



www.comptoirlitteraire.com

présente

‘ *Lolita*
or
***The confession of a white widowed male*’**
(1955)

roman de Vladimir NABOKOV

(357 pages)

pour lequel, dans cette seconde partie de l'étude,

on trouve l'examen de :

l'intérêt documentaire (page 1)

l'intérêt psychologique (page 33)

l'intérêt philosophique (page 58)

la destinée de l'œuvre (page 64)

en particulier :

- la traduction d'Éric Kahane (page 68)

- la traduction de Maurice Couturier (page 72).

Bonne lecture !

Intérêt documentaire

Si, dans la postface de "Lolita", Nabokov déclara, d'une part, que *«c'est pur enfantillage que de vouloir étudier une oeuvre de fiction en vue d'y puiser des renseignements sur un pays, sur une classe sociale»* (page 531), il indiqua aussi, d'autre part, qu'il lui avait fallu *«inventer l'Amérique»*, se livrer à *«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»* (page 523). En dépit du principe proclamé, il accumula donc dans son livre une multitude de détails, beaucoup trop de détails d'ailleurs, en cédant donc 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. Mais il faut s'intéresser au moindre d'entre ces détails, aussi insignifiant qu'il puisse paraître, il faut observer *«chaque planétarium microscopique, avec sa poussière d'étoiles vivantes»* [page 194].

On peut essayer d'organiser et d'apprécier ces détails en suivant le fil d'Ariane que nous tend Humbert.

Il se définit comme Européen : *«Je naquis à Paris, en 1910. Mon père, homme doux et accommodant, était une macédoine de gènes raciaux : il était lui-même citoyen suisse mais d'ascendance mi-française, mi-autrichienne, avec un soupçon de Danube dans les veines. [...] À trente ans, il épousa une jeune Anglaise.»* (page 32). On constate donc que toutes sortes d'apports ont produit ses très suspectes *«bonnes manières européennes»* (page 78). Il *«gratifie»* Charlotte *«d'un fabuleux assortiment de chatteries typiquement européennes»* [page 138].

Est évoquée la Suisse, avec ses *«villages laqués, brillants comme des jouets»* [page 287], ses deux grandes cultures :

- La française, à laquelle appartient la *«paysanne suisse»* dont se moque Humbert puisque, *«pour déloger une poussière»* se trouvant dans un oeil, elle *«se servirait de l'extrémité de sa langue»*, *«lécherait»*, après avoir demandé : *«Voui. J'échaye?»* [page 88].
- La germanophone à laquelle appartient *«un [des] cousins suisses»* [page 488] de Humbert, *«un cousin de son père vivant en Suisse»* [page 369], Gustave Trapp.

Humbert a vécu d'abord en France :

Son adolescence s'est passée sur la Riviera, où son père possédait un *«palace»* [page 32], un *«fastueux hôtel»* [page 252], *«le "Mirana"»* [pages 36, 56, 267]. Il mentionne Moulinet, petit village des Alpes-Maritimes, au nord de Menton, où sa mère avait, *«vêtue d'une robe mouillée»*, *«gravi la crête»* *«pour y être terrassée par la foudre»* [pages 481-482]. Il se souvient de Nice quand, alors qu'il éprouve un malaise, il a l'impression que, dans sa poitrine, ses *«organes nageaient tels des excréments dans l'eau bleue de la mer.»* [page 400]. Il évoque *«les cueilleurs de lavande dans [son] pays natal»* qui, de grand matin, disent que *«l'aurore s'est à peine "réchauffé les mains"»* [page 407]. Surtout, au cours de l'été 1923, à l'âge de treize ans, dans cette *«principauté au bord de la mer»*, il était tombé passionnément amoureux d'Annabel Leigh, une petite baigneuse du même âge que lui, qui fut, quatre mois après leur rencontre, emportée par le typhus.

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"*, qui est peut-être ce qu'il appelle un *«manuel»* [page 298]. Il devint professeur d'anglais à Auteuil, pour des adultes, avant de l'être dans une école de garçons.

Comme il a, en 1935, épousé une Polonaise, Valetchka Zborobsky, cela donna l'occasion à Nabokov d'évoquer les Russes émigrés en France puisque Humbert apprit qu'elle le trompait avec un certain Maximovitch, qui aurait été *«un ancien conseiller du tsar»*, un *«colonel de l'Armée blanche»*, montrant *«cette espèce de courtoisie (épiciée d'un je-ne-sais-quoi d'oriental, peut-être) typique de la bourgeoisie russe»*, qui est *«un individu à cheval sur l'étiquette comme ils le sont tous»*, *«s'exprime en un français soigné dénaturé par un accent atroce»* ; enfin, il est appelé *«colonel-taxi»* car il exerce

«*ce métier absurde*» comme «*des milliers*» de compatriotes [pages 62-65]. Et, dans ce rapide aperçu d'un milieu que connaissait bien le romancier, est encore mentionné «*le passeport Nansen, autant dire Non-sens*» [page 61], passeport particulier remis aux émigrés en Europe avant la Seconde Guerre mondiale.

Humbert était donc un intellectuel très cultivé. Aussi s'emploie-t-il à constamment nourrir son texte de multiples

RÉFÉRENCES CULTURELLES

Nabokov, qui a de ses lecteurs une vision très manichéenne (il y a les mauvais et les bons, c'est-à-dire ceux qui voient beaucoup de choses dans le texte, y compris des détails a priori insignifiants ; qui développent une perception intime de ce qui s'y passe, et sont ainsi en mesure d'en apprécier l'originalité, l'harmonie, la complexité), mène avec eux un jeu féroce, leur posant cette question : êtes-vous capables de voir tout ce que j'ai mis dans mon texte? Aussi, en lisant le roman, les lecteurs s'engagent-ils dans un vaste jeu de pistes où, pour pouvoir suivre vraiment l'auteur, ils devraient être aussi instruits que lui. Or il les entraîne dans toute une série de domaines différents répartis dans le temps et dans l'espace :

- L'ancienne Égypte où vécut «*ces deux soeurs prénubiles du Nil, les filles du roi Akhenaton et de la reine Néfertiti*», qui sont «*intactes après trois mille ans, vêtues seulement de leurs nombreux colliers de perles étincelantes, avec leurs crânes tondus, leurs longs yeux d'ébène et leurs corps impubères, bruns et tendres, allongées mollement sur des coussins.*» [pages 47-48].

- L'Inde où, «*dans certaines régions à l'est*», «*le mariage et la cohabitation avant l'âge de la puberté n'ont, encore de nos jours, rien d'exceptionnel. Chez les Leptchas, de vénérables octogénaires copulent avec des fillettes de huit ans sans que nul ne s'en formalise.*» [page 48].

- La Bible où :

- Dans la "Genèse" vivent heureux Adam et Ève. Dans la scène du canapé, Lolita, qui «*tenait dans la coupe de ses mains une pomme d'un rouge édénique*» [page 111] puis «*dévora son fruit immémorial*» [page 113] est donc identifiée à Ève, tandis que Humbert, avec un relativisme désinvolte, 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]. Puis, alors qu'il est en proie à son désir, il semble 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], allusion à la façon dont elle a été créée.

- Selon certaines traditions s'opposait à Ève Lilith, qui aurait été la première femme d'Adam, qui est le prototype de la femme maléfique qui détourne la sexualité de la procréation ; que les hommes ne peuvent épouser, n'ayant avec elle que des amours illicites, car elle les ensorcelle, et les conduit à leur chute fatale. Nabokov avait déjà exploré ce thème dans un poème publié une trentaine d'années auparavant, intitulé "Lilith", et dont l'héroïne est une fillette qui interrompt le coït. Dans le roman, «*Humbert était parfaitement capable de forniquer avec Ève, mais c'était Lilith qu'il rêvait de posséder*» [page 49], et il trouve en Lolita un avatar de ce mythe.

- «*Rahab*» qui «*exerçait le métier de prostituée dès sa dixième année*» [page 47] est mentionnée dans le "Livre de Josué" : prostituée à Jéricho, elle accueille les deux espions envoyés par Josué, les cache, et la vie sauve lors de l'attaque et de la destruction de la ville.

- Le disciple du Christ, Thomas, douta de sa résurrection ; d'où, quand Humbert se demande si Quilty ne pourrait pas être un «*revenant*», cette déclaration : «*Thomas n'était pas si bête que ça.*» [page 512].

- Le monde grec : Il inspire :

- les allusions à Priape [pages 86, 401], dieu grec de la fertilité, qui est doté d'un gigantesque pénis constamment en érection ;

- la «*réplique en plâtre de la Vénus de Milo*» [page 112], célèbre sculpture de la fin de l'époque hellénistique (vers 130-100 av. J.-C.) qui pourrait représenter la déesse Aphrodite (Vénus dans la mythologie romaine) ;

- la locution interjective «*par Pan !*» [page 137], dieu de la Nature, protecteur des bergers et des troupeaux, souvent représenté comme une créature chimérique, mi-homme mi-bouc, à l'image des satyres et des faunes dont il partage la compagnie ;

- la «*caractéristique éminemment peu laodicéenne*» qu'ont «*en commun*» les douches des motels [page 251], parce que la ville de Laodicée fut, elle, dans l'"*Apocalypse*" (III, 16), considérée comme étant tiède ;

- la mention de Vénus qui sert à désigner pudiquement l'acte sexuel : «*Vénus vint et s'en fut*» [page 288] ;

- la plainte d'Humbert qui dit subir «*une pléthore de souffrances qui eût expédié Hercule à l'hôpital*» [page 291] ;

- la mention d'«*Argus*» [page 321], le gardien aux cent yeux de la mythologie ;

- la station-service «*placée sous le signe de Pégase*» [page 358], ce cheval ailé de la mythologie grecque étant le logo de la marque d'essence "Mobil oil" ;

- l'évocation «*d'une pyrotechnie jupitérienne*» [page 367], Jupiter, le dieu suprême, commandant à toute la machinerie atmosphérique, étant le maître du temps météorologique : orages, tonnerres, pluies, neige, grêles, foudre, bourrasques, trombes, nébulosités... mais aussi les canicules et les sécheresses.

- la comparaison du poursuivant de Humbert avec «*Protée*» [page 384], dieu qui avait le don de se métamorphoser ;

- la mention du «*Styx*» [page 421], fleuve des Enfers où Humbert aimerait que se trouvent des «*naïades*» («*nymphes qui vivent dans les eaux douces*») !

- la «*passion*» de Quilty «*pour le supplice de Tantale*» [page 421], mortel que les dieux honoraient d'une amitié qu'il trahit, et qui, en conséquence, fut condamné à rester debout, le corps à demi plongé dans l'eau, tenaillé par la faim et la soif, tout en étant menacé de la chute d'un énorme rocher placé au-dessus de sa tête ;

- la prétendue adresse de Quilty, «*N.S. Aristoff, Catagela, NY*» [page 422], une allusion à Aristophane et au nom de «*Catagela*» qu'il donna à une ville dans sa pièce "*Les Acharniens*" ;

- l'invocation à «*Mnémosyne, la plus exquise et la plus espiègle des muses !*» [page 437], celle de la mémoire ; d'où l'idée de la photo qui serait un «*aimant pour Mnémosyne*» [page 440] ;

- la mention de «*Diane*» [page 442], la déesse de la chasse, mention justifiée par le nom de l'hôtel, "*The Enchanted Hunters*", c'est-à-dire «Les chasseurs enchantés».

- le regret de Humbert de n'être pas «*un bel Apollon*» [page 476].

- Le monde latin : Nabokov lui a emprunté :

- «*le fascinum, cet ivoire viril dans les temples de nos études classiques*» sur lequel «*on assied de force*» de «*jeunes épousées de dix ans*» [page 48] : c'était une amulette phallique qu'on portait pour se prémunir des mauvais sorts ;

- la «*toge*» [page 503], vêtement de dessus, de laine épaisse, avant tout un costume d'apparat que portaient les hommes ;

- Catulle, le poète chanteur de la passion non partagée qu'il éprouva pour Lesbia, cet amant éconduit étant conscient du fait qu'il devrait se libérer de ses sentiments, mais manquant de l'énergie nécessaire pour y parvenir. Humbert s'identifie à lui quand il écrit : «*le pauvre Catulle allait perdre à tout jamais*» Lolita [page 123], qui le «*quittera*» [page 259] ;

- Virgile «*qui sut chanter la nymphe d'un ton égal, mais préférerait sans doute le périnée d'un petit garçon.*» [page 47].

- Le monde du Moyen-Orient : La lubricité de Humbert y trouve de quoi animer tout un imaginaire érotique et mythique :

- Il indique «*l'intense plaisir*» «*qu'on éprouve à s'extasier devant le mystère semi-translucide, le tcharchaf flottant, à travers lequel vous sourient rien qu'à vous en passant la chair et le regard que vous seul avez le privilège de connaître*» [pages 102-103], en utilisant donc un mot turc pour désigner le voile qui cache aux autres la femme désirée pour obtenir plus de volupté encore.

- Il peut s'imaginer «*dans [un] sérail de [son] cru*» où il serait «*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].

- Pour lui, aux "*Enchanted Hunters*", «*la clé [de la chambre] devint aussitôt le sésame pesant d'un avenir fabuleux et captivant.*» [page 217], «*sésame*» étant, dans le conte des "*Mille et une nuits*" intitulé "*Histoire d'Ali Baba*", le mot magique qui permet d'ouvrir une porte dans la roche.

- Dans les fresques qu'il aurait pu peindre pour "*The Enchanted Hunters*", «*il y aurait eu [...] 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*» [«angoisse» serait une meilleure traduction] «*extrême (démentie, en vérité, par sa caresse moulante) aidant une petite esclave callipyge à gravir une colonne d'onyx*» [page 235].

- Dans les lieux de séjour au cours du voyage, il se plaît à voir des «*caravansérails*» [pages 281, 357], «*lieu où, au cours de leurs pérégrinations, les caravaniers font halte*».

- Il aurait voulu que Lolita lise "*Les mille et une nuits*" [pages 296, 383], interminable récit mêlé de sensualité, et destiné, par Schéhérazade, à maintenir le sultan sous sa séduction, de même que la prolongation indéfinie du voyage à travers les États-Unis est destinée à enchanter la «*nymphe*», avec cette situation paradoxale : si Humbert s'accorde le rôle du sultan qui contemple, à travers des voiles flottants, le corps de la jeune esclave de son harem, et désire être diverti par elle, en fait, il est

Schéhérazade, une Schéhérazade diurne, qui use de son intelligence et de son talent d'inventeur d'histoires pour prolonger le plaisir et pour différer la fin.

- 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].

- Cultivent aussi l'imaginaire oriental Gaston Godin dont «*la tanière*» est «*meublée à l'orientale, les murs, moisis et recouverts de tapis, étant ornés d'amusantes panoplies de dagues et de pistolets*» [page 309], et Clare Quilty, qui a un «*salon oriental*» [page 495], et qui fait deux citations des "*Rubaiyat*" du poète persan Omar Khayyam qui sont bien identifiées par le contexte :

- «*"Le sommeil est une rose" comme disent les Persans*» [page 223] ;
- «*Le vin, le vin, le vin [...] fait peut-être l'affaire d'un rossignol persan*» [page 441].

- La littérature du Moyen-Âge : Il faut noter que :

- La légende celte de Tristan (dont le nom apparaît dans la satire des «*revues pour adolescentes*» [page 429]) et Iseut présente ces parallèles avec "*Lolita*" : Tristan et Humbert sont orphelins de mère ; le somnifère dont se sert Humbert est, comme la boisson magique de la légende, qualifié de «*philtre*» [pages 194, 220], de «*boîte de munitions magiques*» ; 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 attend que «*la proie enchantée rencontre à mi-chemin le chasseur enchanté*» [page 230] ; il se définit comme un «*voyageur enchanté*» [page 284] ; Lolita pouvait lui refuser «*certaines philtres dévastateurs, étranges, paradisiaques, languides*» [page 313] ; le médecin qui prescrit à Lolita un remède inefficace commet la même erreur que Brangien qui n'administre pas la boisson à la bonne personne ; dans les deux textes, les amants meurent l'un après l'autre, séparés.

- Humbert, retrouvant en Lolita l'Annabel de son enfance, 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]. C'est une allusion à une histoire espagnole où une bohémienne enleva une princesse d'un âge tendre, l'éleva avec beaucoup d'attention, mais sans lui indiquer le haut rang dans lequel elle était née ; puis elle fit d'elle sa compagne dans toutes ses pérégrinations jusqu'à ce que, un jour, alors qu'elles passaient dans un bois, un prince, qui y chassait, fut surpris de la beauté de cette jeune fille, l'aborda et tomba éperdument amoureux d'elle, le hasard lui faisant, peu de temps après, découvrir sa haute naissance, et la retirer des mains de la bohémienne, pour l'épouser.

- Est évoquée «*Berthe au Grand Pied*» [page 124], nom traditionnellement donné à Bertrade de Laon, ou Berthe de Laon (720-783), aristocrate franque de l'époque carolingienne, épouse de Pépin le Bref et mère de Charlemagne, qui a inspiré le trouvère Adenet le Roi, qui écrivit en 1270 "*Li roumans de Berte aus grans piés*", et qui fut citée dans "*La ballade des dames du temps jadis*" de François Villon, dans la troisième strophe.

- L'écrivain italien Dante Alighieri «*tomba follement amoureux de Béatrice qui n'avait que neuf ans, enfant charmante et pétillante, au visage peint, vêtue d'une robe rouge et chargée de bijoux, et cela se passait en 1274, lors d'un banquet à Florence, au cours du joli moi de mai*» [page 48]. Mais Humbert, qui déclare : «*Oh, Lolita, tu es ma petite fille, comme [...] B. celle de Dante*» [page 190] n'indique pas que Dante lui-même avait alors neuf ans (tandis que Béatrice en avait huit), et qu'il connut un amour non réciproque, n'ayant parlé avec l'aimée que deux fois dans toute sa vie, ce qui ne l'empêcha pas, quoique tous deux se soient mariés, de la considérer comme le grand amour de sa

vie, et comme sa muse ; il évoqua son amour pour elle dans "*La vita nuova*" ; surtout, il fit d'elle son guide dans le Paradis de "*La divine comédie*". Plus loin, Humbert désigne le «*premier voyage*» comme le «*premier cercle du paradis*» [page 476].

- La littérature de la Renaissance : On trouve :

- Une allusion à Pétrarque qui «*s'éprit follement de sa petite Laure*» qui «*n'était qu'une nymphe blonde de douze ans courant dans le vent au milieu d'un nuage de pollen et de poussière, fleur en fuite sur la plaine splendide que l'on apercevait des collines du Vaucluse*» [page 48] ; en fait, on sait que le poète était âgé de vingt-trois ans, tandis que rien ne permet d'établir l'âge de Laure.

- Des «*échos de comédie italienne*» :

- Bertoldo, «*personnage de la comédie populaire italienne*» [page 361], qui est un célèbre clown dans une collection de contes du XVI^e siècle, "*Vita di Bertoldo*", de Giulio Cesare Croce.

- «*Dr Gratiano*» [page 419], un personnage de la "commedia dell'arte" (il y a aussi un Gratiano dans "*Le marchand de Venise*" de Shakespeare).

- Rita, la compagne un temps de Humbert, est une «*colombine*» car, sur le modèle de la Colombine de la "commedia dell'arte", elle est d'apparence humble, mais a l'esprit vif, est hardie et même insolente.

- Humbert appelle Quilty «*Polichinelle*» [page 496], par analogie avec un personnage des farces napolitaines et des spectacles de marionnettes qui est bossu, menteur et parfois cruel.

- Les mentions de deux poètes français qui ont su chanter le sexe féminin d'une façon relativement explicite mais jamais vulgaire, en communiquant au lecteur une volupté fortement lestée de sentiments esthétiques :

- Remy Belleau, à qui est empruntée cette description : «*un petit mont feutré de mousse délicate, tracé sur le milieu d'un fillet éscarlatte*» [page 93] de son poème "*Impuissance*" ;

- Pierre Ronsard, dont Humbert évoque «*la vermeillette fente*» qui se trouve dans "*Sonnet féminin*" [page 93] ; mais est de lui aussi l'expression «*adoloré d'amoureuse langueur*» [page 363], le texte, qui est plus exactement «*adoloré d'amoureuse langueur*», se trouvant dans "*Bocage royal*" (I^ee partie, 3) ; Maurice Couturier, pour traduire «*My darling, my sweetheart*», lui reprit les mots «*Ma doucette, ma sucrée*» [page 85] qu'on lit dans un poème de son recueil "*Les amours diverses*".

- Une inspiration qui pourrait être due à Cervantès puisque son personnage de Don Quichotte connaît un amour intense mais sans espoir pour Dulcinée ; on peut aussi déceler une allusion à travers cette prétendue adresse : «*Donald Quix, Sierra, Nev.*» [page 423].

- Le théâtre élisabéthain : Nabokov a pensé à :

- Marlowe car les mots «*O lente currite noctis equi !*» [page 371 - «*Ô, courez lentement, chevaux de la nuit*»] sont extraits d'une scène de "*Dr Faustus*", tragédie où le héros essaie de retenir le temps.

- Shakespeare dont apparaît le surnom : «*le Barde*» [page 505] ; dont les numéros des plaques d'immatriculation de voitures utilisées par Quilty, «*WS 1564*» et «*SH 1616*» [page 424], indiqueraient les dates de sa naissance et de sa mort ! De plus :

- on pourrait croire à une plaisanterie quand est mentionné «*Shakespeare, une ville fantôme du Nouveau-Mexique*» [page 269], mais elle existe réellement !

