éclat presque articulé d'un rire enjoué, le claquement d'une batte, ou encore le cliquetis d'un petit chariot d'enfant, mais tout cela était vraiment trop éloigné pour que l'oeil pût distinguer quelque mouvement que ce fût dans la délicate eau-forte des rues. Du haut de mon éminence, j'écoutais cette vibration musicale, ces brefs éclats de cris distincts sur un arrière-fond de murmures chastes.» [pages 514-515]. Dans la postface, Nabokov plaça ce tableau parmi «les images» qui lui procuraient une «délectation particulière», et évoqua alors «les murmures s'élevant de la petite ville nichée au creux de la vallée jusqu'au sentier de montagne» où, indiqua-t-il encore, il attrapa «le premier spécimen connu de la femelle du "Lycaeides sublivens Nabokov'» [page 530].

Devant le souci que Nabokov eut, dans son roman, de rendre de fines sensations synesthésiques, on peut considérer que c'est dans sa prose (Humbert déclare : «*Vous pouvez faire confiance à un meurtrier pour avoir une prose alambiquée*» [page 31]) que l'écrivain se montra véritablement poète. Il est vrai qu'Humbert se défend d'en être un : «*Je ne suis pas poète. Je ne suis qu'un mémorialiste très consciencieux.*» [page 134]. Il est vrai aussi qu'indiquant que «*l'artiste en [lui] vient de prendre le pas sur le gentleman*» [page 133], il «*n'entrevoit d'autre cure à [son] tourment que le palliatif triste et très local de l'art verbal*» ; qu'il affirme : «*Les contrées paisibles et mirifiques à travers lesquelles je rampais étaient le patrimoine des poètes - et non le terrain de chasse du crime.*» [page 230] ; et qu'il se prétend «*poète à [ses] heures*» [page 89], nous faisant d'ailleurs lire de ses créations. Mais un prétendu «*poème, un authentique poème en vérité !*» [page 102], n'est que la simple juxtaposition des noms «*des camarades de classe de Lo à l'école de Ramsdale*», et si, dans la postface, Nabokov le cita parmi les images du livre qu'il choisissait pour sa «*délectation particulière*», on devrait certainement y voir plutôt une moquerie à l'égard des simples inventaires auxquels se plaît la poésie contemporaine (qui fait partie, hélas ! de l'art contemporain !).

On n'est pas plus séduits par ces «*vers absurdes et néanmoins charmants*» :

*«The Squirrel and his Squirrel, the Rabs and their Rabbits
Have certain obscure and peculiar habits.
Male hummingbirds make the most exquisite rockets.
The snake when he walks holds his hands in his pockets»,*
traduits par : «*L'Écu et l'Écureuil, les Laps et leurs Lapins
Ont des coutumes obscures et des moeurs de rapins.
Les mâles colibris font des fusées fantoches.
Le serpent pour marcher tient ses mains dans ses poches.*» [page 429].

Sont plus convaincants :

- le long poème que Humbert dédie à Lolita disparue [pages 430-432], qu'il qualifie cependant de «*chef-d'oeuvre d'un détraqué*» [page 432], et qui est une mise en abyme du roman car il retrace, sous la forme d'une ballade, l'histoire de l'héroïne, et la transforme en personnage de légende ;
- le long poème qu'est le réquisitoire dressé contre Quilty [pages 502-503].

Il reste que, comme nous croyons l'avoir suffisamment montré, c'est dans l'ensemble du texte et constamment que se déploie l'art de Nabokov. Si c'est non sans une impudente forfanterie qu'il fit prononcer par John Ray cet éloge du texte attribué à Humbert qui est évidemment celui de son propre talent : «*Son archet magique sait faire naître une musique si pleine de tendresse et de compassion pour Lolita que l'on succombe au charme du livre alors même que l'on abhorre son auteur.*» [pages 26-27], on ne peut qu'y applaudir.

Dans "*Lolita*", Nabokov, dont se manifesta encore la constante volonté d'intensité, l'exquis raffinement intellectuel et verbal, l'amour de la rhétorique, déploya un style parfois empêtré dans une lourde emphase («*L'absence de Lolita commença à assumer un volume croissant et à paraître pesante dans la grisaille et le vent*» [page 358]), mais, le plus souvent, tantôt très fin, tantôt lyrique, tantôt incantatoire, tantôt flamboyant, nous hypnotisant et nous envoûtant par ses mille diaprures, nuances et détails. Oscillant dangereusement, comme un équilibriste ivre, entre pédantisme et profondeur, distillant une sensualité qui a la perfidie inattendue des plantes vénéneuses, tout en réduisant la tension entre le désir du sensualiste de jouir de l'instant et le désir de l'idéaliste de transcender le temps, le romancier montra une incroyable virtuosité, multiplia les contorsions, fit triompher sur toute autre considération une langue qu'il utilisa, dans une stratégie de défense, pour masquer les choses, les sublimer, danser autour de la vérité, donner un tableau d'innocence qui empêche les lecteurs de se rendre compte à quel point le sujet était délicat.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, à cette adresse :

andur@videotron.ca.

Dans une seconde partie de cette étude ("NABOKOV - Lolita II"), on trouve :

- l'intérêt documentaire ;
- l'intérêt psychologique ;
- la destinée de l'oeuvre.