- alors que le dramaturge traita abondamment du sujet de l'amour non partagé, dans "*Le songe d'une nuit d'été*", dans "*Othello*" (l'inquiétude qu'inspire Roderigo), dans "*Roméo et Juliette*" (pièce qui s'ouvre sur les affres de Roméo qui croit que son amour n'est pas payé de retour) ;

- «*Miranda*» [page 253] est un des noms qu'Humbert donne à Lolita parce que la découverte des États-Unis qu'ils font est analogue à celle que font du «nouveau monde» Prospero et sa fille, Miranda, dans "*La tempête*";

- *Polonius*» [page 257] est évoqué parce qu'Humbert s'identifie à ce personnage d'"*Hamlet*" qui est un père dont la fille rêve à «*l'insaisissable mâle*» ;

- «*Othello*» [page 277] a vu son nom introduit par le traducteur Maurice Couturier peut-être parce que Humbert se montre aussi jaloux que lui ;

- Est cité "*The Taming of the Shrew*" [page 325 - "*La mégère apprivoisée*"] ;

- Humbert se traite de «*ventripotent Roméo*», de «*gros plein de lard [...] malgré toute cette neige*» et cet "*élixir de joie*"» [page 411], car, en dépit de son physique, il se prétend amoureux comme le héros de "*Roméo et Juliette*", auquel celle-ci dit qu'il est «plus blanc que la neige» tandis qu'elle boit «l'élixir de joie» qui doit la faire paraître morte ;

- la pièce «"*King Lear*"» ("*Le roi Lear*") intervient dans ce commentaire : «*Nous avons beau ouvrir encore et encore "King Lear", jamais nous ne verrons le bon roi en grande bacchanale taper bruyamment sur la table avec sa chope, tous ses chagrins oubliés, à l'occasion de joyeuses retrouvailles avec ses trois filles et leurs chiens de salon.*» [page 445] puisqu'au contraire le personnage, en dépit de ses bonnes intentions, ne fait que s'enfoncer dans la tragédie ;

- la pièce "*Macbeth*" dont Quilty détourne le vers : «*To-morrow and to-morrow and to-morrow*» quand il dit plutôt : «*I propose to borrow [...] to borrow and to borrow and to borrow*» [page 505] ;

- La littérature française des XVIIe et XVIIIe siècles : On peut déceler les présences de :

- Molière : à travers «*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 !) ;

- Perrault :

- On peut considérer que le roman reprend le schéma du conte "*Le petit chaperon rouge*", le méchant loup [Humbert] voulant dévorer le petit chaperon rouge [Lolita].

- Lolita est une nouvelle «*belle au bois dormant*» ; dans le texte originel, les pilules que Humbert lui fait prendre sont chargées de «*Beauty's Sleep*», mais le traducteur, Maurice Couturier, a préféré parler de «*Sommeil de Vénus*» [page 215] ! elle est «*captive dans son sommeil de cristal*» [page 217], étant «*cristallisée*» par l'intensité du regard de Humbert qui la fige dans des éclats d'éternité. De plus, est mentionnée «"*The Sleeping Beauty*" de *Dorothy Doe*» qui est une adaptation théâtrale «*à l'usage des jeunes*» [page 340].

- Humbert se qualifie de «*pauvre Barbe-Bleue*» [page 410], le personnage du conte étant le type du mari jaloux auquel il s'identifie.

- Jeanne-Marie Leprince de Beaumont qui est l'auteur du conte "*La belle et la bête*", où une jeune fille est mariée à un monstre terrifiant. Humbert signale :

- «*le secret système de correspondance tactile entre la belle et la bête - entre [s]a bête muselée sur le point d'éclater et la beauté de son corps [celui de Lolita].*» [page 114] ;

- «*la bestialité et la beauté fusionnèrent en un certain point.*» [page 236].

- L'abbé Prévost qui est l'auteur de "*Manon Lescaut*", roman qui est l'histoire d'une relation où celui qui aime est soumis à celle qui ne fait que se laisser aimer, et dont on peut envisager qu'il a pu servir de modèle à celui de Nabokov où, d'ailleurs, Humbert appelle Lolita «*Manon*» [page 431] ;

- Rousseau qui a pu inspirer le nom de «*Jean-Jacques Humbert*», qui, d'ailleurs, écrit lui aussi des "*Confessions*".

- Sade dont il est signalé que «*la Justine avait douze ans au début*» [page 465] tandis que Quilty a «*tourné, pour [son] usage personnel, des films tirés de "Justine" et autres sexcapades du XVIIIe siècle*» [page 500].

- La littérature anglaise du XVIIIe siècle : Sont mentionnés :

- Sheridan qui apparaît dans «*Harry Bumper, Sheridan, Wyo*» [page 422], Sir Harry Bumper étant un personnage de sa pièce, "*L'école du scandale*" (mais «*Harry Bumper*» peut aussi être la raison sociale d'un réparateur de pare-chocs !)

- Sterne dont «*Comment sortir? dit l'étourneau*» [page 430] est une citation presque directe de son roman, "*Voyage sentimental à travers la France et l'Italie*", où un oiseau répète en boucle qu'il est emprisonné.

- La littérature allemande du XIXe siècle :

- Goethe :

- Il traite le sujet de l'amour impossible dans son roman "*Les souffrances du jeune Werther*".

- On peut comparer Humbert à Faust, un autre de ses personnages, car, comme celui-ci, il est animé d'un désir de puissance et de connaissance, essaie de capter l'ombre d'une beauté qui lui échappe, signe une sorte de pacte diabolique puisqu'il pense que, en lui permettant de rencontrer Lolita, «*le démon avait compris enfin qu'il devait [lui] accorder quelque soulagement s'il voulait faire de [lui] son hochet pendant quelque temps encore*» [page 108].

- Il est fait allusion à l'un de ses plus célèbres poèmes quand Humbert se voit «*poursuivi par un Erbkönig hétérosexuel*» [page 405], Goethe ayant raconté que celui-ci poursuit à travers la forêt un père et son enfant, et finit par tuer ce dernier dans la dernière strophe. Si on peut habituellement considérer le «roi des aulnes» comme un homosexuel, pour Humbert, Quilty, son double qu'il désigne ainsi de façon détournée, est, comme lui, un pédophile «*hétérosexuel*» puisqu'il veut s'emparer de Lolita.

- Bürger : dans «*Hop, hop, hop, Lénore*», Humbert fait, à son poème intitulé "*Lénore*", un clin d'oeil ironique car elle pleure son amant mort.

- Les frères Grimm : Quilty habite la rue Grimm, et il est spécifiquement fait référence à l'un de leurs contes : «*"Hansel and Gretel"*» [page 340].

- La littérature anglaise du XIXe siècle :

- «*Johnny Randall*» [page 422] pourrait être une allusion à la ballade de "*Lord Randall*," dans laquelle un homme empoisonné par son «vrai amour» met en ordre ses affaires avant de mourir, en vouant à l'enfer son empoisonneuse.

- Maturin est l'auteur du volumineux roman gothique, "*Melmoth, the wanderer*" ("*Melmoth, l'homme errant*"), histoire d'un vagabond légendaire que son désir d'immortalité a poussé à vendre son âme au diable, d'un éternel voyageur auquel son errance désorientée fait suivre les tours et les détours d'un paysage qui lui semble être un labyrinthe sans fin, ce qui reflète les tourments de sa conscience. Or Humbert, éternel voyageur lui aussi, a donné ce nom à la voiture qu'il conduit [pages 384, 472, 513].

- Des poètes qui traitèrent les grands thèmes romantiques présents dans le roman [en étant toutefois teintés de parodie], en particulier la quête de l'amour absolu et de la beauté idéale qui sont des variantes de la quête de l'éternité et de l'infini :

- Blake dont le nom est donné [page 434] à une localité de l'État de New York, et dont le titre du poème "*The tiger*" pourrait être suggéré par la mention qui suit : celle de l'enseigne d'un bar, «*tigermoth*» [page 434], nom anglais d'un papillon qu'on appelle «*écaille martre*» en français, d'où le choix de ces mots par Maurice Couturier ;

- Byron dont est donnée une citation du "*Chant III*" de son poème "*Childe Harold's Pilgrimage*" ("*Le chevalier Harold*") : «*Te serrer doucement sur un genou affable et imprimer sur ta joue délicate un baiser paternel*» [pages 131-132] ;

- Browning dont on relève :

- sa «*cleft rose-peach*» (dans le poème "*Pippa passes*") qui est évoquée par «*la scissure de la pêche*» [page 207], qui est ici la fente entre les fesses de Lolita !

- une allusion au poème "*Pippa passes*" [page 350] ;

- l'achat par Humbert, pour Lolita, de ses "*Dramatic Works*" [page 408] ;

- la parodie de son poème "*Soliloquy of the Spanish cloister*" dans les vers de la page 413.

- Coleridge qui est présent avec la prétendue adresse laissée par Quilty : «*A. Person, Porlock, Angleterre*» [page 421] car elle rappelle la fameuse mésaventure du poète qui aurait composé, pendant son sommeil, le long poème qu'est "*Kubla Khan*", qu'à son réveil il aurait voulu transcrire avant d'être interrompu par un certain Porlock, Nabokov ayant d'ailleurs d'abord intitulé "*A person from Porlock*" son roman "*Bend sinister*" ;

- Keats, qui a inspiré à Humbert un essai intitulé "*Le thème proustien dans une lettre de Keats à Benjamin Bailey*" [page 42], celui-ci étant un missionnaire de l'Église d'Angleterre en Inde ; cette lettre serait celle du 22 novembre 1817 dans laquelle le poète romantique de la mélancolie décrivait le pouvoir qu'a l'imagination, stimulée par une «*vieille mélodie*», de retrouver un moment du passé, et de le revivre. L'un de ses poèmes les plus connus est "*Ode on melancholy*" où il défendait l'idée que la perte de la beauté et des joies éphémères de l'amour est compensée par l'espoir d'accéder à l'immortalité de l'âme, ce qui est l'espoir final de Humbert. On peut voir aussi, dans «*ma nymphe d'écolière me tenait captif*» [page 312], une allusion à sa ballade "*La belle dame sans merci*", où une jeune fille au charme magique «*tient captif*» un chevalier, et l'ensorcelle d'amour jusqu'à la mort.

- Hopkins qui est appelé «*le tavelé*» [page 478] parce que, dans un court poème intitulé "*Pied beauty*" ["*Beauté bariolée*"], il célébra la gloire de Dieu pour avoir créé «*les plaques roses tavelant la truite qui nage*».

- Thomas Love Peacock, qui fut connu surtout pour ses talents satiriques, qu'on pourrait déceler dans le «*Peacock*» de la page 140.

- Si Quilty, qui se prénomme Clare, est appelé «*Clare l'Obscur*» [page 512], cela pourrait être une allusion au roman de Thomas Hardy, "*Jude l'obscur*".

- Kipling subit une parodie d'un passage de son poème, "*The betrothed*", «*And a woman is only a woman, but a good cigar is a smoke*» étant devenu «*Une femme est une femme, mais un Caporal est une cigarette*» [page 498], sans qu'on comprenne toutefois pourquoi l'Étatsunien Quilty aurait éprouvé le besoin de faire cette citation en français !

- Lewis Carroll dont Nabokov déclara que, du fait de son attrait pour les petites filles, il avait été «*le premier Humbert Humbert*». D'ailleurs, admirant l'écrivain, il avait traduit en russe son "*Alice in wonderland*" ("*Alice au pays des merveilles*"), oeuvre à laquelle il fit souvent des clin d'oeil dans "*Lolita*" :

- Le «*pâle palais des "Enchanted Hunters"*» [page 207] aux multiples miroirs est, pour Humbert, comme pour Alice, un monde de «*l'autre côté du miroir*», un lieu magique en rupture avec le réel, un lieu de transgression ; il a «*l'étrange impression de vivre dans un monde de rêve totalement, frénétiquement nouveau, où tout était permis*» [pages 232-233].

- Humbert offrait à Lolita son «*Humberland*», un «*pays des merveilles*» [page 284], référence directe au titre "*Alice au pays des merveilles*".

- À l'image de Lolita se superpose celle des deux Alice, le personnage fictionnel, et Alice Liddell, l'une des petites filles que l'écrivain-photographe se plaisait à immortaliser par la photographie. Les deux sont une image éternelle de l'enfance et de l'innocence.

- Est observée par Humbert «*une nymphe à demi nue totalement figée, en train de peigner ses cheveux semblables à ceux d'Alice au Pays des Merveilles*» [page 443].

- La littérature française du XIXe siècle :

- Chateaubriand :

- Les «*immenses arbres chateaubriandesques*» [page 250] rappellent ceux que l'écrivain évoqua dans "*Voyage en Amérique*".

- «*Le montagnard émigré*» [page 355] est la légende d'un portrait de Chateaubriand et le titre de l'une de ses «romances» incluse dans "*Les aventures du dernier Abencérage*", où elle est chantée par un des prisonniers de guerre de Don Carlos, Lautrec, un mélancolique aristocrate français. D'ailleurs, Humbert partage la nostalgie de l'exilé avec le mémorialiste romantique ; comme lui, il est une figure de la mélancolie, de l'entre-deux, entre le passé et le présent, entre l'ancien et le nouveau monde.

- Balzac auquel les mots «*la pomme de sa canne*» [page 383] font référence car il arborait une canne à pomme d'or ciselée dont il put dire qu'«elle eut plus de succès en France que toutes [ses] œuvres» !].

- Victor Hugo :

- Il traita le sujet de l'amour non partagé dans "*Notre-Dame-de-Paris*" (avec Quasimodo, Esmeralda, Frollo et Gringoire) et dans "*Les misérables*" (avec Éponine et Marius).

- Sont cités de lui :

- le vers, qui est le dernier de ce distique qu'on a attribué à François Ier (il l'aurait écrit sur un vitrail de Chambord) et qu'il a placé dans sa pièce, "*Marie Tudor*" : «*Souvent femme varie, / Bien fol est qui s'y fie.*» [page 431] ;

- «*l'art d'être grand-père*» [page 297], titre d'un de ses recueils.

- Prosper Mérimée qui, dans sa nouvelle, "*Carmen*", dressa le portrait d'une femme vulgaire mais ardente, passionnée, qui provoque des désirs insensés chez les hommes, mais refuse de se laisser posséder durablement par aucun ; l'un d'eux, Don José, projette «*de l'emmener aux "États-Unis"*» [page 403], tue des rivaux, et finit par la tuer elle aussi, se retrouvant en prison pour ce crime commis par jalousie. Humbert s'identifie donc à lui. Surtout, il identifie à Carmen Lolita ; sa chanson favorite est "*Petite Carmen*" [page 90] ; sont annoncés «*les paroles d'une chanson stupide*» qu'il fredonne : «*Ô Carmen, ma petite Carmen*» [page 113], ce qui indique qu'il plaçait déjà son aventure amoureuse sous le signe de la non réciprocité ; sont encore mentionnés «*les mots de la chansonnette Carmen-Barmen*» [page 115] dont des paroles sont citées page 117 ; on trouve encore le nom «*Carmencita*» [pages 409, 467, 470], la question : «*"Est-ce que tu ne m'aimes plus, ma Carmen?"*» [page 410 - cette phrase en français étant directement tirée de la nouvelle], l'appellation «*petite Gitane*» [page 411]. Cette insistance indique qu'Humbert sait que Lolita ne l'aimera jamais, qu'il admet la dimension intensément tragique de son amour qui est condamné à l'échec. Dans la scène des adieux, il se fait insistant dans des phrases qui sont toutes en français : «*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 demandai-je...*» [page 470].

- Gustave Flaubert qui avait ce souci du «*mot juste*» qui anime aussi Humbert [page 93]. On relève des références à ses romans :

- "*Madame Bovary*" que Nabokov, lecteur si exigeant, couvrait d'éloges, est rappelée à plusieurs reprises :

- Quand Lolita prend «*des leçons de piano avec une certaine Miss L'Empereur*» (devenue «*Miss Emperor*» [page 450] !), Humbert ajoutant : «*comme nous pouvons commodément l'appeler, nous autres intellectuels français*» [page 343] ; Lolita se conduit comme Emma Bovary qui prétexte aller chez une professeuse de piano nommée Félicie Lempereur pour rencontrer un homme [III, 5].

- Est évoquée la mort d'Emma : «*Jamais Emma ne se rétablira, ranimée par les sels sympathiques contenus dans les larmes opportunes du père de Flaubert.*» [pages 445-446], Nabokov s'amusant à imaginer que le père de Flaubert, qui était médecin, aurait pu pleurer la mort du personnage créé par son fils (alors qu'il méprisait son activité d'écrivain), et que «*les sels sympathiques*» (qui agissent à distance) contenus dans ses «*larmes*» auraient pu la faire revivre.

- "*L'éducation sentimentale*" où on lit, au sujet de Frédéric Moreau, «*Il voyagea / Il connut la mélancolie des paquebots*» (III, 6), ce qui trouva un écho dans les mots de Humbert : «*Nous connûmes*» qui sont cités page 250 en étant suivis de cette remarque : «*J'aime cette intonation flaubertienne*» ; qui sont répétés page 250 en étant suivis de cette exclamation : «*C'est un plaisir de roi !*» ; qui sont encore repris plus loin [page 251]. Tout le premier chapitre de la seconde partie de "*Lolita*" est une parodie du style de Flaubert, en particulier par l'utilisation des adjectifs.

- D'autre part, dans la postface, il est indiqué : «*N'importe quel prolétaire de Chicago peut être aussi bourgeois (au sens flaubertien du terme) qu'un duc.*» [page 528]. Or Nabokov avait, dans un de ses cours de littérature, précisé : «*La bourgeoisie, pour Flaubert, est un état d'esprit, pas un état de finances. Dans une célèbre scène de notre livre ["Madame Bovary", II, 8], où l'on voit une vieille femme, qui a travaillé dur toute sa vie, recevoir une médaille, pour avoir trimé comme une esclave pour son fermier-patron, sous le regard béat d'un aréopage de bourgeois épanouis, faites-y bien attention, il y a philistinisme des deux côtés, politiciens épanouis et vieille paysanne superstitieuse sont également bourgeois au sens flaubertien du terme.*»

- Camille Flammarion, auteur de "*La pluralité des mondes habités*" (1868) qui aurait pu inspirer l'intérêt de Humbert pour «*la pluralité des mondes habités*» [page 36].

- Charles Baudelaire qui est appelé «*le déplumé*» [page 478] parce qu'il connut une calvitie frontale précoce, mais est plus sérieusement évoqué :

- quand sont mentionnés les «*rêves récurrents*» d'un «*brun adolescent accroupi qui, pendant des mois, n'allait pas cesser de se "tordre" en songeant à la beauté fauve de Lolita*» [page 277], allusion à un passage d'un de ses poèmes empreints d'une sensualité trouble, "*Le crépuscule du matin*", où on lit : «*C'était l'heure où l'essaim des rêves malfaisants / Tord sur leurs oreillers les bruns adolescents*» ;

- quand, page 440, le lecteur est appelé «*Bruder*» [«frère» en allemand], clin d'oeil au célèbre «*Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère*» !) de Baudelaire.

- Arthur Rimbaud, dont, pour se moquer de l'inculture des Étatsuniens, le nom est déformé en «*Rainbow*» [page 140], en «*Arthur Rainbow*» [page 421], tandis que le titre de son plus célèbre poème est devenu "*Bateau bleu*" [page 421]. Et c'est à la fameuse formule de ce poème, «*Je regrette l'Europe aux anciens parapets*», que sont dues les mentions des «*remparts de l'antique Europe*» [page 280, traduction de «*ramparts of ancient Europe*»], des «*garde-fous de l'Europe*» [page 293, traduction de «*parapets of Europe*»] ; on se demande pourquoi Maurice Couturier n'a pas alors été plus fidèle au texte du poète !]

- Paul Verlaine :

- «*L'autre tempête*» [page 352] pourrait être celle que le poète français appela «*la bonne tempête*», dans "*Green*" dont la dernière strophe est :

«*Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête
Toute sonore encor de vos derniers baisers ;
Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête.
Et que je dorme un peu puisque vous reposez.*»

- «*Souvenir, souvenir, que me veux-tu?*» (page 439) est le premier vers de son poème, "*Nevermore*".

- Edmond Rostand qui traita le sujet de l'amour non partagé dans "*Cyrano de Bergerac*", dont le personnage est cité page 389.

- Maurice Maeterlinck, dramaturge belge qui est cité page 341 ; qui, page 422, est parodié en «*Morris Schmetterling, le célèbre auteur de "L'oiseau ivre"*», du fait d'une permutation du titre de sa pièce "*L'oiseau bleu*" avec celui du poème "*Le bateau ivre*". Enfin, Quilty aurait été «*surnommé le Maeterlinck américain*», ce qui est un oxymoron ; mais, comme il précise : «*Maeterlinck-Schmetterling*» [page 505], on se rend compte que ce n'est donc qu'une autre de ses plaisanteries !

- La littérature scandinave du XIXe siècle :

- Le Danois Andersen, dont plusieurs références à ses contes sont spécifiquement faites :

- "*The Little Mermaid*" [page 297 - "*La petite sirène*"] : Humbert offre le livre à Lolita parce que, comme la sirène, elle est à la fois une fille innocente et une dangereuse séductrice ; peut-être aussi parce que la morale du conte est qu'il faut obéir à ses parents.

- "*The Emperor's New Clothes*" [page 340 - "*Les habits neufs de l'empereur*"] dans une adaptation «*à l'usage des jeunes*».

- Le Norvégien Ibsen dont est cité le titre de la pièce "*Hedda Gabler*" [page 388], tandis que le fait que la maison de Lolita soit appelée «*sa maison de poupée*» [page 454] pourrait être un clin d'oeil à une autre de ses pièces, "*Maison de poupée*".

- La littérature étatsunienne du XIXe siècle :

- Edgar Poe :

- Humbert se souvient que «*le poète-poète*» avait été appelé «*Monsieur Poe-poe*» par un «*garçon dans une des classes*» qu'il eut à Paris [page 87].

- Il indique que «*Harry Edgar*» «*avait possédé Virginia alors qu'elle n'avait pas tout à fait quatorze ans*» [page 87]. Il s'agit de Virginia Clemm, que Poe rencontra alors qu'elle avait sept ans, et lui, vingt ; qu'il voulut épouser alors qu'elle avait douze ans, avant d'en être dissuadé ; à laquelle il fut uni par un mariage secret qui eut lieu le 22 septembre 1835, mais qui n'aurait pas été consommé parce qu'il restait fidèle au souvenir de sa mère morte. Virginia elle aussi mourut, et il en fut fortement affecté. Ailleurs, Humbert dit à Lolita : «*Tu es ma petite fille, comme V. était celle de Poe*» [page 190].

- Au début du livre, Humbert dit avoir «*aimé au préalable [avant Lolita] une certaine enfant. Dans une principauté au bord de la mer*» [page 31]. C'est une allusion au dernier poème de Poe intitulé "*Annabel Lee*" dont voici la première strophe :

*«C'était il y a longtemps, très longtemps,
Dans un royaume au bord de l'océan,
Vivait une vierge que vous pourriez connaître,
Du nom d'Annabel Lee ;
Cette vierge vivait sans autre pensée
Que de m'aimer et d'être mon aimée.
Elle était une enfant et j'étais un enfant,
Dans ce royaume au bord de l'océan,
Mais nous nous aimions d'un amour
Qui était plus que de l'amour,
Moi et mon Annabel Lee,
D'un amour tel que les séraphins du Ciel
Nous jalousaient, elle et moi.»*

On constate que, curieusement, les mots «kingdom by the sea» sont devenus chez Nabokov (qui, pourtant, avait d'abord eu l'intention d'intituler son roman "*The kingdom by the sea*") «*princedom by the sea*», tandis qu'ailleurs, il opta pour «*un Royaume au Bord de la Mer*» [page 285]. Cette référence au royaume enchanté du poème de Poe met en perspective tout le roman qui est fondé sur la quête impossible du royaume perdu des amours enfantines, d'un autre monde au goût d'éternité.

L'enfant qu'a aimée Humbert s'appelait Annabel Leigh, qui fut donc ainsi nommée en référence à l'Annabel Lee de Poe, leurs noms se prononçant presque exactement de la même façon. Quand se présente Dolores Haze, c'est-à-dire Lolita, Nabokov s'amuse de la confusion des noms : «*Annabel Haze, alias Dolores Lee, alias Lolita*» [page 286], et le nom de celle-ci est, au début du texte originel, modifié de façon significative en «*Lo.Lee.Ta*».

Alors que, dans le poème de Poe, les anges que sont les séraphins sont si jaloux de l'amour qu'il portait à Annabel Lee qu'ils la tuent, dans "*Lolita*", on lit, au moment où la rencontre entre Humbert et Annabel Leigh est compromise : «*Les anges [...] arrangèrent les choses en conséquence*» [page 285], ce qui n'empêcha pas l'amour de Humbert de perdurer, son âme étant unie à celle d'Annabel Leigh par-delà la mort.

Il est encore fait allusion au poème plus loin, dans la phrase «*Mesdames et messieurs du jury, la pièce à conviction numéro un est cela même que convoitaient les séraphins, ces êtres candides, simples, aux ailes altières*» [pages 31-32], phrase qui reprend deux mentions du poème, celle des «*winged seraphs of heaven*» [vers 11], et celle des «*angels, not half so happy in heaven, went envying her and me*» [vers 21-22].

D'autres vers du poème de Poe sont utilisés pour décrire l'amour de Humbert ; ainsi, Nabokov a repris les mots «*by the side of my darling - my darling - my life and my bride*», qui sont devenus dans la traduction de Maurice Couturier «*à côté de ma doucette - oui, ma doucette, ma vie, mon épousee*» [page 94].

On constate encore la mention de «*Lenore*» [page 351] qui est une allusion à une autre héroïne de Poe qui lui a consacré un poème dont le titre est son nom.

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 marquée par la peur que ressent le narrateur.

On pourrait encore se demander si le double nom de Humbert Humbert n'aurait pas été inspiré par celui de William Wilson, dans la nouvelle de ce nom où le personnage principal est hanté par son double qu'il finit par tuer, se tuant ainsi lui-même, comme Humbert le fait.

- Herman Melville qui apparaît dans l'invention d'une «*Pierre Point, dans le détroit de Melville*» placée par Nabokov dans l'Arctique canadien [où existe véritablement un «*détroit du vicomte Melville*»] ; ce serait une allusion au roman "*Pierre or The ambiguities*".

- La littérature russe du XIXe siècle à laquelle, étonnamment, peu de références sont faites alors que les oeuvres précédentes de Nabokov en étaient saturées :

- Pouchkine : Lui serait due la mention d'une langue fantaisiste, le «*zempfirien*» [page 410], dont le nom aurait pu être inspiré de celui de Zemfir, la tzigane qu'on trouve dans son poème, "*Les Tziganes*".

- Tourgueniev : Est évoqué «*un récit*» de lui quand est décrite une ambiance qu'on trouve dans son roman, "*Une nichée de gentilshommes*" [page 484].

- Dostoïevski : Il est fait allusion à lui quand Humbert, à la lecture de la lettre de Charlotte, découvre l'amour qu'elle lui porte, et s'imagine époux de la mère pouvant caresser la fille ; alors «*se dessine sur ses lèvres un sourire dostoïevskien*» [page 131], Nabokov ayant pu penser à un personnage tel que Stavroguine, aristocrate intelligent, élégant et raffiné, mais désabusé de tout et d'un terrifiant amoralisme, qui fait d'ailleurs une «*confession*», qu'on trouve dans le roman "*Les démons*". De façon plus générale, on peut voir une analogie entre "*Lolita*" et "*Les carnets du sous-sol*"

de Dostoïevski parce que ces derniers se présentent sous la forme d'un journal intime dans lequel le narrateur, plein d'amertume, écrit une lettre à son épouse morte la veille.

- Tchékhov : Est simplement cité le titre de sa pièce "*La cerisaie*" auquel le traducteur a donné sa forme anglaise : "*Cherry orchard*" [page 388] !

- La littérature française du XXe siècle :

- Proust :

- Il a amené Humbert à composer un essai intitulé "*Le thème proustien dans une lettre de Keats à Benjamin Bailey*" [page 42], ce qui est, évidemment, une moquerie à l'égard des recherches universitaires qui s'exercent de façon hasardée sur des aspects de la littérature d'intérêt tout à fait secondaire, même si on peut relier le poète anglais de la mélancolie au romancier de la mémoire et de la quête du temps, l'expérience proustienne étant analogue à l'expérience des romantiques, à la nostalgie de l'être qui veut s'affranchir du temps.

- Humbert prétend le pasticher en trouvant des «*intonations proustiennes*» [page 143] à sa description de Charlotte.

- Il voit en lui «*un autre martyr de combustion interne*» qui l'empêche de prendre pour titre de son livre "*Dolores disparue*" car il l'a «*devancé*» [page 427] avec, évidemment, "*Albertine disparue*".

- On peut considérer que les «*nymphettes*» de Nabokov, ces objets du désir illégitime, sont, elles aussi, comme les personnages de Proust, de véritables «*jeunes filles en fleurs*».

- D'une façon générale, la confession de Humbert est une «*recherche du temps perdu*».

- Lenormand [page 341], dramaturge français qui montra dans ses pièces, basées sur des conflits émotionnels, son intérêt pour l'inconscient car il avait été fortement influencé par Freud ; dans l'une d'elles, "*La maison des remparts*", un personnage s'appelle Lolita.

- Maurice Leblanc dont son «*Arsène Lupin [...] évident pour un Français qui se rappelait les histoires policières de sa jeunesse*» [page 421] est évoqué par Quilty.

- La littérature anglaise du XXe siècle :

- T.S. Eliot dont Nabokov parodie plusieurs poèmes, comme "*Ash Wednesday*" ("*Mercredi des cendres*") quand Humbert prononce la «*sentence de mort*» de Quilty en reprenant le même rythme et le même jeu d'anaphores [pages 502-503].

- Norman Douglas, écrivain de la seconde moitié du XIXe siècle et de la première du XXe, qui avait été un diplomate compromis dans un premier scandale sexuel en Russie, puis accusé, en Italie, d'acte d'indécence sur un garçon de seize ans, avant que d'autres gestes semblables l'aient obligé à passer dans le Sud de la France. Cela explique que sa photo figure dans l'appartement de Gaston Godin [page 309].

- Milne : un clin d'oeil est fait à sa pièce "*Mr Pim passes by*" [page 350].

- Galsworthy qui est traité d'«*espèce d'écrivain mort et oublié*» [page 265].

- Shaw dont le nom d'un personnage de sa pièce, "*Candida*", James Mavor Morell, est utilisé dans une des prétendues adresses de Quilty : «*James Mavor Morell, Hoaxton, England*» [page 423 - «*hoax*», mot que ne traduit pas Maurice Couturier, signifie «*canular*»].

- Joyce :

- Dans l'"*avant-propos*", il est fait mention d'«*un autre livre infiniment plus cru*» au sujet duquel un «*jugement capital fut prononcé le 6 décembre 1933 par l'honorable John Woolsey*» qui décréta qu'il n'était pas obscène, et pouvait être vendu aux États-Unis ; c'est évidemment "Ulysse".

- Humbert déclare : «*J'ai toujours admiré l'oeuvre ormonde du sublime Dublinois*» [page 350], «*ormonde*» étant une référence au chapitre des "Sirènes" dans "Ulysse" qui prend place dans l'Hôtel Ormund de Dublin où Bloom se trouve avec un groupe de miteux noyant leurs chagrins en chantant. L'allusion semble tomber comme un cheveu sur la soupe ; mais elle peut s'expliquer du fait qu'Humbert et Lolita se trouvent alors dans un café où officie une «*pâle et apathique serveuse*» [page 350].

- A été emprunté à "Ulysse" le nom du révérend Rigger qui est «*l'aumônier de l'université*» de Beardsley [page 321].

- En voyant la pièce de théâtre de Clare Quilty et Vivian Darkbloom, Humbert se fait la réflexion que «*l'idée d'utiliser des enfants pour représenter des couleurs avait été empruntée [...] à un passage de James Joyce*» [page 374] : en effet, c'est dans "Finnegan's wake".

- Humbert espère trouver, dans la "Briceland Gazette", «*le portrait de l'artiste en jeune*» [page 440], ce qui est un clin d'oeil à «*A portrait of the artist as a young man*» ("Portrait de l'artiste en jeune homme").

- Agatha Christie : son roman "A Murder is Announced" est présent dans la bibliothèque de la prison où se trouve Humbert [page 67].

- La littérature étasunienne du XXe siècle :

- Nabokov s'étant amusé à inventer des titres de prétendues oeuvres, "Love under the lindens" [page 388] est une référence au boulevard de Berlin, "Unter den Linden", et à la pièce d'Eugene O'Neill "Desire under the elms" ; d'autre part, on lit que Humbert envisage d'envoyer Lolita dans un «*internat*» où on pouvait «*faire du croquet sous les ormes*» [page 178].

- "A girl of the Limberlost" [page 296] est un roman de la naturaliste et écrivaine Gene Stratton-Porter dont l'action se situe dans le marais de Limberlost en Indiana.

- "Little women" [page 296] est un roman de Louisa May Alcott, qui suit les vies de quatre soeurs passant de l'enfance à la maturité.

- Est mentionnée «*une plaque en mémoire de l'auteur du poème "Trees"*» [page 266] : il s'agit de Joyce Kilmer, poète sentimental, ce qui amène Humbert à indiquer qu'il n'est «*pas kilmerite*».

- La peinture :

- Lolita «*se déplaçait comme un ange gracieux entre trois horribles infirmes tout droit sortis d'un tableau de Bosch*» [page 397], peintre néerlandais du XVe siècle.

- Botticelli, peintre italien du XVe siècle, est évoqué d'abord par «*cette touche de rose botticellien, cette coloration érubescence autour des lèvres*» [page 122] que Humbert célèbre chez Lolita ; puis il va plus loin quand il trouve qu'elle «*ressemblait - avait toujours ressemblé - à la Vénus rousse de Botticelli - le même nez délicat, la même beauté vaporeuse*» [page 455], ce qui est une référence au tableau "La naissance de Vénus et de Mars".

- Humbert, voyageur érudit, projette des grilles de lecture sur le paysage : il admire «*un horizon austère à la Greco*», peintre espagnol du XVIe siècle, «*des nuages à la Claude Lorrain*» (en fait, Claude Gellée dit le Lorrain), peintre du XVIIe siècle [page 262].

- Si une «*baignoire sabot*» lui donne «*l'impression d'être comme Marat, mais sans pucelle au cou blanc pour [le] poignarder*» [page 59], c'est qu'il pense au tableau de David, peintre français du XIXe siècle, "*La mort de Marat*" où il représenta l'assassinat du révolutionnaire par la jeune Charlotte Corday.

- Dans une classe de l'école de Beardsley (localité dont le nom pourrait faire référence à l'illustrateur victorien Aubrey Beardsley), il voit «*une reproduction sépia de "The Age of Innocence" de Reynolds*», un portrait peint par cet Anglais en 1788 et dont Nabokov a pu vouloir qu'il serve à fixer dans l'esprit du lecteur une image idéalisée de l'héroïne [pages 335-336].

- Il se moque de «*cette insipide idole chère à la petite bourgeoisie friande d'art, "L'Arlésienne" de Van Gogh*» [page 76], peintre néerlandais du XIXe siècle.

- Il a accroché une reproduction de "*Mother*" de Whistler [page 314], peintre étatsunien du XIXe siècle.

- Il mentionne «*la "Sonate à Kreutzer" de Robert Prinnet*» [page 78], tableau datant de 1898 repris dans une publicité de parfum dans les années cinquante.

- Il méprise «*la camelote cubiste que les demoiselles accomplies d'alors aimaient à peindre au lieu d'agnelets et de lilas.*» [page 57] et les «*toiles banales*» de Gaston Godin où on voit : «*yeux d'un primitivisme conventionnel, guitares découpées en tranches, mamelons bleus et motifs géométriques de l'époque*» [page 309].

- Il offre à Lolita "*A History of Modern American Painting*", et sont mentionnés alors :

- Doris Lee, la peintre la plus accomplie de l'époque de la crise économique dont la toile évoquée est "*Noon*" où, derrière une «*meule de foin*», un homme lutine une femme, la question de Lolita, qui veut savoir si «*le type qui faisait la sieste sur la meule de foin [...] était le père de la fille faussement voluptueuse, aux allures de garçon manqué*», étant perfide, tandis que la description de Nabokov est très inexacte !

- Grant Wood, qui peignit le Middle West rural ;
- Peter Hurd, qui déploya des fresques consacrées à l'Histoire du Texas ;
- Reginald Marsh, qui se consacra à représenter New York ;
- Frederick Waugh, qui est connu pour ses marines.

On peut penser qu'en fait le romancier se moquait de ces artistes ! [pages 338-339].

- La danse : Elle n'est présente que par la mention d'un célèbre danseur russe, Nijinski (1889-1950), dont la photo figure chez Gaston Godin (page 309), Nabokov insinuant donc qu'il était homosexuel, et le qualifiant plus loin de «*cet insane Nijinski*» [page 507], peut-être parce qu'il fut connu pour son exceptionnelle virtuosité qui lui permettait de faire d'incroyables sauts, comme pour ses hardiesses de costumes et de comportements.

Humbert peut donc se féliciter : «*Cultivé, ce brave Humbert !*» [page 132], et, de façon assez convenue, se dire «*suffisamment fier de savoir quelques petites choses pour avoir la modestie de reconnaître qu'il ne sait] pas tout*» [page 421].

C'est avec cet immense bagage culturel qu'il vint s'établir dans cette «*Amérique du Nord*» qui, pendant son «*enfance européenne*», lui avait donné de la «*jubilation*» lorsqu'il s'était penché «*sur une carte*» [page 355]. Cependant, à part chez les intellectuels de New York et des villes universitaires de la Nouvelle-Angleterre, ces références à un passé étranger sont ignorées sinon méprisées au profit du cinéma, des bandes dessinées, de la littérature populaire, avec aussi un intérêt alors nouveau pour les Amérindiens (dont témoigne le fait que Lolita «*désirait ardemment voir les danses rituelles qui allaient marquer l'ouverture de la Grotte Magique*», tout en rêvant aussi «*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]).

Humbert avait émigré à l'instigation du traditionnel «oncle d'Amérique» qui lui avait légué un petit héritage, à condition qu'il vienne s'occuper de ses affaires. De ce fait, quand il aborde «la question financière», qu'il fait un «bilan financier» [page 299], on constate qu'il jouit d'un petit mais suffisant revenu, qu'il profite d'une rente lui assurant une aisance qui lui permet d'être oisif et donc, comme, pour la plupart des héros d'histoires de passion effrénée qu'on trouve dans la fiction, de la vivre en s'y consacrant totalement ! D'ailleurs, s'il indique à Lolita : «*Nous ne sommes pas riches*» [page 211], ce serait pour justifier le fait qu'au cours de leurs voyages, il ne loua jamais qu'une seule chambre. Mais, d'autre part, il la fait entrer dans «une école ultra-chic de la Nouvelle-Angleterre aux prétentions faussement britanniques» [pages 323-324]. Et, à la fin, il lui remet «une enveloppe contenant quatre cents dollars en liquide plus un chèque de trois mille six cents dollars» [page 468], se dépouillant ainsi totalement pour elle.

Pour cet Européen, le dépaysement était énorme. Et Nabokov s'employa à bien faire de "Lolita", dans une grande mesure, un tableau, qui porte d'abord sur deux «excursions» assez inutiles :

Le Canada : Aspirant à «une vie active au grand air», Humbert se joignit à «une expédition dans la zone arctique du Canada» [pages 70-72] qui lui permit surtout de constater que «les petites Esquimaudes dodues, luisantes et empestant le poisson, avec leurs horribles cheveux fuligineux et leurs visages de cochons d'Inde, ne suscitaient pas de désir en [lui]», que «les nymphettes ne s'épanouissent pas dans les régions polaires.» [page 71]. Plus tard, se lançant dans «le récit hilarant de [ses] aventures arctiques», il allait prétendre avoir «tiré sur un ours blanc qui s'assit en disant : "Ah !"» [page 91].

- Le Québec : Il y connut des «matins glacés, agrémentés de givre» [page 475]. Surtout, il s'y plaça «sous la houlette d'un confesseur francophone», qui lui offrit «des éternités lithophaniques», et il ressentit alors son seul «accès de curiosité métaphysique», voulant se «livrer à une cure de papisme à l'ancienne» [pages 474-475] puisque le pays était, en ce temps-là, une terre hautement catholique, prétendument profondément religieuse.

Le tableau porte surtout sur :

LES ÉTATS-UNIS

De tous les romans de Nabokov, "Lolita" est celui qui offre la description la plus détaillée et la plus réaliste du pays.

Il le traversa pour la première fois quand il fut invité, par le professeur Henry Lanz, qui avait fondé à l'université Stanford, de Palo Alto, en Californie le département des études slaves, à venir y enseigner, au cours de l'été de 1941. Les Nabokov partirent vers l'Ouest en voiture, à travers les Appalaches, le Tennessee, l'Arkansas, le Texas, le Nouveau-Mexique, l'Arizona, passant de motel en motel (Nabokov raconta que, comme quelqu'un, dans un garage, avait demandé à son fils, Dmitri, qui avait sept ans, où il habitait, le jeune garçon avait répondu : «Dans de petites maisons à côté de la route», et il reconnut : «C'était tout à fait exact»), tandis qu'il ne manqua pas, tout au long du voyage, d'aller à la chasse aux papillons.

Ce fut cette passion qui l'amena à retourner chaque été dans l'Ouest. Et ce fut ainsi que, pendant les étés 1951, 1952 et 1953, il composa son roman dans la seconde partie duquel il donna une grande place au récit de deux voyages effrénés, ahurissants, étourdissants et exaspérants (le premier durant «d'août 1947 à août 1948» [page 263], de la page 249 («Ce fut alors que commença notre grand voyage à travers tous les États-Unis») à la page 295 ; le second, de la page 352 à la page 424. L'itinéraire, qui est indiqué [pages 263-264] montre que ce sont des parcours en zigzags, sur des routes dont Nabokov sut (mieux que n'allait le faire Kerouac avec "On the road", "Sur la route") traduire la magie obsédante, à travers le «patchwork confus des quarante-huit États» (page 260), c'est-à-dire ceux qui sont adjacents et forment le «mainland», tandis qu'il y a deux États non

limitrophes : l'Alaska et Hawaï, tous étant soumis à la «*loi fédérale*» et étant représentés par les «*cuisantes étoiles*» du drapeau (page 502]. Comme le pays s'étend sur plusieurs fuseaux horaires, cela explique qu'à Wace on ait «*l'heure des montagnes*» [page 379]. Humbert, s'étant livré à une exploration de grande ampleur, peut dresser un «*inventaire*» [page 279] des endroits par lesquels ils sont passés, des événements qu'ils ont vécus, des émotions qu'ils ont senties.

Des États-Unis sont célébrées les beautés de la nature dans une gradation cependant qui va d'Est en Ouest.

En effet, à l'Est, la Nouvelle-Angleterre connaît un hiver où il faut «*dégager la neige*» [page 321], où «*le campus de l'université de Beardsley est couvert de neige fondue*» [page 425] ; puis un «*printemps aigrelet*» [page 348] où une «*pluie tiède*» [page 349] «*se mue en voluptueuse averse*» [page 350], pour Humbert du moins quand il a retrouvé son bonheur ; enfin, un été «*tropical*» où on peut subir une «*semaine de canicule*» [page 150].

Plus à l'Ouest, s'étendent les Appalaches dont sont données des images vraiment péjoratives et injustes. Il est vrai que, dans son enfance, Humbert avait rêvé de romantiques montagnes qui vont «*depuis l'Alabama jusqu'au Nouveau-Brunswick*» (page 355), qui «*apparaissaient à [son] imagination comme une Suisse gigantesque ou même le Tibet - montagnes à perte de vue, succession de pics adamantins, conifères géants, "le montagnard émigré" [ces mots en français] splendidement enveloppé dans une peau d'ours, "Felix tigris goldsmithi", et Peaux-Rouges sous les catalpas*». Mais ce n'est, comme l'indique bien le nom (les appas lâchent !) qu'une chaîne de petites montagnes. Cependant, on ne peut suivre Humbert quand il prétend qu'elles se résument «*en définitive à une chétive pelouse de banlieue et à un incinérateur d'ordures tout fumant*» [page 355]. Il évoque aussi 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].

Passant au-delà des Appalaches, il se moqua de «*climats tempérés aussi stimulants que ceux de Saint-Louis, Chicago et Cincinnati*», ville qui est encore raillée un peu plus loin : «*la stimulante ville de Cincinnati*» [page 236].

Humbert, continuant à se déplacer, accueille avec plaisir «*une première bouffée du Grand Ouest*» [page 356], pénètre heureux dans les Plaines, «*l'ex-Prairie*» dont il avait rêvé depuis qu'il avait vu à Paris, dans l'échoppe encombrée d'un marchand d'art, «*une estampe américaine, une antiquité splendide, flamboyante, verte, rouge dorée et bleu d'encre - 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]. Il apprécie qu'on y trouve «*le vent soufflant, les étoiles clignotant*» (page 314). Il marque son admiration : «*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, lourd d'une pluie d'encre [...] 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 [...] 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 détachait au loin - meurtrie mais encore indomptée - au-dessus des étendues de culture qui tentaient de l'absorber. [...] 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].

Il s'extasie aussi devant un paysage des Montagnes Rocheuses : *«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 [...] des houppes d'arbres verts, et un ruisseau sinueux, [...] le damier extravagant des champs sombres ou pâles, et, derrière tout cela, de hautes montagnes boisées.» [page 514].*

Il constate que, dans le Sud, *«les jours étaient ouatés d'une chaleur paresseuse»* (page 278). Ils y sont allés parce qu'il envisagea de passer au Mexique, et d'y *«épouser en toute tranquillité [sa] petite créole»* [page 296, aussi page 352].

Dans les campagnes, aux temps chauds, bourdonnent constamment les mouches qui, dans des motels, *«faisaient la queue dehors à la contre-porte grillagée»* [page 356], prolifèrent les moustiques, *«des millions de "sorcières noires", ces insectes si bien nommés, grouillant autour des arabesques au néon du panneau»* (page 407).

Aussi, Humbert put-il parler des *«grands espaces lyriques, épiques, tragiques mais jamais arcadiens de l'Amérique. Ils sont beaux, d'une beauté déchirante, ces grands espaces, empreints de cet air d'abandon extatique, candide, jamais encore fêté, que [ses] villages suisses laqués, brillants comme des jouets, et [ses] Alpes chantées à l'envi ne possèdent plus.»* [page 287].

Des États-Unis sont vilipendés les établissements humains et les habitants :

La ville de New York fut déjà peu aimée par Humbert quand il y séjourna seul, car il ne put qu'y *«chercher à lorgner des nymphettes (hélas, toujours trop éloignées) batifolant dans Central Park, totalement rebuté qu'[il était] par les filles carriéristes splendides et désodorisées»* [page 70]. Il fut encore plus sévère quand il raconta comment lui et Rita y vécurent *«dans un petit appartement d'où l'on voyait des enfants tout luisants loin en dessous en train de prendre une douche sous les jets d'eau d'une charmille dans Central Park.»* [page 438].

Une grande partie de l'action se passe en Nouvelle-Angleterre, région dont est évoqué le folklore qui pourrait receler une *«banale légende»* de chasseurs enchantés [page 340]. Sont décrites des localités aux noms évidemment fictifs :

- *«L'humble mais prétentieuse ville de Ramsdale, perle d'un État de l'Est»* [page 144] qui pourrait être le Massachusetts ; cependant, *«Notre Grande Petite Ville»* [page 137], *«ne manquait pas de charme»* [page 171] avec son *«église blanche»* [page 185], sa *«svelte église blanche et ses ormes gigantesques»* [page 483]. Il est plusieurs fois fait mention de son *"Journal"*. À distance, elle devient *«ce cher vieux Ramsdale»* [page 375].

- La ville universitaire qu'est Beardsley dont est donné un tableau satirique où *«Mr Edgar H. Humbert»* s'imagine en père de *«Dolly»* [page 320-322], tableau qui rappelle celui que Nabokov faisait dans le même temps dans son autre roman, *"Pnine"*.

- La ville universitaire de Cantrip où Humbert *«loge dans une résidence spécialement réservée aux poètes et aux philosophes»*, tandis que Rita *«végétait [...] dans un hôtel de routiers»* [page 438].

Humbert regrette que, dans les Prairies, on trouve «*partout des voitures, des bars, des barmen, le tout souillé, déchiré, mort.*» (page 314).

Mais il apprécie les villes de l'Ouest :

- «*Elphinstone*», «*perle d'un État de l'Ouest*» (page 356), «*une jolie petite ville*» qui se déploie «*comme une maquette, avec ses arbres verts et laineux et ses maisons aux toits rouges tapissant le fond de la vallée*» (page 415) ;
- «*Wace*», qui serait sur «*la ligne de partage des eaux*» [page 356], aurait de «*faux airs de station thermale*», «*un théâtre d'été*» [page 373].

Un tableau de la vie aux États-Unis est donné en de multiples touches, les unes favorables, la plupart critiques sinon franchement satiriques, l'Européen qu'est Humbert criblant sa narration d'observations de la culture états-unienne («*Je notai*» [page 357]), le minutieux entomologiste qu'était Nabokov s'étant livré à une véritable anatomie.

Il remarqua nombre de petits traits culturels :

- Dans les petites villes ou les banlieues, le «*petit livreur de journaux [...] en un tir précis et sonore*» propulse chacun «*sur le porche*» des maisons [pages 105, 172].
- En matière de sport, se pratiquent «*les jeux de ballon*» (page 434), surtout le base-ball : l'un des fils du coiffeur de Kasbeam «*jouait au base-ball*» (page 361), et plus loin, se fait entendre «*le claquement d'une batte*» (page 515). Tient une plus grande place dans le roman le tennis qui est, d'ailleurs, un intérêt propre à Nabokov (il fut même professeur de tennis), qu'il attribua à Humbert ; il «*essaya de lui [Lolita] apprendre à jouer afin qu'ils puissent] avoir davantage de loisirs en commun*» [page 277] et pas seulement leurs séances intensives de gymnastique en chambre ; aussi pour faire renaître les parties qu'il avait avec Annabel (page 278) ; mais il constata qu'elle n'était guère adroite, et que, si, marionnette contrainte de jouer à un jeu qui ne l'intéressait pas, elle réussissait de magnifiques services, ils n'avaient pas d'efficacité (pages 390-393) ; enfin, il est indiqué que Quilty pourrait «*faire faire à Dolores Haze un championnat de tennis sur la côte pacifique.*» [page 436].
- Dans l'Ouest, un loisir consiste à «*lancer des fers à cheval*» [page 195].
- Le plus souvent, surtout dans les milieux populaires et campagnards, on se prélassait dans «*le fauteuil à bascule*» [pages 459, 461, 462].
- L'impérialisme étatsunien reste attaché à l'archaïque mesure des températures en «*degrés Fahrenheit*», qui sont, pour Humbert, «*dénués de signification*» (le point de fusion de l'eau est à 32 degrés et son point d'ébullition à 212 degrés), et qu'il «*réduit en ces centigrades familiers de [son] enfance*» [page 404].
- Il se plaint des «*frites*» dont on se poulèche aux États-Unis, qu'on ose appeler «*à la française*» alors qu'elles sont brunes et trempées de graisse, donc tout à fait écœurantes, lui donnant, d'ailleurs, «*des brûlures d'estomac*» [page 227].
- Le politicien typique est un homme «*au teint terreux, portant bretelles et cravate peinte à la main, à la fois maire et bienfaiteur de sa ville natale*» [page 434].
- «*Tout bon parent américain*» craint, pour son enfant, la poliomyélite [page 405].
- À l'hôpital (et même à l'extérieur !), on voit «*l'infirmière en bas blancs et souliers blancs*» [page 172].
- Humbert passe près d'un cinéma en plein air où «*un fantôme étique lève un pistolet sur un écran géant qui clinait*» [page 491 - le traducteur, Maurice Couturier, a inventé le verbe «*cliner*» pour indiquer que l'écran était incliné !] ; où on «*grignote du pop-corn dans la pénombre diaprée*» ; «*où des Indiens hâlés font des cascades pour de l'argent*» [page 503].
- Il souligne le manque de recherche des noms de lieux en se moquant de cette adresse redondante : «*École de Bird, à Bird, dans l'État de New Bird*» [page 415].
- Il remarque «*cette grimace nationale de résignation féminine (les yeux au ciel, les lèvres retombant aux deux extrémités)*» [page 141].
- Il voit, dans la langue des publicités, des titres des journaux, des revues pour adolescentes, le reflet de la culture de masse étatsunienne. C'est une langue concrète, directe, concise, lapidaire et parataxique ; elle doit son staccato caractéristique à l'accumulation de monosyllabes : «*Ads and fads*

[...] *The Exciting New Tummy Flattener trims tums, nips hips. Tristram in Movielove. Yessir ! The Joe Roe marital enigma is making yaps flap.*» [II, 25], ce qui fut traduit ainsi par Maurice Couturier : «*Pubs et dadas [...] La Titillante Gaine Ventre Plat souligne la taille et pince les hanches. Tristan dans les alcôves de Hollywood. Oui, oui ! Joe-Roe : l'énigme conjugale qui fait flipper les fats.*» (page 428-429).

Plus sérieusement, Humbert observe et dénonce :

- Les moeurs étriquées et hypocrites de la petite bourgeoisie, en cet «*âge bourgeois et inquisiteur*» [page 159], le roman étant une féroce satire de la classe moyenne étatsunienne, de ses risibles rituels et de ses valeurs inconsistantes, de ce que Henry Miller avait appelé «le cauchemar climatisé», de ce que Nabokov appela, dans la postface, «*le philistinisme vulgaire*» régnant aux États-Unis (le «*philistin*» [pages 25, 220, 258] étant «une personne de goût vulgaire, fermée aux arts et aux lettres, aux nouveautés, dont la moralité est étroite»), tout en ajoutant que : «*N'importe quel prolétaire de Chicago peut être aussi bourgeois (dans l'acception flaubertienne du mot) qu'un duc.*» [page 528]. Il reste qu'il se moqua spécialement de la bourgeoisie de la petite ville typique qu'est Ramsdale où Charlotte Haze, une veuve à l'aise, férue de décoration intérieure tout à fait kitsch, et les Farlow (elle est peintre !) sont présentés comme des archétypes de la prétention de la classe moyenne américaine ; or, dans l'"*Avant-propos*", John Ray nous apprend qu'un «*Mr "Windmuller", de "Ramsdale", ne veut pas que "l'ombre démesurée de cette sordide et lamentable affaire" [celle de Humbert] atteigne la communauté à laquelle il est fier d'appartenir*» [page 24].

- Le puritanisme d'une population qui «*lit la Bible*» (page 434) ; qui, comme Charlotte [qui «se suiciderait» si «*elle découvrait un jour que [Humbert] ne croyait pas en Notre Dieu chrétien*» (page 139)], «*nourrit une foi aveugle en la sagesse de son église*» [page 140] ; qui condamne le plaisir que donne le sexe. Or, en 1948 et 1953, les "*Rapports Kinsey*" (1948 et 1953), résultats des recherches du Dr Alfred Kinsey sur le comportement sexuel humain, parce qu'ils parlaient de sujets tabous, vinrent troubler les esprits, provoquer toute une sensation et toute une polémique. De plus, en 1953, commença à paraître le "*Playboy magazine*" qui gagna rapidement une vaste audience, son éditeur, Hugh Hefner, clamant que ses images de femmes nues étaient des «symboles de désobéissance, un triomphe de la sexualité, la fin du puritanisme».

- Le ridicule des «publicités» qui sont des icônes de la culture étatsunienne. Étant tournées vers l'enfant en qui concerne non seulement ses éventuels achats mais ceux de ses parents, elles sont soumises à des «*règles*» qui veulent qu'elles «*représentent des écoliers avec un contingentement subtil de races où le seul et unique gamin aux yeux ronds et au teint chocolat - bien isolé mais mignon à croquer - se tient pratiquement au milieu du premier rang.*» [page 147]. Humbert imagine une publicité pour une «*agence de voyages*», où on les montrerait, Lolita «*franchement ébahie*», lui «*réprimant son admiration envieuse*» devant tel ou tel produit [page 164]. Il se moque : «*Il y a quelque chose de mythique et d'enchanteur dans ces grands magasins à en croire les publicités*» [page 192]. Mais il doit constater avec regret que Lolita «*était la cible parfaite de toutes les pubs, la consommatrice idéale*» [page 255].

- Le culte de la consommation, dont le roman offrit un des premiers tableaux littéraires et une des premières critiques, la percutant de plein fouet. Sont nommés les uns à la suite des autres ces objets nécessaires pour profiter pleinement de l'«*American way of life*» où être se réduit à les posséder ; on les accumule pour les jeter aussitôt. Comme la plupart de ses compatriotes, Lolita est enfermée dans ce monde de banalité et de superficialité. Aux yeux de Humbert, elle est une «*petite fille horriblement conventionnelle*». Il est vrai quelle est la typique adolescente étatsunienne des années cinquante, portant des «*socquettes blanches*» [pages 114, 241, 318], «*son cher blue-jean tout sale*» [page 166]. C'est à propos d'elle que sont passés en revue des piliers de la culture populaire étatsunienne dans différents domaines : musique, cinéma, produits de beauté, nourriture, loisirs. Elle aime «*le jazz hot doucereux, le quadrille, les sundaes gluants nappés de chocolat, les comédies musicales, les magazines de cinéma [...] les tubes sentimentaux [...] les publicités [...] 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]. Plus loin est encore indiquée la «véritable passion» qu'elle «vouait au cinéma» [page 290] : «les genres de films qu'elle préférait étaient, dans l'ordre : les comédies musicales, les films policiers, les westerns» [page 291]. Ailleurs, on découvre les «revues pour adolescentes» qu'elle lit et dont des extraits sont cités [pages 428-429]. Mariée et enceinte, elle «mastique» encore «avec avidité» de la «pâte de guimauve» et des «chips» [page 459].

La consommation se donne libre cours dans les hypermarchés, mais aussi dans bien de petits commerces comme le «milk-bar» qui est appelé «La Reine Frigide» [page 284] car on trouve en Amérique une chaîne de ces établissements qui s'appelle "Dairy Queen".

- La conception de l'éducation dans un pays où on vénère la jeunesse, où l'enfant était déjà roi, où on privilégie l'adolescence comme catégorie sociologique majeure, en lui portant une attention et une importance que dénonça Nabokov qui se pencha sur «les opinions concernant les relations parents-enfants», qui, «en ce milieu du XXe siècle», «ont été considérablement perverties par le laïus scolastique et les symboles standardisés de l'imposture psychanalytique» [page 479]. Or Humbert constate «le comportement grossier des écoliers américains» [page 218], s'offusque d'«écolières négligées et vulgaires» [page 345]. En ce qui concerne Lolita, il trouve d'abord que Charlotte ne se conduit pas avec elle comme une mère, car elle voit plutôt en elle une rivale ; puis qu'elle avait été, au «Camp Q», «totalement et irrémédiablement dépravée» par «les nouvelles méthodes d'éducation mixte, les moeurs juvéniles, le charivari des feux de camp» [page 233]. Aussi la fait-il plus tard entrer dans «une école ultra-chic de la Nouvelle-Angleterre aux prétentions faussement britanniques» [pages 323-324], où les élèves portent, comme il se doit, une «jupe écossaise» [page 327] ; elle se trouve dans la localité de Beardsley, où il y aussi une «université de jeunes filles» [page 298].

Or, alors que l'«école très chic et non mixte» était censée être «insensible à toutes les inepties modernes» [page 292], il découvre qu'y règnent un rampant laxisme, un plat pragmatisme, un grand mépris pour la culture littéraire, géographique ou historique (volontairement caricaturée), un total refus de la pensée, tout cela proclamé par la directrice : «Nous n'avons aucune envie, Mr Humbird, de voir nos élèves devenir des rats de bibliothèque ou débiter les noms de toutes les capitales d'Europe que personne ne connaît de toute façon, ou apprendre par coeur les dates de batailles oubliées depuis longtemps. Ce qui nous intéresse, c'est d'aider l'enfant à s'adapter à la vie en société. C'est pourquoi nous mettons l'accent sur les quatre priorités suivantes : l'art dramatique, le débat, la danse, les rencontres. [...] Nous tenons à ce que nos filles communiquent librement avec ce monde bien vivant qui les entoure au lieu de se plonger dans de vieux bouquins moisis [...] Nous avons banni une quantité de sujets inutiles que l'on présentait traditionnellement aux jeunes filles, et qui ne laissent aucune place aux compétences et aux comportements dont elles auront besoin pour organiser leurs vies. [...] Nous ne vivons pas seulement dans un monde intellectuel mais aussi dans un monde matériel.» [pages 302-303]. On peut donc mettre en doute le fait que «les filles» aient pu surnommer le révérend Rigger (qui leur enseignait la Bible [page 321]) «Rigor Mortis» [page 425] : le latin est vraiment pour elles une langue morte !

Comme l'objectif est aussi de «mettre ses élèves en condition de s'accoupler de manière mutuellement satisfaisante et d'élever des enfants comme il faut» [pages 331-332], la directrice montre bien sa xénophobie à Humbert : «Ne seriez-vous pas un de ces papas vieux jeu comme on en trouve sur le vieux continent?» [page 328], car, pense-t-elle, «Dolly» ne connaît pas «les mécanismes de la reproduction chez les mammifères», «affiche une indifférence morbide envers les questions sexuelles [...] réprime sa curiosité afin de masquer son ignorance et de protéger son amour-propre» [page 331]. Et, ses propos étant marqués de psychanalyse, elle considère qu'elle oscille «entre les zones anale et génitale de son développement», que «ses pulsions biologiques et psychologiques [...] ne constituent pas [...] un ensemble harmonieux» [page 329]. Enfin, elle fait ce reproche : «Dolly a tendance à être impudente» [page 332], est «rongée par des obsessions sexuelles pour lesquelles elle ne trouve aucun exutoire» [page 333], ce qui s'appelle se mettre le doigt dans l'oeil !

- Le contre-coup des guerres qui se révèle dans un cimetière où «*il y avait de petits drapeaux étoilés pâles et transparents*» [page 482], ceux de soldats qui étaient morts pendant la Seconde Guerre mondiale (où Bill a perdu son bras «*en Italie*» [page 462], tandis que, pour un patient de l'hôpital d'Elphinstone, «*une bombe l'avait projeté à travers un mur quelque part à l'étranger*» [page 413], peut-être dans cette autre «*guerre lointaine*» dont Dick était revenu «*dur d'oreille*» [page 459] : la guerre de Corée.

- Le «rêve américain», l'idée selon laquelle n'importe quelle personne vivant aux États-Unis peut, par son travail, son courage et sa détermination, devenir prospère. Il est caricaturé à travers l'imagination du bébé de Lolita «*qui déjà rêvait en elle de devenir un gros bonnet et de prendre sa retraite vers 2020 anno domini*» [page 466].

- La contradiction flagrante qu'apporte le tableau du milieu misérable dans lequel se retrouve Lolita quand, après son enfance choyée à Ramsdale auprès de sa mère, ses voyages touristiques et son essai d'éducation sous la protection de Humbert, enfin son séjour dans le riche manoir de Quilty, elle fait face à la réalité sociale à laquelle, désormais tout à fait libre, elle est contrainte de se plier [pages 451, 452].

Ainsi, dans "*Lolita*", qui est aussi un examen véritablement sociologique des États-Unis des années cinquante, Nabokov dénonça la grande pauvreté dans laquelle vivent la plupart des citoyens du plus riche pays du monde !

Il faut aussi s'intéresser à ce que nous apprennent les voyages faits à travers les États-Unis :

Humbert fit traverser à Lolita le pays dans une «*odyssée coupable*» [page 298] et pourtant «*joyeuse*» [page 299], qui, soumise à l'arbitraire dans le choix des destinations, est «*frénétique*» [page 297], erratique, comporte de «*multiples détours et pièges à touristes, des circuits secondaires et des circonvolutions fantasques*» [page 264], se présente comme un enchaînement dilatoire d'arrêts, comme une série de boucles, de zigzags capricieux, de suspensions et de tromperies illusoires, se résume finalement «*à une collection de cartes écornées, de guides touristiques disloqués, de vieux pneus*» [page 300].

Ces voyages nous font découvrir :

- La domination de l'automobile :

- Les voitures dont sont distinguées différentes sortes («*berline*» [pages 137, 201, 262, 384], «*décapotable*» [pages 207, 384, 424, 492], «*coupé*» [page 435]), différentes nuances de couleurs («*bleu horizon*» [page 384] «*bleu azur*» [page 385] - «*Rouge Aztèque*» [page 384] - «*crème campus*» [page 384] - «*gris coquillage de Chrysler, le gris chardon de Chevrolet, le gris français de Dodge*» [page 385]), différentes marques («*Oldsmobile*» [pages 384-385] - «*Chrysler [...] Chevrolet [...] Dodge*» [page 385] - «*Caddy Lack*» [page 415 ; c'est évidemment la Cadillac - «*Chrysler*» [page 483]), N'appartient pas à ces voitures de série la «*Melmoth bleu de rêve*» [page 384] de Humbert.

- «*Les camions cyclopéens rugissant à travers la nuit*» [page 228], les «*hauts camions constellés de feux multicolores et ressemblant à des arbres de Noël gigantesques et redoutables [qui] surgissaient dans l'obscurité et croisaient en un bruit de tonnerre la petite berline attardée.*» [page 262].

On remarque aussi :

- l'importance donnée aux stations-service (celle d'où Humbert téléphone à la directrice du camp [page 189] - celle où Lolita veut «*aller aux toilettes*» [pages 244, 245] - celle «*placée sous le digne de Pégase*» [page 358], ce cheval ailé de la mythologie grecque étant le logo de la marque "Mobil oil", où Humbert observe «*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] - celle où il doit s'arrêter parce qu'il avait «besoin de nouvelles lunettes de soleil» [pages 368-369] - celle de Parkington où le pompiste lui explique le chemin qu'il doit suivre [page 490] ;

- la sollicitation par des auto-stoppeurs dont on distingue différents types [pages 272-273].

- le fait qu'«un piéton solitaire attire davantage l'attention qu'un automobiliste circulant seul dans une rue de banlieue américaine» [page 483].

- De nombreuses 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 introduite par «Nous inspectâmes», relancée par «Et nous inspectâmes aussi» [pages 266-271] où se détache «le sombre parc de Yellowstone» dont «les sources d'eau chaude et multicolores, les geysers miniatures, les arcs-en-ciel de boue effervescente» sont, pour Humbert, des «symboles de sa passion» [page 270].

- La présence de Basques dans l'Ouest où ils étaient venus lors de la ruée vers l'or du milieu du XIXe siècle, puis étaient restés, en particulier au Nord du Nevada, pour y élever des moutons, y formant une population de quelques milliers. Ainsi, Mary, l'infirmière de l'hôpital d'Elphinstone, est «d'ascendance basque», «son père était un berger d'importation, un dresseur de chiens bergers» (page 406) ; aussi, plus loin, Humbert peut-il imaginer que «le père de Mary, Joseph Lore le solitaire, rêvait d'Oloron, Lagore, Rolas» [page 406].

- Les motels et hôtels : Dans le premier chapitre de la seconde partie, avant même d'évoquer un seul paysage, Humbert décrit, en recourant à l'article «the», qui est doté d'une valeur générique, et aux initiales majuscules, le «Motel Fonctionnel», ajoutant : «refuges propres, nets et sûrs», pour justifier que cet élément alors purement et typiquement étatsunien, ait été préféré à «toutes les autres formes d'hébergement touristique» [page 249]. Il raconte : «Nous connûmes [...] les cottages en pierre sous les immenses arbres chateaubriandesques, le bungalow en brique, en adobe, le motel en stuc [...] les cabanes en rondins avec finition en pin nouveaux [...] les rustiques Kabins en bois blanchies à la chaux» [page 250]. Il aligne «les noms, toujours les mêmes - tous ces Sunset Motels, U-Beam Cottages, Pine View Courts, Mountain View Courts, Skyline Courts, Park Plaza Courts, Green Acres, Mac's Courts» [page 250] ; mais tous ne sont évidemment pas indiqués puisque leur nombre total allait être 342 ! Il se moque de leur fonctionnement ritualisé, de leurs séries d'encouragements et d'incitations («Enfants bienvenus, minous tolérés» [page 250]), de leurs mises en garde tellement invraisemblables qu'elles suscitent le rire : «Certains motels avaient des instructions collées au-dessus des toilettes (sur le réservoir desquelles étaient empilées les serviettes au mépris de toute hygiène) priant les clients de ne pas jeter dans la cuvette de détrit, de canettes de bière, de cartons, de bébés mort-nés» [page 251]. Il reproduit (avec sa disposition typographique) l'en-tête du papier à lettres de «"The Enchanted Hunters" : Proche des églises. Chiens interdits. Toutes les boissons autorisées par la loi.» [page 439]. Il passe en revue «les différents types de gérants de motels» [page 251] auprès desquels il est obligatoire de s'inscrire en donnant son nom et son adresse, ce qui permet d'ailleurs «l'érudite et cryptogrammatique traque» [page 421] que Quilty impose à Humbert. Il a encore remarqué les «inscriptions» trouvées dans «des motels soupçonneux» [page 356]. Il indique qu'il y a même des «établissements exécrables» [page 356], et ainsi, soudain moraliste, s'étonne de l'ambiance créée dans le bar d'«un hôtel familial», car elle est celle des «établissements un peu louches en Europe» [page 485]. Ailleurs, il se plaint : «Il n'y a rien de plus bruyant qu'un hôtel américain» [page 227], d'autant plus que, dans certains, «se tiennent des congrès et [que] déambulent en titubant de gros bonshommes étiquetés qui n'ont à la bouche que prénoms, négoce et boisson» [page 436]. En véritable spécialiste du tourisme, il observe, d'un voyage à l'autre, une évolution : «Les bungalows avaient tendance à se rejoindre et à former peu à peu des caravansérails [...] Voilà qu'on ajoutait un étage, qu'un hall d'entrées commençait à se concrétiser et que les voitures

se trouvaient reléguées dans un garage collectif, le motel redevenant ainsi un bon vieil hôtel traditionnel» [page 357].

- «Toute la gamme des restaurants routiers américains» [pages 265-266].

Ainsi, aux yeux de l'étranger qu'est Humbert, l'espace américain est en grande partie gâché par cette culture qui se déploie en condensé le long des autoroutes, et dont il exècre la médiocrité et la vulgarité.

C'est quand il est vaincu, qu'il est en prison, «d'abord dans l'unité d'observation pour psychopathes, et ensuite dans cette retraite sépulcrale et néanmoins bien chauffée» [page 516] qu'il prétend : «Nous étions allés partout. En fait, nous n'avons rien vu.» [page 299], qu'il fait acte de repentance : «Aujourd'hui, il m'arrive de me dire que notre long voyage n'a fait que souiller d'une sinieuse traînée de bave ce pays immense, admirable, confiant, plein de rêves, qui, rétrospectivement, se résumait pour nous désormais à une collection de cartes écornées, de guides touristiques disloqués, de vieux pneus.» [page 300]. Et Nabokov s'amuse à faire affirmer par John Ray : «La plupart des commentaires dont il [Humbert] accable au passage les habitants et le cadre de ce pays sont risibles» [page 26].

En fait, ils sont très pertinents, et on peut, au contraire, considérer qu'est tout à fait crédible le tableau que dresse des États-Unis des années cinquante cet Européen qu'était Nabokov qui, d'abord tombé follement amoureux du pays, avait été déçu par son manque de maturité. Aussi, même si son personnage dit ne garder «que de tristes souvenirs du vieux et croupissant continent» [page 164], il connaît le sentiment de la «perte». Ainsi :

- Il compare une «ville morte» «quelque part dans les Appalaches» à la «délicieuse, suave et putrescente Europe» où, le soir, «des bourgeois» «se promènent et rient sur les trottoirs» [page 473].

- Il voudrait retrouver l'Europe aux États-Unis : dans «un bungalow», il baisse «les stores jaunes 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) ; dans les plaines de l'Ouest, il voit des paysages européens, «des nuages à la Claude Lorrain», «un horizon austère à la Greco» (page 262).

- Il s'intéresse à Eva Rosen, fillette venue de France, parle français avec elle, mais constate, avec regret que, «pour tout ce qui se rapportait au vocabulaire de l'école et du jeu, elle avait recours à l'américain courant» [page 323].

Surtout, archétype de l'Européen raffiné, il reste fidèle à ses «bonnes manières européennes» (page 78), à ses «façons désuètes de citoyen du vieux continent» [page 218], déploie une «courtoisie toute européenne» (page 275), gratifie Charlotte «d'un fabuleux assortiment de chatteries typiquement européennes» (page 138). Il se montre même «enclin, comme la plupart des Européens, à [se] servir de [ses] jambes lorsqu'[il peut] éviter de prendre la voiture» (page 361).

Mais il s'est malencontreusement attaché à cette typique adolescente étatsunienne des années cinquante. Aussi, se souciant de son éducation, tente-t-il bien de lui faire acquérir des éléments de sa culture. Mais elle est une écolière désinvolte, réfractaire, obstinée, qui refuse de se soumettre à ses injonctions, qui «faisait ses devoirs à la va-vite en suçant un crayon, paresseusement assise en travers d'une chauffeuse, les deux jambes par-dessus l'accoudoir, [il] se départa[it] de toute [sa] retenue professorale» [page 327]. Il échoue donc. Ainsi, dans le cas de Lolita, s'applique bien la constatation faite par le Québécois Michel Tremblay au sujet d'une Montréalaise du milieu populaire de l'Est de la ville : «Tu peux sortir la fille de l'Est, mais pas l'Est de la fille» ; Humbert fait sortir Lolita de Ramsdale mais Ramsdale n'est pas sorti d'elle.

Cet Européen sait qu'on le considère comme un «émigré miteux» [page 333] parce qu'il est «citoyen américain de fraîche date, d'origine européenne obscure» [page 188], qu'il «intrigue» [page 253] du fait de son «curieux accent» [page 89]. N'entend-il pas la directrice de l'école de Beardsley lui dire avec condescendance : «Je suis toujours fascinée par la façon admirable qu'ont les étrangers - ou du moins les Américains naturalisés - d'utiliser notre langue si pleine de ressources» [page 334], propos pleins de duplicité car en fait xénophobes (il est reproché à l'Européen une habileté langagière dont

on ne se soucie pas en Amérique [c'est-à-dire Canada compris !]) et ridicules (pourquoi serait-ce l'acquisition de la nationalité qui, soudain, permettrait la possession parfaite de la langue?)?

Mais cet «émigré miteux» occupe une position privilégiée car il peut, de son œil ironique, avoir en toute liberté une vision critique, dégagée des principes nationaux. Ce sont bien la sensibilité «déplacée» de l'exilé, la perspicacité du dissident qui jamais ne s'habitue, qui jamais ne sombre dans le confortable bon sens, la finesse de l'homme de lettres français, qui sont les garants de l'acuité de son regard et de sa réflexion sur les États-Unis, leurs habitants et leur culture. Or il se livre constamment à des comparaisons, en soulignant le décalage, le contraste flagrant, le choc des cultures : celle, élitiste, de l'Europe, continent du raffinement et des belles-lettres mais trop embarrassé de son passé, et décadent ; celle, populaire, des États-Unis, avec leur naïveté, voire leur grossièreté, celle d'un pays neuf, sans a priori et pourtant empli de certitudes, pays aussi de la fonctionnalisation et de la standardisation.

Si Nabokov a pu, dans la postface de "*Lolita*", qui est un texte qu'il écrivit en 1956 pour enfin pouvoir obtenir l'édition de son livre aux États-Unis, montrer patte blanche, se considérer «*comme un écrivain américain revendiquant les mêmes droits que les autres écrivains de ce pays*» [page 529], tenir à repousser également deux avis opposés qui avaient été portés sur son livre (il ne serait ni «*une représentation de "La vieille Europe débauchant l'Amérique"*» ni une représentation de «*"La jeune Amérique débauchant la vieille Europe"*» [page 527]) ; si, plus loin, il se déclara plus peiné des accusations d'anti-américanisme dont il avait fait l'objet que de celles d'immoralité qu'on lui avait aussi infligée ; il reste qu'écrivain d'origine russe exilé en Europe, puis aux États-Unis, il avait avec ce pays une relation ambiguë. Et ce fut en s'inscrivant dans la tradition illustrée par de nombreux écrivains européens, qu'il se livra à une sévère satire des Étatsuniens car se mêlent, dans "*Lolita*", l'admiration pour la nature américaine et la répulsion devant ceux qui y habitent, ce qui permet de conclure que, pour Humbert sinon pour Nabokov, ce qui est intéressant ce sont les États-Unis sans les Étatsuniens !

LA PÉDOPHILIE

Nabokov a fait dire à John Ray «*que toute grande oeuvre d'art est bien sûr toujours originale et devrait ainsi par nature exercer un effet de surprise plus ou moins choquant*» [page 26], et le roman, qui est l'étude d'un cas clinique, est inquiétant par les aperçus qu'il donne sur la perversion sexuelle qu'est la pédophilie, c'est-à-dire l'attirance ou la préférence sexuelle d'un adulte envers les enfants prépubères ou en début de puberté. Dans la société moderne, la pédophilie est considérée comme une perversion sexuelle, et les activités s'y rapportant sont condamnées par la loi, notamment en raison du fait qu'une personne n'ayant pas la majorité sexuelle ne peut apporter un consentement éclairé. Les relations sexuelles entre un adulte et un enfant (qui est, par définition, au-dessous de la majorité sexuelle) constituent, juridiquement, des abus sexuels sur mineur, qualification qui peut prendre différentes formes selon la législation et le type d'acte sexuel incriminé. Dans le langage courant, le terme «pédophilie» est souvent utilisé pour désigner les abus sexuels sur mineur dans leur ensemble, quel que soit par ailleurs le diagnostic psychiatrique émis sur les personnes commettant ces faits.

Certains critiques, aveuglés par leur souci de bien-pensance, reprochèrent à Nabokov de n'avoir pas employé les mots «pédophilie» ou «pédophile», d'avoir utilisé les mots «*nymphette*» et «*nympholepte*» pour se voiler le regard sur la véritable nature de la relation entre Humbert et Lolita. En fait, on trouve bien, dans le texte originel, le mot «*pedorisis*» [I, 12 et II, 25] traduit par Maurice Couturier d'abord par «*pédophile*» [page 107] puis par «*pédonévrose*» [page 433]. Et Nabokov a bien défini :

- Les «*nymphettes*» : «*des pucelles, âgées au minimum de neuf et au maximum de quatorze ans*» [page 43], précisant : «*J'aimerais, en fait, que le lecteur considère ces deux chiffres, "neuf" et "quatorze", 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. Toutes les enfants entre ces deux âges sont-elles des nymphettes? Bien sûr que non. [...] Qui plus est, la beauté ne constitue*

nullement un critère ; et la vulgarité, ou du moins ce que l'on nomme ainsi dans une communauté donnée, n'amointrit pas forcément certaines caractéristiques mystérieuses, cette grâce fatale, ce charme insaisissable, fuyant, insidieux, confondant, qui distingue la nymphe de telle ou telle de ses congénères qui sont infiniment plus dépendantes de l'univers spatial des phénomènes synchrones que de cet îlot intangible de temps enchanté où Lolita s'ébat avec ses semblables. Entre ces âges limites, le nombre des nymphettes authentiques est notoirement inférieur à celui des fillettes provisoirement sans charme, ou simplement accortes, ou "mignonnes", ou même encore "délicieuses" et "séduisantes", ordinaires, grassouillettes, informes, froides de peau, ces fillettes intrinsèquement humaines, avec leurs nattes et leur ventre rebondi, qui deviendront ou ne deviendront pas des femmes d'une grande beauté (songez à ces affreuses gamines boulottes, en bas noirs et chapeaux blancs, qui se métamorphosent en stars éblouissantes à l'écran). Présentez à un homme normal la photographie d'un groupe d'écolières ou de girl-scouts en le priant de désigner la plus jolie d'entre elles : ce n'est pas nécessairement la nymphe qu'il choisira.» [pages 43-44]. La «nymphe» est un être mi-naïf mi-vamp, un «petit démon fatal» qui, présentant ces «signes ineffables - la courbe légèrement féline d'une pommette, la finesse d'une jambe duveteuse», «demeure elle-même inconsciente du fantastique pouvoir qu'elle détient» [pages 44-45]. Mais elle ne peut exercer son charme que pendant une courte période car est inéluctable la croissance physique : alors que Lolita n'est âgée que de douze ans, Humbert 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] ; il craint le temps où elle deviendra «une adolescente difficile dont la magie nymphique se serait évaporée» [page 296] ; il l'observe alors quelle est âgée de quatorze ans : la «petite concubine faisait maintenant un mètre cinquante-deux et pesait quarante-cinq kilos» [pages 352-353] ; puis «un mètre cinquante-cinq, elle mesure» [page 432] ; il évalue avec précision son quotient de «nymphe», considérant qu'on ne peut plus en être une après cet âge ; il se rend compte «combien elle avait changé depuis [leur] première rencontre il y avait deux ans.» [page 345].

- Les «nympholeptes», les hommes qui sont attirés sexuellement par les «nymphettes», qui sont des «voyageurs solitaires», des «voyageurs ensorcelés, comptant le double de leur âge et même bien davantage» [page 43]. Mais, si, d'une part, le «nympholepte» doit «être 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 votre délicate épine dorsale», d'autre part, il lui faut «rentrer sous terre», se «cacher !» [page 44]. Et, ailleurs, on lit ce qui est à la fois une condamnation et un appel à l'indulgence : «La majorité des pervers sexuels, qui brûlent d'avoir avec une gamine quelque relation physique palpitante, capable de les faire gémir de plaisir, sans aller nécessairement jusqu'au coït, sont des individus insignifiants, inadéquats, passifs, timorés, qui demandent seulement à la société de leur permettre de poursuivre leurs activités pratiquement innocentes, prétendument aberrantes, de se livrer en toute intimité à leurs petites perversions brûlantes et moites sans que la police et la société ne leur tombent dessus. Nous ne sommes pas des monstres sexuels ! Nous ne violons point comme le font ces braves soldats. Nous sommes des hommes infortunés et doux, aux yeux de chien battu, suffisamment intégrés socialement pour maîtriser nos pulsions en présence des adultes, mais prêts à sacrifier des années et des années de notre vie pour pouvoir toucher une nymphe, ne serait-ce qu'une seule fois.» [pages 159-160]. L'ambivalence de cette conduite est encore bien définie : «Le maître et esclave d'une nymphe jouit d'un bonheur à proprement parler incomparable. Car il n'existe pas sur terre de félicité plus grande que de caresser une nymphe.» [page 284].

Humbert est donc un pédophile qui confesse bien sa pédophilie ; qui avoue bien : «Ce n'était pas l'expérience qui me manquait dans ma vie de pédophile ; n'avais-je pas possédé visuellement des nymphettes ocellées dans des jardins publics ? n'avais-je pas insinué mon anatomie circonspecte et bestiale dans les recoins les plus chauds d'autobus urbains bourrés de monde et grouillant d'écolières suspendues aux poignées de cuir?» [page 107] ; qui mentionne toutes les «nymphettes» qui l'ont tenté ; qui, surtout, raconte sa relation avec Lolita, relation qu'elle peut qualifier d'«inceste» quand elle lui assène : «Le mot juste est inceste» [page 211], qu'elle lui indique nettement : «Nous sommes amants» [pages 201, 202].

En effet, si le mot «inceste» désigne une relation sexuelle entre membres proches d'une même famille, qu'elle est de ce fait vue comme un tabou dans la plupart des sociétés, il faut admettre qu'il n'est pas obligatoire que cette parenté soit biologique. Or la conduite de Humbert est d'autant plus grave qu'il tient à faire croire à tout le monde, et non sans une perverse délectation, qu'il est le père de Lolita, à jouer auprès d'elle ce rôle.

De plus, il s'engage même parfois dans une démarche de disculpation, et l'érudit qu'il est allègue alors que la jouissance de ce «*bonheur*» a été permise dans le passé :

D'une part, comme cela a été indiqué précédemment, il donne des exemples d'écrivains qui ont été pédophiles et ont même célébré la pédophilie : Virgile [page 47], Catulle [pages 123, 259], Dante [pages 48, 190], Pétrarque [page 48], Carroll [page 443], Poe [pages 31, 81-82, 87, 190].

D'autre part, il mentionne des civilisations qui tolèrent la pédophilie, de «*fascinantes pratiques*» [page 218] sexuelles :

- L'Inde où «*le mariage et la cohabitation avant l'âge de la puberté n'ont, encore de nos jours, rien d'exceptionnel.*» [page 48].

- L'empire romain où on pouvait «*cueillir au vol entre le négoce et le bain*» «*de petites fleurs serviles*» [page 218].

- Le monde musulman où il peut s'imaginer «*dans [un] sérail de [son] cru*», où il serait «*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] ; où, «*entre le mouton et le sorbet de roses de respectables Orientaux*» pouvaient utiliser «*recto verso des courtisanes naines*» [page 218], la reprise du «*fil de cette explication*» étant soulignée page 219.

- La Sicile où «*les rapports sexuels entre un père et sa fille sont considérés comme allant de soi, et la fille qui consent à de tels rapports n'encourt nullement la désapprobation de la société à laquelle elle appartient.*» [page 258].

Il fait remarquer aussi qu'à l'époque contemporaine, dans le monde occidental, il y a bien des hommes âgés qui veulent avoir des relations sexuelles ou du moins s'unir avec des femmes bien plus jeunes qu'eux, et qu'ils ne font pas scandale.

Il met ainsi en évidence le relativisme culturel qui caractérise les rapports sexuels avec les enfants. Il sous-entend donc que la législation et les coutumes occidentales, qui ont cours en ce qu'il appelle ironiquement «*cette ère des lumières*» [page 218], peuvent être mises en question et contestées.

Il se renseigne sur «*le cycle des changements somatiques qui accompagnent la puberté*» [page 49], comme sur «*l'âge moyen de la puberté*» [page 87].

Il se penche aussi sur les textes légaux qui définissent ce qu'est une petite fille, en Angleterre ou au Massachusetts [page 47].

De plus, le prétendu John Ray indique que «*12% des adultes américains de sexe mâle [...] connaissent chaque année, sous une forme ou une autre, l'expérience très spéciale que décrit "H.H."*» [page 26]. Et, dans nombre de pages, Nabokov nous laisse clairement entendre que les hommes abritant un Humbert, en gestation ou à son zénith, sont plus nombreux qu'on ne le croit (et qu'on ne le devine).

Il reste que ce quadragénaire qui s'est lancé dans l'aventure d'une relation avec une fillette vit au XXe siècle, époque où «*le lien qui existait autrefois entre le monde des adultes et celui des enfants a été totalement brisé*» [page 218] et, qui plus est, qu'il vit aux États-Unis. Comme «*la loi romaine stipulant qu'une fille peut se marier à douze ans fut adoptée par l'Église et est encore en vigueur, de façon plus ou moins tacite, dans certains États*», «*quinze ans étant partout l'âge légal*» [page 236], il ne manque pas d'examiner «*la situation sur le plan légal*», se demande s'il «*peut être considéré comme un proche parent et partant comme un tuteur naturel*» [page 293], s'interroge sur «*la terminologie pseudo-légale qui reconnaît comme rationnelle l'expression "cohabitation lubrique et lascive"*» [page 257], développe, afin d'effrayer Lolita, l'hypothèse d'une plainte de kidnapping et de viol qu'elle aurait déposée à la police, qui le conduirait en prison, mais ferait d'elle «*la pupille du bureau de l'Assistance publique*» [pages 258-259].

L'évocation de cette relation pédophile ne se fait pas sans des éléments d'érotisme suggestifs. Toutefois, on ne les trouve guère que dans les treize premiers chapitres, le point culminant étant la scène du canapé où, par mégarde, «avec une simplicité désarmante, l'impudente enfant allongea ses jambes en travers des genoux» de Humbert, qui connut alors une excitation [page 112] qui fut ensuite dûment analysée, tandis qu'il se félicitait du tour de «prestidigitateur» qui lui avait permis d'obtenir subrepticement du plaisir : «J'avais ravi le suc d'un spasme sans attenter à la morale d'une mineure». [page 118].

Dans la postface, Nabokov, après avoir disserté longuement sur la pornographie, admit que «certaines techniques littéraires utilisées au début de "Lolita" (le journal de Humbert, par exemple) ont conduit quelques-uns de [ses] premiers lecteurs à penser à tort qu'il allait s'agir d'un livre licencieux. Ils s'attendaient à une suite de scènes érotiques de plus en plus osées ; et, quand celles-ci s'arrêtèrent, les lecteurs s'arrêtèrent aussi, avec un sentiment de lassitude et de désenchantement.» [page 526]. En effet, si le roman peut être parfois dérangeant, sinon révolter, il ne regorge pas de description crues, n'est jamais obscène, n'est pas un roman pornographique. On peut considérer que Humbert, dans son récit, est fidèle à la tradition de la littérature française qui redoute plus que tout la vulgarité dans l'évocation du sexe et de l'acte d'amour, et s'efforce toujours de donner à l'érotisme un alibi esthétique, certes plus ou moins efficace.

La plupart du temps, dans cette confession où il faut bien qu'Humbert expose sa faute, nous dépeigne son avidité avec un maximum d'honnêteté, il le fait sans aucune complaisance, et, jamais, du début jusqu'à la fin, Nabokov ne lui donne d'excuse. Aux descriptions lyriques et discrètes des moments d'intimité entre le sémillant quadragénaire et l'enfant de douze ans se mêlent des descriptions gluantes, glauques, pénibles, car, comme le constate John Ray, «"H.H" décrit son expérience avec désespoir» [page 26], ne trouve aucun plaisir à détailler ses activités sexuelles, ce qui est une condition sine qua non de la pornographie. Il indique : «Je ne m'intéresse pas le moins du monde à ce que l'on appelle communément le "sexe". N'importe qui peut imaginer ces éléments d'animalité. Je suis mû par une ambition plus noble : fixer une fois pour toutes la périlleuse magie des nymphettes» [page 234]), Finalement, comme sa pudeur lui fait laisser au lecteur le soin de déterminer lui-même ce qu'il fait subir à une adolescente de douze ans, on pourrait même avancer que le scandale du roman se trouve dans ce qui n'y est pas décrit.

Dans "Lolita", Nabokov ne voulut donc pas offrir de satisfaction aux pédophiles avérés en décrivant les pulsions de son personnage, admettant dans la postface : «Il est tout à fait vrai que mon roman contient diverses allusions aux pulsions physiologiques d'un pervers» [pages 530-531]. Or ce pervers conscient de sa perversion et décidé à s'en libérer n'avait pas manqué de vouloir se faire soigner, avait même séjourné en des hôpitaux psychiatriques, mais s'y était heurté à l'incapacité des psychiatres, le roman étant aussi :

UNE SATIRE DE LA PSYCHIATRIE

Nabokov indiqua : «J'ai toujours été intéressé par la psychologie. Je connaissais plutôt bien mon Havelock Ellis.» Celui-ci fut le seul psychiatre qu'il pouvait supporter, car il avait respecté l'individualité de chacun des cas, et les classait comme sont classés les papillons.

Il se montra toujours hostile aux autres psychiatres. Il attribua cette hostilité à Humbert qui, dans sa jeunesse, avait failli s'orienter vers la psychiatrie.

En proie aux «rêves libidineux» induits par sa pédophilie, il avait été «étouffé par les tabous» parce que «les psychanalystes [l'] appâtaient par des pseudo-libérations de pseudo-libidos» [pages 46-47]. Ayant connu des «périodes de dépression», il passa par des hôpitaux psychiatriques où «les psychothérapeutes le soumièrent à un harcèlement sauvage» [page 482]. Mais il y avait «bluffé les psychiatres» en «leur cachant soigneusement qu'il connaissait toutes les ficelles du métier», en «inventant à leur intention des rêves élaborés, de purs classiques du genre (qui provoquent chez eux, ces extorqueurs de rêves, de tels cauchemars qu'ils se réveillent en hurlant)», en les «affriolant avec des "scènes primitives" apocryphes» [de faux souvenirs d'occasions où il aurait observé des relations

sexuelles de ses parents]. Il ne leur permit pas «*d'entrevoir si peu que ce soit le véritable état de [sa] sexualité*», et ils l'avaient qualifié «*d'"homosexuel en puissance" et d'"impuisant invétéré"*» [page 73] !

Cependant, il est encore entre leurs mains en prison. D'où ce sarcasme à l'adresse de celui qu'il appelle «*camarade*» [page 285] : «*Le talentueux psychiatre qui étudie mon cas - et que le docteur Humbert a désormais plongé, j'en suis convaincu, dans un état de fascination léporine - a sans doute hâte de me voir emmener ma Lolita au bord de la mer afin d'y trouver enfin la "gratification" du désir de toute une vie, et la délivrance de cette obsession "subconsciente" due à une idylle enfantine inachevée avec l'initiale petite Miss Lee.*» [page 285]. Humbert, se donnant le titre de «*docteur*» (n'a-t-il pas, lors de l'«*expédition dans la zone arctique du Canada*», été un «*observateur des réactions psychiques*» [page 70], et n'a-t-il pas publié «*un rapport*» dans «*les "Annals of Adult Psychophysics" de 1945 ou 1946*» [page 72]?), oppose donc sa propre compétence à celle du spécialiste dûment diplômé dont le diagnostic est pourtant tout à fait pertinent : la fixation de Humbert sur le souvenir de sa romance interrompue avec Annabel aurait eu pour conséquence l'attrance vers les «*nymphettes*» et, en particulier, celle pour Lolita. Il affirme encore : «*Je ne suis pas un débauché sexuel, un dangereux criminel prenant des libertés indécentes avec une enfant. Le psychopathe, ce fut ce violeur de Charlie Holmes ; je suis le thérapeute - petit distinguo subtil mais qui a son importance.*» [page 257].

Cependant, au sujet de sa relation avec Lolita, il reconnaît ses limites : «*Bien que je me fusse frotté en amateur à la psychiatrie et au travail social, je savais en fait très peu de choses sur les enfants. [...] Le pédiatre en moi (un imposteur, comme le sont la plupart de ces gens - mais peu importe) régurgita son brouet néofreudien et se représenta une Dolly rêveuse et mythomane en pleine phase de "latence".*» [pages 218, 219].

Voilà que la satire de la psychiatrie se découvre comme étant plus spécialement celle des idées de Sigmund Freud, de la psychanalyse. Nabokov la fustigea à maintes occasions. Il écrit, dans «*Intransigeances*» : «*Le freudisme et tout ce qu'il a contaminé par ses implications et ses méthodes grotesques me semble être une des supercheries les plus ignobles auxquelles les hommes se soumettent ou soumettent leurs semblables. Je le rejette absolument, avec d'autres procédés médiévaux adorés encore par les sots, les esprits moutonniers ou les grands malades.*» - «*Laissons les crédules et les vulgaires continuer à croire que toutes les infortunes mentales peuvent être guéries par une application quotidienne de vieux mythes grecs sur les parties intimes de leur individu.*» Dans la préface de «*Rire dans la nuit*», il proclama son horreur de ce qu'il appelait «*la délégation viennoise*». Il traitait Freud de «*charlatan viennois*», suggérant que le désir et la volupté sont plus mystérieux que les lois qu'il prétendait établir. Dans la postface de «*Lolita*» encore, il déclara que son «*mépris pour les symboles et les allégories était dû en bonne partie à [sa] vieille querelle avec le vaudou freudien*» [pages 526-527].

Dans le roman, on trouve plusieurs attaques :

- Comparant les confidences de Charlotte avec ses «*compositions lestes*», Humbert admit que les unes et les autres étaient «*également influencées par le même fatras (feuilletons à l'eau de rose, psychanalyse et petits romans bon marché)*» [page 147].
- Alors que Humbert, qui se qualifie de «*Sa Majesté Sigmund II*» (Sigmund Freud se considérant évidemment, selon lui, comme «*Sa Majesté Sigmund I*»), se trouve aux toilettes des «*Enchanted Hunters*», il se moque d'un voisin «*qui vérifiait avec les bons offices de Vienne si la chose était toujours là*» [page 220], dénonçant ainsi l'idée de Freud qui faisait de l'angoisse de castration un élément déterminant de sa théorie du complexe d'Œdipe, organisateur de la différence des sexes.
- On a signalé que les propos de la directrice de l'école de Beardsley étaient marqués de psychanalyse puisqu'elle considère que Lolita oscille «*entre les zones anale et génitale de son développement*», que «*ses pulsions biologiques et psychologiques [...] ne constituent pas [...] un ensemble harmonieux*» [page 329].
- Humbert, qui constate que les freudiens portent souvent «*un nom allemand*» [page 422], invente un «*docteur Blanche Schwarzmann*» dont le nom, qui signifie en allemand, «*homme noir*», s'oppose au

prénom français, ce qui dénonce le manichéisme de cette prétendue science. Dans l'"*Avant-propos*", John Ray mentionne des statistiques issues de recherches qu'elle aurait faites sur la sexualité, inspirées soit directement soit parodiquement des rapports Kinsey. Pour sa part, Humbert, après avoir décrit un rêve, commente : «*Je suis sûr que le docteur Blanche Schwarzmann m'aurait offert un sac de schillings (avec cette orthographe car c'est un mot allemand désignant la petite monnaie autrichienne ; le sous-entendu est que les psychanalystes sont avant tout intéressés par l'argent, dont Freud a d'ailleurs justifié le rôle qu'il joue dans la cure !) pour pouvoir ajouter ce libidirève à sa collection.*» [page 105]. Et Quilty mentionne «*l'exploratrice er psychanalyste Melanie Weiss*» [page 505] dans le prénom et le nom de laquelle est signifié le même manichéisme mais de manière inversée : Mélanie est dérivé du terme grec «*melanos*» qui signifie «*sombre*» ou «*de couleur noire*», «*Weiss*» est un mot allemand qui signifie «*blanc*».

- Parmi les prétendues adresses données par Quilty figure celle-ci : «*Dr Kitzler, Eryx, Miss*», dont «*tout bon freudien portant un nom allemand et manifestant quelque intérêt pour la prostitution religieuse devrait pouvoir reconnaître au premier coup d'oeil la signification implicite*» [page 422]. Sans posséder aucune de ces qualifications, on peut malgré tout proposer que l'adresse signifie en fait «*Miss Clitoris*», en indiquant que «*Kitzler*» est le nom de cet organe en allemand, qu'en Sicile se trouve un Mont Éryx qui avait été consacré au culte de Vénus, patronne des prostituées.

- Dans un rêve, Humbert se retrouve «*dans un imbroglio onirique fait de breloques viennoises à l'encan*» [page 428].

- Après avoir cité un poème, il prétend qu'en le «*psychanalysant*», il se «*rend compte que c'est en fait le chef-d'oeuvre d'un détraqué*». Mais il n'en examine que «*les rimes nues, rigides, épouvantables*» pour déterminer qu'elles «*correspondent très exactement à certaines figures et à certains paysages terrifiants et dépourvus de perspective, à certaines parties plusieurs fois grossies de figures et de paysages, comme en dessinent les psychopathes au cours des tests concoctés par leurs instructeurs retors*» [page 432], ce qui est en fait une moquerie portée sur des travaux universitaires du type de ceux produits par la Nouvelle Critique de triste mémoire !

- En disant : «*Ce ne sont pas les aptitudes artistiques qui constituent des traits sexuels secondaires, comme l'ont prétendu certains charlatans et chamans ; c'est tout le contraire : le sexe n'est que l'ancelle de l'art*» [page 436], les «*charlatans*» et les «*chamans*» étant évidemment les psychanalystes freudiens, le mot «*ancelle*» signifiant «*servante*», Humbert repousse donc l'idée selon laquelle domine l'instinct sexuel que l'art parfois sublime, affirme la primauté de l'art sur la sexualité.

- Il dénonce la perversion, «*en ce milieu du XXe siècle*», des «*opinions concernant les relations parents-enfants*» par «*les symboles standardisés de l'imposture psychanalytique*» [page 479].

On remarque encore que le symbolisme sexuel attribué par les psychanalystes à différents objets est moqué :

- Au moment où Humbert envisage de se servir de son «*colt de poche*» [page 365], il indique : «*N'oublions pas que le pistolet est le symbole freudien du membre antérieur central du père ancestral.*» [page 366]. Puis il prévoit «*décalotter le prépuce du pistolet et savourer alors l'orgasme de la détente sous [son] doigt rageur*» ; on pourrait croire qu'il cède alors l'idée de ce symbolisme phallique, mais il ajoute ironiquement : «*J'ai toujours été un fidèle disciple du guérisseur viennois*» [page 461].

- Quilty «*n'utilisait pas de stylo, ce qui signifiait en soi, comme tout psychanalyste vous le dira, que le patient était un ondiniste refoulé*» [page 421], c'est-à-dire un «*pervers qui obtient son plaisir en regardant d'autres en train d'uriner, ou en urinant lui-même sur une autre personne*» mais qui n'oserait le révéler en ne servant pas d'un objet allongé d'où coulent des gouttes de liquide !

La satire fut parachevée par le texte de l'"*Avant-propos*" attribué à «*John Ray Jr, docteur*» puisque Nabokov lui fit écrire ces deux énormités : «*Si notre mémorialiste dément avait consulté un psychothérapeute compétent, en ce fatal été de 1947, le désastre eût été évité.*» [page 26] - «*En tant que document clinique, il est très vraisemblable que "Lolita" deviendra un classique dans les milieux psychiatriques.*» [page 27].

Ce simplisme est contredit quand on se consacre au point suivant de l'étude :

Intérêt psychologique

Nabokov fit annoncer par John Ray qu'il avait créé des «*personnages hauts en couleur*» [page 27]. Mais, autre manifestation de sa trop grande prolixité, il donna place à trop de figures tout à fait secondaires sinon inutiles, non sans cependant en broser toujours des portraits vivants.

On peut en signaler trois :

- «*Mr Taxovitch*» dont il indiqua, dans la postface, qu'il était une des images qu'il choisissait pour sa «*délectation particulière*» [page 530] car il s'était donné ainsi la liberté de traiter quelque peu dans "*Lolita*" ce qui avait été un grand thème de son oeuvre. Ce chauffeur de taxi, qui s'appelle en fait Maximovitch, est «*trapu, a la moustache en broussaille et les cheveux en brosse*», «*semblait dur comme le fer*», «*son corps épousant l'anatomie de l'appartement*» (d'où le fait que, même si Humbert est en colère, il n'a que des velléités d'action violente !). Il serait «*un ancien conseiller du tsar*», un «*ex-colonel de l'Armée blanche*» ; il «*s'exprime en un français soigné dénaturé par un accent atroce*», est «*friand de platitudes*», montre «*cette espèce de courtoisie (épicée d'un je-ne-sais-quoi d'oriental, peut-être) typique de la bourgeoisie russe*», est «*un individu à cheval sur l'étiquette comme ils le sont tous*» ; enfin, il est encore appelé «*colonel-taxi*» car il exerce «*ce métier absurde*» comme «*des milliers*» de compatriotes [pages 62-65].

- Le professeur de tennis de Lolita qui était «*un vieux type baraqué et tout ridé, entouré d'un harem de ramasseurs de balles*», capable «*d'un coup de raquette vibrant telle une exquise fleur de printemps*», mais qui, «*en dehors du court, avait l'air d'une véritable épave humaine*» [page 277].

- Vivian Darkbloom, dont le nom est une anagramme de celui de Vladimir Nabokov (cela nous fait une belle jambe !), ce qui, paraît-il, aurait permis de se rendre compte que "*Lolita*" était bien son oeuvre même s'il l'avait publiée anonymement. C'est une femme qui collabore avec Clare Quilty, qui a écrit avec lui "*The Lady Who Loved Lightning*" [page 68] ainsi que "*The Hunted Enchanters*", la pièce dans laquelle a joué Lolita (à cette occasion, comme Humbert a entrevu «*le smoking d'un homme et les épaules nues d'une femme extrêmement grande, avec des cheveux noirs et un profil de faucon*» [page 374], et qu'il dit à Lolita : «*Vivian est un sacré morceau de femme*», elle s'amuse à le perturber en lui rétorquant : «*Tu as confondu les deux auteurs. Vivian, c'est l'homme, la nana, c'est Clare [...]* elle a quarante ans, elle est mariée et a du sang noir» [page 375]), qui, après sa mort, comme nous l'apprend John Ray dans l'"*Avant-propos*", «*a écrit une biographie, "My Cue"*» [page 25].

Il faut examiner attentivement les personnages qui ont de l'importance en les classant d'ailleurs en fonction de celle-ci :

RITA

Humbert la surnomme «*Ritochka*» [page 437], mais on se demande pourquoi car elle n'a rien de russe !

Après avoir eu trois maris et de nombreux amants, elle le rencontre et, pendant deux ans, l'accompagne dans sa folle recherche de Lolita et de son ravisseur à travers les États-Unis. Puis elle reste dans l'ombre tandis qu'il est professeur dans une université. Enfin, elle disparaît du roman sans autre forme de procès.

Humbert la décrit ainsi : «*Elle avait le double de l'âge de Lolita et les trois quarts du mien : adulte gracile pesant à peine cinquante kilos, elle avait des cheveux bruns, une peau pâle, des yeux asymétriques tout à fait charmants, un profil anguleux, dessiné à grands traits et un dos souple à l'ensellure*» [ce mot en français] *des plus séduisantes*» [pages 433-434], caractéristique physique sur laquelle il revient encore en parlant de «*la courbure bizarrement prépubescente de son dos*» [page 436]. C'est donc d'abord du fait de son physique quelque peu «*nymphique*» qu'il s'est attaché à cette alcoolique et bonne vivante, qui n'a pas de prétention artistique ou intellectuelle particulière, mais se révèle meilleure que ses deux femmes précédentes, car elle très affectueuse, «*la plus exquise, la plus simplette, la plus gentille, la plus stupide qu'on puisse imaginer. Valetchka [Valérie] était un Schlegel et Charlotte un Hegel en comparaison.*» [page 435]. Il indique : «*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]. Il n'a vécu avec cette «bonne copine» qui «approuvait solennellement» sa quête, bien qu'elle ne connaissait pas sa vie en détail, parce qu'il avait pris «certaines habitudes de luxure» et que «la solitude était en train de [le] corrompre peu à peu.» [page 433].

VALERIA ZBOROBSKY

Cette Polonaise était une femme adulte que Humbert épousa dans un effort pour se libérer de son désir à l'égard des jeunes filles, ce mariage lui paraissant un vulgaire «dégorgé licite». Il comptait aussi sur la routine d'une vie conjugale, mais dut reconnaître : «J'avais beau me dire que tout ce que je voulais, c'était une présence réconfortante, un "pot-au-feu" [ces mots en français] amélioré, un minou postiche animé [une perruque pubienne !], ce qui m'attirait en fait chez Valeria c'était la façon qu'elle avait de singer une petite fille. Elle faisait cela non pas parce qu'elle avait deviné chez moi quelque chose ; c'était tout simplement son genre - et je mordis à l'hameçon.» [page 58]. Mais il fut incapable de s'attacher à cette «épouse d'opérette», réduite à interpréter un classique et immuable «personnage fantoche» [page 62], auquel aucune conscience individuelle n'était consentie. Or cette union désenchantée trouva sa fin dans la scène cocasse où il apprit que cette femme faible et plutôt naïve le trompait avec un chauffeur de taxi russe, avec lequel, en 1939, après leur divorce, elle partit vivre en Californie où, en 1945, elle allait mourir en donnant naissance à un enfant (donc comme Lolita).

GASTON GODIN

Il pourrait, lui aussi, avoir été inspiré par Henry Lanz.

Humbert retrouve à Beardsley cet ami, qui l'aide à trouver un emploi et une maison. C'est un Français sot, bien que professeur de littérature, peintre amateur par ailleurs («les tableaux ornant sa mansarde stylisée» figurent parmi les images dont Nabokov indiqua, dans la postface, qu'elles lui procuraient une «délectation particulière» [page 530]), et son partenaire aux échecs. Si est décrite une de leurs parties [pages 343-344], ce qui est l'occasion d'une moquerie, est fait aussi de lui un portrait cruel : «C'était un célibataire mélancolique, aux traits flasques et avachis, dont le corps allait se rétrécissant de bas en haut jusqu'à ses épaules étroites, un peu penchées, et jusqu'au cône de son crâne piriforme recouvert d'un côté de cheveux noirs et lisses et parsemé de l'autre de quelques mèches plaquées. Mais la partie inférieure de son corps était énorme, et il déambulait avec une sorte de circonspection éléphantine, sur des jambes d'une grosseur phénoménale. Il était toujours vêtu de noir ; il prenait rarement de bains ; son anglais était grand-guignolesque.» [page 308] - «Ce brave Gaston, absolument dépourvu de talent, médiocre professeur, piètre érudit, vieil homosexuel maussade, repoussant et bedonnant, méprisant souverainement "the American way of life", ignorant triomphalement la langue anglaise» [page 311]. Ainsi fut encore une fois caricaturé (Nabokov l'avait déjà fait dans "Pnine") l'intellectuel européen qui parle mal une langue dont Nabokov se targuait d'avoir, lui, une parfaite maîtrise.

Est surtout important le fait que ce «vieil homosexuel», qui affiche sur les murs de son appartement «de grandes photos d'André Gide, de Tchaïkovski, de Norman Douglas, de Nijinski et de Marcel Proust» (page 309), qui manifeste une «préciosité naturelle» (page 364), est secrètement attiré par les jeunes garçons ; ainsi, comme les initiales de son nom, GG, semblent répondre à celles du nom du narrateur, HH, on peut considérer qu'ils forment un couple de pervers sexuels, qui ont tous deux, depuis longtemps, conscience de leur particularité, l'un étant obligé de la cacher, l'autre pouvant s'afficher avec Lolita.

ANNABEL LEIGH

Son nom l'identifie à l'Annabel Lee du poème d'Edgar Allan Poe intitulé "Annabel Lee". Humbert connu avec elle, qu'il se «représente en termes généraux tels que "peau couleur de miel", "bras fluets", "cheveux courts et châains", "longs cils", "grosse bouche éclatante"» [page 35], un amour spontanément fusionnel : «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]. Mais ce fut une «idylle enfantine inachevée». Aussi fait-il souvent référence à leur amour [dans des phrases empruntées au poème de Poe], à leur rencontre sexuelle qui fut contrariée, après laquelle ses parents l'éloignèrent, ce qui eut pour conséquence qu'elle mourut du typhus à Corfou. L'émotion donnée par l'union avec cette «fille initiale» entraîna le «désir de toute une vie» de la revivre, une «obsession "subconsciente"» [page 285], fantasmatique. «Cette fillette avec ses membres de néréide et sa langue ardente n'a cessé de [le] hanter depuis - jusqu'au jour où enfin, vingt-quatre ans plus tard, [il] parvin[t] à rompre son charme en la réincarnant dans une autre» [page 41], Lolita dont il crut qu'elle était le seul moyen de se délivrer de son obsession.

CHARLOTTE HAZE

La mère de Lolita, veuve de Harold Haze dont elle a eu un fils, qu'elle a perdu, et une fille, est décrite par Humbert avec une grande précision anatomique et une certaine cruauté : «La pauvre dame était âgée d'environ trente-cinq ans, elle avait le front luisant, les sourcils épilés et des traits ordinaires mais non dépourvus de charme qui rappelaient un peu, en beaucoup moins bien certes, ceux de Marlène Dietrich [...] Ses yeux verts comme la mer et très écartés avaient une étrange façon de se promener partout sur vous, sans jamais croiser les vôtres. Son sourire se réduisait à une simple contorsion de l'un de ses sourcils ; elle déroulait à tout instant son corps lové sur le canapé sans s'arrêter de parler et se précipitait d'un geste spasmodique vers l'un des trois cendriers [...] ; puis aussitôt elle se laissait retomber en arrière, une jambe repliée sous elle. Elle appartenait visiblement à cette catégorie de femmes dont le langage châtié peut faire écho à quelque conformisme implacable, mais jamais à leur âme» [page 77]. Humbert, qui jette «le regard froid du commissaire-priseur sur les lèvres de corail, les cheveux de bronze et le dangereux décolleté» [page 131], qui l'appelle «la dame au noble mamelon et à la cuisse massive» [page 142], la caricature encore plus loin : «Aussi ridicule que distinguée, elle nourrissait une foi aveugle en la sagesse de son église et de son club de livres, affectant une préciosité dans l'élocution» [page 140] ; ainsi, il la montre «susurrant» le mot «waterproof» [en anglais dans le texte français !] en «faisant une bouche de poisson» [page 162], ce qui est une des images dont Nabokov indiqua, dans la postface, qu'elles lui procuraient une «délectation particulière» [page 530]. Humbert se moque encore de son goût en matière de décoration intérieure [page 76], alors que c'est sa passion, et qu'elle entreprend de «bichonner la maison» [page 143] où elle a aménagé ce qu'elle appelle «la piazza» [page 80]. Si elle est assez intelligente pour impressionner les participants à un bridge ou à un club de lecture, elle est beaucoup trop en-dessous du niveau d'usage hautement sophistiqué de la langue auquel tient Humbert ; il la considère donc comme trop fade, Sa religiosité est raillée, d'autant plus que, comble du ridicule, «elle se suiciderait» si «elle découvrait un jour que [Humbert] ne croyait pas en Notre Dieu chrétien» [page 139]. Elle est présentée comme l'archétype de la prétention de la classe moyenne américaine. Or Charlotte Haze, dans une lettre, avoua à Humbert qu'elle l'aimait. Lui, qui confesse : «Je me représentai [...] toutes les caresses fortuites que l'époux de sa mère pourrait prodiguer à sa Lolita [...] Tous mes maux seraient éliminés, je recouvrerais la santé [page 131], «envisage avec détachement l'idée qu'il pourrait] épouser une veuve d'âge mûr [qu'] à seule fin de pouvoir faire ce qu'il voulait] avec son enfant» [pages 130-131], «une adorable enfant de douze ans» vis-à-vis de laquelle d'ailleurs elle «affiche une attitude cruelle, froide et méprisante» [page 140]. Même pour John Ray, elle est une «mère égoïste» [page 27] !

Mais il ne peut simuler quelque véritable attirance vers la «*grosse Haze*» qu'en se souvenant qu'elle est une parente de Lolita. Leur relation n'est donc pour sa part qu'une comédie, tandis qu'il constate : «*Lotte adulte m'aimait d'une passion possessive et mature*» [page 185]. Il lui faudrait la dominer, mais ce qu'il avait réussi avec Valeria lui paraît «*impensable*» avec «*l'insipide Charlotte américaine*» qui le «*terrorisait*». Il avoue : «*Je m'étais lourdement trompé en m'imaginant le coeur léger que je saurais la mater grâce à la passion qu'elle me vouait.*» [page 152]. Or, à une occasion, il ose s'opposer à sa volonté ; voilà qu'elle «*tombe à genoux*», le déclare «*son maître et son dieu*», et «*ce petit incident [le] plongeait dans un ravissement extrême*» [page 165].

Cependant, la perspective de l'atteinte de son bonheur s'éloigne puisque la mère projette de faire entrer sa fille «*dans un bon internat*» [page 152]. Aussi commence-t-il à quelque peu froidement envisager de la «*supprimer*» [page 154]. Au cours d'une baignade dans un lac, il envisage de l'y noyer, mais constate son incapacité à agir de façon décisive.

Comme Charlotte a décidé d'écartier l'adolescente 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 !

Exit Charlotte Haze !

CLARE QUILTY

Le personnage_a pu être inspiré à Nabokov par Hugh Hefner, le fondateur, en décembre 1953, du magazine "Playboy", où il invitait des lecteurs attirés par un style de vie libertin, festif et sensuel, à donner libre cours à leurs pulsions sexuelles, comme ce partouzeur lubrique le faisait lui-même avec ses «*playmates*» («*copines de jeu*») dont cependant, à l'âge de quatre-vingt-six ans, il allait épouser l'une d'elles qui n'en avait que vingt-six ; auparavant, il avait été arrêté pour vente de littérature obscène, mais non condamné ; il possédait un manoir, le "Manoir Playboy", où se donnaient d'immenses réceptions ; etc..

Au fil du texte, on apprend que Clare Quilty est né en 1911 (il a donc le même âge que Humbert) ; qu'il est devenu un «*dramaturge*», qui a «*écrit des tragédies, des comédies, des fantaisies*» [page 500] dont, notamment, celles intitulées "*The Little Nymph*" ["La petite nymphe"] et "*Fatherly Love*" ["Amour paternel"] qui signalent ses penchants de pédophile [page 68] ; qu'il est «*l'auteur de cinquante-deux scénarios à succès*» [page 500] ; qu'il a «*tourné, pour [son] usage personnel, des films tirés de "Justine" et autres sexcapades [on pourrait traduire par «comédies grivoises»] du XVIIIe siècle*» [page 500]. Il aurait écrit certaines de ses oeuvres avec Vivian Darkbloom, qui «*a écrit une biographie, "My Cue"*» [page 25], «*Cue*», la prononciation de la première lettre de son nom, étant une des façons de le désigner [pages 463, 464, 469, 510, 511].

En tant que participant à l'action du roman, il est longtemps tapi dans les coulisses comme une ombre malveillante, traité en filigrane par Nabokov qui ne le décrit pas avec précision. Il se révèle peu à peu, d'abord sous le couvert d'un «*il*» énigmatique, puis comme le neveu d'Ivor Quilty, le dentiste de Ramsdale, comme quelqu'un qui «*était pour ainsi dire un vieil ami de la famille Haze*» [pages 423, 458] qui «*avait embrassé sur la joue*» Lolita alors qu'«*elle avait dix ans et était furieuse contre lui*» [page 458], car elle savait qu'il «*aimait les petites filles*» et qu'il «*avait failli être incarcéré*» [page 463]. Il pourrait être ce «*dramaturge de renom*» dont la photo est affichée dans la chambre de Lolita [pages 129-130], qui, d'ailleurs, considère qu'il n'était pas comme Humbert ni comme elle, qu'«*il était capable de voir à travers les choses et les gens*», qu'il «*était un génie. Un mec formidable. Et très drôle.*» [page 463].

On comprend après coup qu'il a été, aux "*Enchanted Hunters*" ["Les chasseurs enchantés"] d'abord cet «*homme aux épaules de lutteur*» qui conduit «*une décapotable impressionnante, resplendissante, rubescente*» [page 207] ; puis ce mystérieux client qui tient à Humbert des propos où celui-ci croit

décèler une étrange connaissance de sa relation avec la «*nymphette*» ; or Lolita indique plus tard que, dans l'hôtel, il «*était en train d'écrire la pièce qu'elle devait répéter à Beardsley deux ans plus tard*» [page 458], pièce qui s'intitule curieusement "*The Hunted Enchanters*" ["Les enchanteurs chassés"]. Il est venu assister à une répétition, et a fait à Lolita des «*compliments dithyrambiques*» [page 354]. Il manifeste ensuite sa volonté de la posséder, sans prendre au sérieux l'intérêt que Humbert lui porte ; selon elle, «*il s'était tenu les côtes de rire lorsqu'elle lui avait tout raconté à propos d'elle et de lui*» [page 463]. Avec ardeur, il poursuit alors le couple à travers les États-Unis, se déplaçant souvent dans sa «*Décapotable Rouge Aztèque*» [page 384], mais aussi dans d'autres voitures, se dissimulant à chaque détour. Mais Humbert, ayant entraperçu «*un visage de crapaud*» [page 487] qui présente «*une infime ressemblance avec celui d'un de [ses] cousins suisses* [page 488], d'«*un cousin de son père vivant en Suisse*» [page 369], le prend donc pour ce Gustave Trapp. Celui-ci est «*lui aussi un grand admirateur du "découvert"*» [page 242], mais surtout un homme «*ridicule et d'un naturel accommodant*», qui «*aimait à contrecarrer les effets désagréables de ses "bringues" (il buvait de la bière avec du lait, cet aimable porc) par des prouesses d'haltérophilie*» [page 401]. Et est encore donné plus loin de lui un portrait très méprisant [page 488]. Comme son nom fait référence à un piège («*trap*» en anglais), Humbert se persuade qu'il le suit, reconnaît en lui celui qui lui a d'abord paru être «*un satyre*» «*suivant Lolita de ses yeux d'ambre*», se trouvant, «*grognant et titubant, sur une plage au bord d'un lac, dans son costume de bain complet en tout point sauf qu'une épaule était crânement dénudée* [comment le narrateur peut-il donc déterminer que «*la toison de sa poitrine est étalée comme un trophée symétrique*» (page 400)?], au point qu'il pouvait «*sentir le musc de son excitation*» [page 401].

En fait, ce poursuivant est bien Clare Quilty, qui est qualifié de «*diable rouge*» [page 417], de «*démon*» [pages 418, 424, 426, 436], de «*démon musardant*» [page 418]. Il serait cet «*homme aux larges épaules et au crâne dégarni, en veston beige et pantalon marron foncé*» [page 369] que Humbert voit converser avec Lolita. Il serait encore l'homme qui se manifeste à la piscine alors qu'elle joue avec une balle rouge, et qu'elle porte un «*bikini rouge aztèque*» [page 399], ce qui est justement la couleur de sa voiture. Enfin, il est sûr que c'est avec lui qu'elle s'est enfuie de l'hôpital d'Elphinstone. Il a escamoté Lolita comme Ganine escamota Machenka dans le roman de Nabokov qui a ce titre.

Humbert le poursuit donc à son tour, suivant la piste d'indices qu'il laisse dans les registres de motels [de la page 419 à la page 424] sous la forme de noms et d'adresses qui sont en fait d'énigmatiques et provocants messages, des «*devinettes qui devenaient trop abstruses*» [page 421], des plaisanteries entre initiés, car c'est un «*homme cultivé*», qui donne des références littéraires, dont les «*allusions étaient hautement intellectuelles. Il connaissait le français. Il était expert en logodédalie* [«*habileté à user des mots*»] et en *logomancie* [«*exercice de la divination grâce aux mots*»]. *Il était amateur d'érudition sexuelle.*» [page 420].

Il a conduit Lolita dans la prison dorée du «*Duk Duk Ranch*» [page 463], où elle découvre rapidement, qu'il est, lui, un véritable prédateur, un libertin ivrogne et adonné aux drogues, un réalisateur de films pornographiques (dont "*Golden Guts*" [page 464] soit "Couilles en or") où il voulut la faire tourner, ce qui la révolte et la fait s'enfuir, tout à fait désenchantée (il l'avait ravie, mais elle ne l'était plus !). À celle qui est devenue «*Mrs Schiller*», Humbert extorque l'aveu d'un outrage «*en vérité, d'une cruauté horrible*» qu'il avait annoncé, dans un de ses messages codés : «*Will Brown, Dolores, Colo.*» [page 423] où se lit la volonté de pénétrer Dolores jusqu'au colon ! Il lui arrache aussi son nom. Aussi prononce-t-il sa condamnation par cet alexandrin qui est une fausse citation, «*Réveillez-vous, Laqueue, il est temps de mourir !*» où il le réduit à sa «*queue*» (mot qui, en argot français, désigne le phallus).

Il atteint son «*Pavor manor*» [page 491], l'y rencontre alors qu'il est «*désorganisé par une drogue*» [page 501] et qu'au sortir de sa salle de bains il lui apparaît : «*Le visage gris, les yeux pochés, les cheveux légèrement ébouriffés mais passablement dégarnis*», avec des «*mollets velus*» [page 494], une «*moustache souillée*», une «*joue grise, charnue et râpeuse*», de «*petites dents nacrées*», «*un sourire tors*», des «*poils noirs sur le dos de ses mains grassouillettes*» [page 495]. «*Nu et velu comme un bouc sous sa robe de chambre*» [page 500] qui est faite de «*soieries violettes*» [page 496], il a pourtant des «*airs étrangement efféminés*» [page 497]. In petto, Humbert le traite d'«*escroc* [pour

traduire «*trickster*», «filou» conviendrait mieux] *semi-animé, infra-humain*», l'accuse d'avoir «sodomisé [sa] *doucette*» [page 496], alors que l'autre se prétend «*pratiquement impuissant*» [page 499], et se défend : «*Je n'ai pas contraint votre petite protégée à me suivre. C'est elle qui m'a demandé que je la transfère dans un foyer plus heureux*» [page 504].

Ils s'affrontent. Mais, alors qu'il est menacé d'être tué, Quilty continue à ne rien prendre au sérieux, à conserver «*son air fanfaron*» [page 497], à affecter de n'éprouver aucune crainte devant le «*pistolet*» [page 497], à poser à Humbert des questions oiseuses [page 498]. Pourtant, il tente un assaut, mais échoue [page 499]. Manifestant néanmoins toujours une grande maîtrise, «*l'air affairé, débrouillard, roublard*», il offre à son adversaire le moyen de récupérer son arme [page 500], lui propose un duel en bonne et due forme, l'invite : «*Allons, "soyons raisonnables"* [ces mots en français]. *Vous ne réussirez qu'à me blesser horriblement et ensuite vous irez moisir en prison pendant que je récupérerai sous les tropiques*» [page 504], veut l'allécher avec «*une collection absolument exceptionnelle de livres érotiques*» [page 505]. S'il se révèle difficile à tuer, après plusieurs décharges, Humbert l'abat, le réduit finalement à «*un amas violet*» [page 511].

On peut voir en ce personnage troublant, qui est le rival de Humbert, son double. Il l'appelle d'ailleurs «*mon frère*» [page 416], tandis que Marie, l'infirmière de l'hôpital d'Elphinstone, a pu, lui parlant de Quilty, lui murmurer : «*C'est votre frère*» [page 419]. En effet, Nabokov cultivait le thème du double, aimait opposer deux personnages, les renvoyer dos à dos, mettre en relief leurs différences (qui n'empêchent pas des points communs).

Les messages codés qu'il laisse révèlent une connaissance presque omnisciente de la vie, de la culture et des obsessions de Humbert. Ce qu'ils ont en commun dépasse de loin ce qui les sépare : ils ont plus ou moins le même âge, sont tous les deux, comme Quilty l'indique, «*des hommes du monde, rompus à tous les arts*» [page 504]), tous deux des écrivains (quoique avec des succès différents), sont unis par une secrète communication, une sorte de complicité subliminale, sont tous deux portés sur la luxure, partagent les mêmes désirs pour les jeunes filles en général, et pour Lolita en particulier. Mais la description que Humbert donne de Quilty lui permet de le faire paraître plus pervers et plus corrompu que lui, un décadent méphistophélique, un épigone du marquis de Sade, un érotomane ignoble et même monstrueux, le sens de son nom se révélant par sa proximité avec «*guilty*» qui signifie «*coupable*» [ce qui, d'ailleurs, rend sensible aussi la culpabilité chez Humbert qui écrit d'ailleurs : «*Guilty of killing Quilty*» (I, 8)], tandis que l'ensemble «*Clare Quilty*» suggère bien l'ambivalence fondamentale du personnage car sont accolées l'idée de clarté et l'idée de culpabilité.

LOLITA

Nabokov lui a donné en fait le nom de Dolorès Haze, où le prénom, provenant du latin classique «*dolor,-oris*» signifiant «*douleur*», «*souffrance*», est donc d'un triste présage, tandis que le nom, au contraire, suggère la légèreté, «*haze*» signifiant «*brume*», «*vapeur*», l'ensemble reflétant en lui seul la teneur de son existence, dénonçant la souffrance cachée derrière l'écran formé par le corps qui est objet de désir. Elle a le surnom de «*Dolly*», qui signifie «*poupée*», et donne l'idée d'un corps miniature et passif créé pour qu'on le manipule. Quant à Lolita, le nom provient d'une certaine tradition d'oeuvres littéraires où il fut donné à de jeunes filles à la beauté sensuelle et dangereuse (voir, dans "NABOKOV - Lolita I", "Genèse").

Cette fille de Charlotte et de Harold Haze avait été conçue à Mexico durant leur lune de miel, et était née le 1er janvier 1935 à Pizky, la famille ayant déménagé ensuite à Ramsdale. Le père étant très tôt décédé, elle représente parfaitement l'adolescent qui n'a jamais connu d'autorité masculine.

Il faut examiner le personnage en ne perdant pas de vue qu'il n'existe qu'à travers ce que Humbert, le narrateur, dit d'elle. Or il la désigne parfois comme une «*nymphette*», sous-entendant donc une jeune fille à la sexualité précoce, et parfois comme «*une enfant, une simple enfant*». Comme elle est pratiquement réduite au silence, à l'état d'objet ; qu'il ignore son monde intérieur (ce n'est que très tard que, l'entendant dire : «*Ce qu'il y a de si affreux quand on meurt, c'est qu'on est complètement seul*», il avoue : «*Tandis que mes genoux d'automate allaient et venaient, je pris soudain conscience*

que je ne savais absolument rien des pensées de ma doucette, et que, derrière ces 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 m'était totalement et lucidement interdit.» (page 477) ; qu'on ne fait qu'apercevoir son passé, on ne la connaît qu'à travers cette perspective hautement subjective. Aussi doit-on conjecturer sa personnalité, la façon dont elle voit la situation et la ressent.

Il faut même se rendre compte qu'elle n'est qu'un souvenir, qu'une créature du rêve de Humbert. Elle est d'abord pour lui un fantôme ressurgissant de son passé, «vingt-quatre ans» après l'idylle avec Annabel, quand il parvint «à rompre son charme en la réincarnant dans une autre» [page 41], l'utilisation du verbe «réincarner», qui possède une forte connotation matérielle, que vient renforcer l'insinuation d'une action accomplie volontairement, l'instituant dans un rôle qui est celui de double de la «nymphette» originelle, avec laquelle elle est confondue, comme le marque bien cette succession d'appellations : «Annabel Haze, alias Dolorès Lee, alias Lolibelle» [page 286]. De plus, étant une «nymphette», selon Humbert, elle «n'est pas humaine mais [...] démoniaque» [page 43] ; «le mal nymphéen suinte par tous les pores de cette troublante enfant» [page 219] ; elle est cette nouvelle Ève tentatrice qu'il découvre dans le jardin familial, Éden encore inviolé : «Je marchais toujours derrière Mrs Haze lorsque soudain, au-delà de la salle à manger que nous traversions, il y eut une explosion de verdure - "la piazza", dit mon guide d'un ton charmant, et alors, sans que rien ne l'eût laissé présager, une vague bleue s'enfla sous mon cœur 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].

Ensuite, il ne cesse, avec tendresse, grâce et déchirement, de l'exalter, plus que ne l'a jamais été femme aimée. Il décrit son corps et ses comportements de façon obsessionnelle et convulsive, se faisant très précis en ne cessant de célébrer une perfection physique, qu'il enrichit de véritables cristallisations stendhaliennes.

On peut donc établir son portrait.

Cette «nymphette» est évidemment «gracile» [page 478].

Elle est, selon les pages, une «brunette auburn» [page 282], «aux cheveux d'un brun ardent - avec leurs franges et leurs ondulations sur les côtés et leurs boucles derrière» [page 123], aux cheveux «châtain» [page 80], noisette ou roux, aux «boucles brunes gorgées de soleil» [page 278], en tout cas une «beauté fauve» [page 277]. Elle a des «yeux d'un gris délavé» [page 458], des «yeux vaporeux et insensibles» [page 345], qui sont parfois «tendres» mais aussi «mystérieux, impurs, indifférents, crépusculaires» [page 212], qui peuvent devenir des «yeux d'un gris de verre fumé, légèrement injectés de sang et très écartés» [page 346], des «yeux terreux et lunaires» [page 364]. Elle a un «nez retroussé», un «visage couvert de taches de rousseur» [page 241] Elle a des «lèvres aussi rouges qu'un bonbon copieusement léché, la lèvre inférieure charnue à souhait» [page 89], et, lors de la scène du canapé, elle les avait «fardées» [page 111]. «La tendresse radieuse de son sourire» [page 342] fait apparaître des dents légèrement proéminentes. Humbert va jusqu'à chanter «son adorable luette, l'un des bijoux de son corps» [page 405], et «le juvénile duvet humide et luisant de son aisselle» [page 279]. Il admire ses «étroites mains florentines» [page 342], ses «mains espiègles et fines de petite fille» [page 388], ses «épaules frêles couleur de miel» [page 80], son «dos souple et soyeux» [page 80], ses «jolis genoux de garçonnet» [page 212]. Il aimait caresser «l'efflorescence veloutée et tendre de sa peau si adorable», à la «fluorescence candide» [page 346], «le duvet doré de ses membres chauds et hâlés» [page 241]. Détestant chez les femmes «le pelvis lourd et avachi» [page 298], éprouvant d'emblée, à l'hôpital d'Elphinstone, de l'aversion pour «une infirmière [...] aux rondeurs fessières très développées» [page 406], il apprécie que Lolita ait des «hanches puériles» [page 81] et, avec une grande précision anatomique, note que chez elle, à l'âge de treize ans, «les crêtes iliaques ne s'étaient pas encore épanouies» [page 123], que «la guirlande bi-iliaque» était «aussi ténue que celle d'un gamin» [page 299]. Il s'extasie devant le «vif-argent scintillant au creux de son ventre de bébé» [page 277], devant «son charmant abdomen rentré» [page 81]. Il se réjouit de la présence de «ses pâles bourgeons mammaires» [page 220], de ses «seins juvéniles» [pages 80-81], de ses «petits seins florentins» [page 461 - ils ne sont plus alors qu'un souvenir puisqu'elle est enceinte et qu'il remarque ce qu'a de féminin «cette faille ombreuse entre les seins pâles» [page 460]]

; leur «*forme douce et candide*» l'irrite quand la jalousie le tourmente [page 363]. Il apprécie le «*petit duvet pubien luisant sur sa motte dodue*» [page 220], «*son appendice vermiforme*» [page 191].

Son souci de précision le fait aller jusqu'à nous indiquer ses mensurations alors qu'elle a douze ans : «*tour de hanches, soixante-quatorze centimètres ; tour de cuisses (juste en dessous du sillon fessier), quarante-trois centimètres ; tour de mollet et tour de cou, vingt-huit centimètres ; tour de poitrine, soixante-huit centimètres ; tour de bras sous l'aisselle, vingt centimètres ; tour de ceinture, cinquante-huit centimètres ; taille, un mètre quarante-cinq ; poids, trente-six kilos ; silhouette, linéaire.*» [page 191].

Cette poupée s'animant, elle a une «*démarche enfantine*» [page 198], qui l'«*excite abominablement*» et qu'il «*analyse : Les pieds légèrement rentrés. Une sorte de tortillement élastique en dessous du genou qui se prolonge jusqu'à la chute de chaque pas. Une démarche un tantinet traînante. Très infantile, infiniment racoleuse.*» [pages 84-85]. Elle a «*une agilité de singe*» [page 111]. Son écriture est un «*griffonnage adorable, tout en boucles, puéril*» [page 443]. Lors des «*exercices tactiles*» qui devaient la préparer à faire du théâtre, elle pouvait être «*jolie lorsqu'elle s'employait à tisser ces sortilèges délicats, à exécuter rêveusement ces tours de magie*» [page 389]. Si elle «*réservait toujours aux étrangers un sourire absolument ensorceleur, plissant tendrement ses yeux veloutés, tous ses traits illuminés d'une douce fulgurance rêveuse*», «*cette suavité*» n'était «*qu'un simple gène magique illuminant mécaniquement son visage sous l'effet de quelque atavisme emprunté à un antique cérémonial de bienvenue*» [page 479]. Son sourire était «*ce brasillement tendre, miellé, plein de fossettes [qui] flottait dans sa propre vacuité lointaine et fleurie ou encore se promenait au hasard avec une suavité myopique sur certains objets*» [page 480]. Jettent une note discordante sa «*voix stridente*» [page 123] et, à certaines occasions, «*une grimace s'articulant autour d'un "pouah !"*», et où sa «*bouche gélatineuse était tordue de côté*» [page 237].

C'est que sa personnalité est moins belle que son physique. Elle est plutôt sotte, «*pas aussi intelligente que pouvait le suggérer son QI*» [page 260] qui est «*121*» [page 191]. Humbert aurait voulu pouvoir avoir avec elle quelque discussion sur un «*sujet de bon aloi*», mais elle en était évidemment incapable, et «*masquait sa vulnérabilité sous une banale armure d'agressivité et d'ennui*» [page 478]. Apparemment dépourvue d'intériorité, elle cultive «*tout un tas de maniérismes conventionnels*» qui sont ceux des gens de son âge [page 319], affichant leur désinvolture [page 418], leur attitude faussement sans complexes sous laquelle perce le désarroi, leur «*nonchalance maussade*» [page 253]. Elle a un «*vocabulaire vulgaire*» [page 123], use de mots de «*slang*» et de jurons.

Typique adolescente étatsunienne des années cinquante, elle est «*horriblement conventionnelle*» dans ses vêtements (elle porte des «*socquettes blanches*» [pages 114, 241, 318], «*son cher blue-jean tout sale*» [page 166]) comme dans ses goûts. C'est à propos d'elle que sont passés en revue des piliers de la culture populaire étatsunienne dans différents domaines : musique, cinéma, produits de beauté, nourriture, loisirs. Ainsi, elle aime «*la musique hoquetante*» [page 185 - ce qui pourrait être le jazz, le blues, le "rhythm and blues" ou le "rock 'n' roll"] ; plus loin sont énumérés : «*le jazz hot doucereux, le quadrille, les sundaes gluants nappés de chocolat, les comédies musicales, les magazines de cinéma [...] 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] ; plus loin encore est encore soulignée la «*véritable passion*» qu'elle «*vouait au cinéma*» [page 290] : «*les genres de films qu'elle préférerait étaient, dans l'ordre : les comédies musicales, les films policiers, les westerns*», et suivent des appréciations de ces genres [page 291]. Ailleurs, on découvre les «*revues pour adolescentes*» qu'elle lit et dont des extraits sont cités sans indication typographique [pages 428-429]. Mariée et enceinte, elle «*mastique*» encore «*avec avidité*» de la «*pâte de guimauve*» et des «*chips*» [page 459].

Enfin, «*prenant pour parole d'évangile toutes les publicités*» [page 254], «*cible parfaite de toutes les pubs*», elle était «*la consommatrice idéale*» [page 255], se montre obsédée par la consommation.

Ayant un «*petit coeur fantasque*» [page 476], celle que John Ray qualifie d'«*enfant rétive*» [page 27] a de «*brusques retournements d'humeur*» [page 354]. Si elle pouvait avoir «*une explosion de jubilation frénétique (la marque de la nymphelette !)*» [page 232], être «*délicieuse et très langoureuse*» [page 360], le plus souvent elle était «*une gamine affreusement exaspérante*» [page 254], franchement assommante. Sachant «*être si cruelle et rusée*» [page 393], elle «*gratifie*» alors Humbert de «*vociférations*», «*chacune de ses suggestions*» déclenchant chez elle «*une «exaspération irritante et désespérante*» [page 394]. Ainsi, comme il envisage de la faire entrer dans une école, elle lui assène 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 lance : «*Cause toujours... Je serais une cruche si je te prenais au sérieux... Sale type... Pas d'ordres à recevoir de toi... Je te méprise...et ainsi de suite.*» [page 292]. D'autre part, cette «*si lumineuse enfant*» [page 395], qui montre une «*crédulité infantine*» [page 256], montre, «*comme tous les enfants*», «*peu de sympathie pour les caprices des autres*» [pages 275-276]. «*Alliant naïveté et fourberie, charme et vulgarité, bouderies bleues et hilarité rose*» [page 254], un «*mélange [...] de puérilité tendre et rêveuse et de vulgarité troublante*», elle manifestait donc son «*ambivalence*» [page 89]

Selon sa mère, «*elle se prend pour une starlette*» [page 122], et se pose franchement en rivale. Délurée, aussi impubère qu'impudique, elle peut apparaître «*vaguement dépravée, les boutons de son corsage défaits en bas*» [page 166], peut «*se comporter en vérité comme la plus vulgaire des catins*» [pages 212-213]. Ainsi, dans la scène du canapé, avec à la fois la naïveté de l'enfant, la pureté de la vierge et la séduction de la femme fatale, en se livrant ingénument à une gestuelle érotique qui excita intensément Humbert, elle rejoua la scène du péché originel, croquant d'ailleurs une pomme [pages 113-114]. En véritable tentatrice, en véritable figure de la transgression, elle sembla accepter ces premières avances sexuelles, mais non sans ambiguïté, pouvant donc être comparée à la sirène qui est à la fois l'innocente créature du conte d'Andersen et la redoutable séductrice des marins.

Voilà que Humbert découvre que, dans sa chambre, sur une image désignant un «*héros conquérant*», «*elle avait écrit, en grosses lettres : H.H.*», mais qu'elle avait aussi affiché la photo d'«*un dramaturge de renom*» [pages 129-130], vraisemblablement Clare Quilty. Puis il supputa que sa «*pureté*» avait pu être «*quelque peu mise à mal à la suite de quelque expérience érotique juvénile, de nature homosexuelle vraisemblablement dans ce satané camp*» [page 218] où sa mère l'a envoyée. Surtout, c'est bien en séductrice qu'il la décrit quand, le matin, aux «*Enchanted Hunters*», elle s'était montrée entreprenante, avait pris l'initiative, et l'avait contraint à avoir leurs premiers ébats (ce qui, pourra-t-on penser, est l'allégation habituelle des violeurs qui prétendent que leurs victimes avaient consenti à ce qui était arrivé). Ne lui a-t-elle ensuite révélé qu'au camp elle «*avait été débauchée*» [page 236] ; on peut se demander si ce fut par cette Barbara dont elle prononce le nom dans son sommeil [page 225] ; ce qui est certain, c'est que, du fait de Charlie Holmes, elle n'était plus vierge. Humbert prétend encore qu'ensuite elle accepta tous ses assauts, alors que, selon certains indices et quelques éclairs de lucidité, elle apparaît n'avoir pas été consentante. Ainsi, il reconnaît que, si «*elle était entrée dans [son] univers [...] avec une curiosité imprudente*», elle «*l'examina avec un haussement d'épaules qui trahissait un dégoût amusé*», sembla «*prête à s'en détourner avec un sentiment frisant tout simplement la répulsion*» [page 284] ; il raconte qu'après qu'il l'ait «*besognée de manière fabuleuse, insensée*» [page 478], comme «*le désir s'enflait de nouveau*», «*"oh, non", disait-elle alors en soupirant, prenant le ciel à témoin*» [page 479]. Il fait ce terrible aveu de «*ses sanglots la nuit - chaque nuit, chaque nuit - dès l'instant où [il] feigna[t] de dormir.*» [page 300]. Et, un jour, il entr'aperçut sur son visage «*une expression d'impuissance si parfaite qu'elle semblait se muer en une sorte d'hébétude paisible parce que c'était là tout simplement l'ultime limite de l'injustice et de la frustration.*» [page 476]. C'était, pensait-il, parce qu'elle considérait «*l'acte sexuel comme appartenant uniquement au monde furtif des jeunes, un monde inconnu des adultes.*» [page 233], qu'elle était «*indifférente à [son] extase*» [page 282]. Et il constate amèrement : «*Pas une seule fois elle ne vibra sous mes caresses*» [page 284]. Aussi la surnomme-t-il «*ma Frigide Princesse*» [page 284].

D'ailleurs, elle lui assène la désignation que doit recevoir leur relation : «*Le mot juste est inceste*» [page 211]. Et lui-même a dû constater que «*la plus misérable des vies de famille était préférable à cette parodie d'inceste qui, à la longue, était le mieux qu'il eût à offrir à cette enfant perdue*» [page 482]. Comme il l'appelle «*ma chérie*», elle se moque de lui en reprenant le mot mais en exagérant sa prononciation : «*Parce que, mon cherri, quand ma mère cherrie apprendra ça...*» [page 211]. Elle emploie le mot «*papa*» ironiquement dans : «*Vous causez comme un livre, papa*» [page 202], perfidement après son coup de téléphone [page 350]) ou hypocritement quand elle veut obtenir de lui de l'argent [pages 448, 459]).

Son ambivalence la conduit en effet à l'hypocrisie avec laquelle, se soumettant aux allégations et aux menaces de Humbert, elle goûte les agréments de ces grandes vacances que fut le premier voyage à travers les États-Unis, où il dut cependant s'efforcer de «*maintenir [sa] compagne d'assez bonne humeur entre chaque baiser*» [page 265], de la «*maintenir en haleine pour qu'elle survive jusqu'à l'heure du coucher*» [page 260] ; ils passèrent par des endroits qu'elle trouva «*sensass*» [page 207], «*chouette*», la chasse à l'accessoire touristique fonctionnant comme une modalité d'ajournement du moment fatal où elle serait gagnée par l'ennui, et refuserait de donner à son ravisseur le baiser journalier («*son devoir du matin*» [page 282] - «*ses obligations élémentaires*» [page 312]). Il lui offrit constamment d'autres divertissements : «*une piste de patins à roulettes avec un revêtement en plastique très spécial ou un film en matinée où elle voulait aller seule*» [page 476].

Cela dura pendant des mois au cours desquels elle ne révéla qu'à quelques occasions, rares moments où l'on a son point de vue, qu'elle avait conscience du passage du temps :

- «*Elle demanda "à propos de rien" combien de temps [ils allaient] vivre dans des cabanes étouffantes, à faire des choses dégoûtantes tous les deux, au lieu de [se] comporter comme des gens ordinaires*» [page 271].

- Voyant défilier le long de la route les chiffres indiquant les distances, elle fait remarquer que «*tous les neuf sont en train de passer au zéro*», et elle évoque la croyance qu'elle avait quand elle était enfant : «*Je pensais que les chiffres s'arrêteraient et reviendraient aux neuf si maman consentait à repasser en marche arrière.*» [page 370].

Cela dura pendant des mois, même si Humbert dut constater la «*chute brutale de la conscience morale*» de Lolita. Il se rendit compte que «*la petite orpheline pouvait [l]e dénoncer sans que cela lui porte aucun préjudice*» [page 346]. Surtout, comme elle le «*tenait captif*», «*elle en profita*» [page 312] pour monnayer ses faveurs, pour obtenir presque tout ce qu'elle voulait (vêtements, magazines, babioles), se conduisant comme une de ces «*petites dévergondées*» qui «*oublie tout, tout*» [page 375].

Cela dura pendant des mois, jusqu'à ce que Humbert, soucieux de lui assurer une bonne éducation, l'ait fait entrer à l'école de Beardsley. Comme elle s'y acoquina à une certaine Mona Dahl, avec elle, «*elle se prit de passion pour le théâtre*» [page 324], fut «*irrévocablement gagnée par la fièvre du théâtre*» [page 339]. Elle connut alors toute une transformation psychologique, apparaissant désormais vraiment animée d'une perversité que dénoncent «*une rougeur grossière qui s'était substituée à la fluorescence candide*» d'autrefois, «*ce caractère impénétrable et exaspérant [...] ce visage fermé avec cette étrange érubescence et ces lèvres fraîchement fardées*» [page 346], qui donne à Humbert le «*souvenir abject*» d'une «*jeune prostituée*» parisienne [page 346]. Il raconte «*une scène stridente et odieuse*» [page 348] où : «*Elle dit qu'elle me haïssait. Elle me fit de monstrueuses grimaces, gonflant ses joues et faisant un claquement de langue d'une sonorité diabolique. Elle prétendit que j'avais essayé plusieurs fois de la violer quand j'étais pensionnaire chez sa mère. Elle était sûre que j'avais assassiné sa mère. Elle déclara qu'elle allait coucher avec le premier type qui le lui demanderait et que je ne pourrais pas l'en empêcher.*» [pages 347-348]. Si cette résistance non déguisée ne durait guère, elle y acquérait de l'habileté. Il se demande : «*Était-ce sous l'effet de ces répétitions théâtrales qu'elle avait maintenant perdu ses airs juvéniles et blasés?*» [page 353]. Il s'afflige de «*cet aboiement hilare qu'elle affectait dernièrement, manie qu'elle avait peut-être acquise sur les planches.*» [page 354].

Cet exercice du théâtre conduit à la représentation d'une pièce de Quilty, à laquelle celui-ci assiste, et, après laquelle, il lui fait des compliments. Aussi, séduite par cet Étatsunien célèbre et plus riche que le simple professeur français, elle décide de fausser compagnie à celui-ci, en préférant vivre une plus

folle aventure, en planifiant donc l'itinéraire du second voyage en connivence avec le séducteur. Elle, qui avait été assujettie à un rôle qu'elle refusait d'assumer, qui avait été dépossédée de son corps instrumentalisé, put à son tour manipuler son marionnettiste, put opérer un retournement de pouvoir en organisant son évasion et sa fuite sous les yeux mêmes de son geôlier. C'est pourquoi, à la suite du coup de téléphone qu'elle a certainement donné à Quilty, elle se montre avec Humbert «*totalemment apathique*» [page 360], «*déborde d'une nitescence diabolique*» [page 363].

Si elle avait déjà fait des expériences sexuelles avant que Humbert n'abuse d'elle, elle le quitte quand se présente un autre homme plus séduisant. «*Voulant vivre avec son jeune oncle boute-en-train et non avec le cruel bougon*» qu'est, à ses yeux, Humbert [page 410], elle se jette donc dans les bras du «*seul homme qu'elle eût véritablement aimé à la folie*» [page 457]. Mais elle vient ainsi se brûler les ailes au brasier d'une perversité bien plus grande et plus agressive que celle qu'elle avait pu connaître, où elle n'est d'ailleurs qu'un objet sexuel parmi d'autres. En effet, ce bien plus redoutable prédateur se révéla «*un drôle de zozo en matière de sexe*» [page 464] : il faisait des «*choses bizarres, sales, extravagantes*» [page 465] ; il voulut la contraindre à participer à des débauches, à faire, à d'«*ignobles garçons*», ce qu'on comprend être des fellations («*Elle utilise, avec une totale insouciance vraiment un terme d'argot répugnant dont la traduction littérale en français serait "souffler"*» [page 465]), à tourner un film pornographique. Comme elle s'y refusa, lui disant, avec un ridicule pathétique : «*Je n'aime que vous*» [page 465], «*il l'avait flanquée dehors.*» [page 464]. Elle s'était retrouvée dans la misère, était parvenue à accrocher le brave Richard Schiller qui, cependant, ne peut l'en faire sortir.

Elle recourt alors, autre manifestation de son hypocrisie, à celui qui est soudain devenu pour elle son père, qu'elle présente ainsi à son mari [page 456], allant même jusqu'à lui dire qu'il avait «*été un bon père*» [page 458]. Elle lui fait ces confidences dans le «*trou immonde*» [page 468] où il l'a retrouvée. Il constate alors «*l'affadissement bien réel de ses charmes*» [page 455] : l'ancienne «*nymphette*» était devenue une femme tout à fait inintéressante, «*irréremédiablement ravagée à dix-sept ans*» («*traits meurtris [...] étroites mains d'adulte labourées de grosses veines [...] bras blancs qui avaient la chair de poule [...] aisselles négligées*» [page 466]) ; qui, de plus, «*fumait*» [page 462] ; qui, surtout, épouse blasée et désillusionnée d'un homme «*insignifiant*» [page 468] qu'elle aime mollement, était enceinte. Et voilà que, «*petite fille raisonnable*» [page 456], désormais dotée d'assez de sens pratique pour essayer de survivre, elle se montre basement intéressée. Toujours ambiguë, elle est prête, pour obtenir de Humbert l'argent dont le couple a besoin, à aller avec lui «*dans un motel*», à se prostituer, Nabokov employant significativement les mêmes mots, «*petit cadeau*» [page 468], qui avaient déjà été ceux de la prostituée parisienne [page 52].

Or il lui crie sa passion, voulant qu'elle vienne «*vivre avec [lui] et mourir avec [lui] et tout faire avec [lui]*» [page 468] ! Mais elle «*aimerait encore mieux retourner avec Cue*» [page 469]. Et, encore ambivalente, elle joue auprès de lui de son statut de victime, l'accuse d'être un prédateur, un violeur, et même l'assassin de sa mère [page 481], lui reproche d'avoir «*brisé sa vie*», tout en avouant : «*Je vous ai trompé de façon répugnante*», pour l'inviter à l'embrasser et «*voler littéralement dans ses bras*». Comme il lui cède tout ce qu'il possède, elle va même jusqu'à lui accorder un «*mon chéri*» [page 468], ce qu'elle n'avait encore jamais fait.

Il lui souhaite de vivre «*quatre-vingts ou quatre-vingt-dix ans*» [page 501]. Mais l'"*Avant-propos*" nous a appris 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.*» [pages 24-25].

C'est au nom de Lolita qu'Humbert poursuit Quilty, qu'il a composé un réquisitoire où il lui attribue une «*quintessentielle innocence*» [page 502], tandis qu'elle l'accuse de lui avoir «*volé [sa] rédemption*» [page 502].

Celle qui a le physique, le discours et les intérêts typiques de la jeune Étatsunienne ordinaire, qui est insouciant, insolent, sotté et plutôt assommant, qui rêvait certainement de la vie familiale et sociale de tous les autres enfants, s'est retrouvée soumise aux fantasmes sexuels d'un pervers. Mais, personnage improbable par le mélange en elle de l'enfant et de la femme, à la fois naïve et délurée, souffrant de cette emprise tout en se montrant aguichante, provocante et entreprenante (ce qui fait qu'on ne peut la considérer simplement comme une victime), elle devint dangereuse pour le mâle

européen trop sentimental auquel elle n'offrit que la séduction d'un corps semblable à celui de «*la nympnette initiale*», alors que, sentimentalement, intellectuellement et moralement, elle se révéla «*très différente*» [page 219]. Comme sa culture la séparait de Humbert plus sûrement que son âge, elle ne lui apporta finalement qu'amère déception. Enfin, dépourvue de toute sensualité comme de toute compassion, elle l'abandonna pour un autre dont elle fut la victime lamentable. Et lamentable elle fut encore dans sa dernière apparition.

Les critiques et les lecteurs se partagent entre ceux qui méprisent sa nunucherie, son indolence, sa bêtise, son ignorance, son abject matérialisme, et son immoralité, et ceux qui admirent sa bravoure et sa résilience.

À la lecture de cette confession qui devait porter sur elle, nous devinons rapidement que la focalisation se fait, de façon beaucoup plus prononcée, sur le narrateur qui palabre à son propre propos. Si, pour des raisons évidentes, cette adolescente somme toute assez banale donne son titre au roman, elle n'en est donc pas le personnage principal. Est beaucoup plus intéressant celui qui est à la fois son prédateur et sa victime.

HUMBERT HUMBERT

Son nom véritable n'est pas révélé, «*Humbert Humbert*» étant un pseudonyme choisi parmi d'autres, «*Otto Otto*», «*Mesmer Mesmer*», «*Lambert Lambert*» [page 516], qui indiquent tous que le personnage est à lui seul son double, qui s'observe et se guette. Dans cet «*étrange pseudonyme*» qui est, selon l'"*Avant-propos*", un «*masque à travers lequel semblent luire deux yeux hypnotiques*» [page 24], on peut voir un redoublement de «*Ombre*» ou de «*Hombre*» («*homme*» en espagnol). Et cet Européen d'âge mûr et raffiné, mais qui est marqué pour toujours par un amour d'enfance, et ne peut se débarrasser de son attirance vers les «*nympnettes*», est doublement isolé, étant à la fois «*un étranger doublé d'un anarchiste*» (Nabokov dans la postface [page 529]) et un exilé sexuel.

On peut donc étudier Humbert en distinguant les deux aspects de sa personne.

L'Européen 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, un «*fastueux hôtel*» [page 252], «*le Mirana*» [page 267]. 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 (l'un est intitulé "*Le thème proustien dans une lettre de Keats à Benjamin Bailey*" [page 42] ; dans un autre il proposa «*une théorie du temps perceptif*» [page 438]) 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.

Tenant à son «*statut d'intellectuel*» [page 165]), usant de sa «*méticulosité habituelle*» [page 494], de son «*esprit méthodique*» [page 487], cet érudit respecté même s'il est obscur a pu acquérir une culture dont on a vu l'étendue et le raffinement par la recension qui a été faite de ses nombreuses références littéraires et picturales, qu'il dispense non sans une emphase précieuse.

Mais il est créatif aussi. Nostalgique de la beauté, ce poète raté se vante de sa sensibilité d'artiste, compare son amour pour Lolita à celui d'un artiste pour l'image évanescence qu'il essaie de fixer dans une oeuvre d'art. Et ne se révèle-t-il pas véritable écrivain par la composition même du «*livre*» que nous lisons et dont il est «*le héros*» [page 226]? D'ailleurs, soulignant bien «*la verve de ses affabulations*», il déploie constamment d'insolites dons rhétoriques, d'éblouissantes figures de style. Charlotte veut lui ménager une «*tanière d'écrivain*» [page 166], et, quand elle a découvert les preuves de sa trahison, il lui fait croire : «*Les notes que tu as trouvées étaient les fragments d'un roman.*» [page 173], Nabokov ayant donné à son personnage sa propre façon de travailler ! Plus loin, il est mentionné que «*l'ingénieux Humbert allait être consultant principal pour la réalisation d'un film sur l'"existentialisme", sujet encore brûlant à l'époque*» [page 352]).

Physiquement, il est, à l'âge adulte, «*un grand type un peu maigrichon mais bien charpenté, à la poitrine velue, avec des sourcils noirs et touffus*» [page 89], des «*cheveux brun foncé et souples*» [page 57]. Il a «*la mâchoire bien dessinée, la voix grave et sonore, les mains musclées, les épaules larges*» [page 87]. C'est «*un superbe gaillard débordant de virilité*» dont on pense qu'il «*débarquait tout droit d'Hollywood*» [page 81]. Comme, de plus, il a une «*démarche indolente*» [page 57], émane de lui un «*charme indéniable, un peu brutal*» [page 57].

De plus, il s'habille avec soin. Étant, avec les voisins, «*jamais impoli, toujours distant*» [page 305], il déploie «*une exceptionnelle distinction*» [page 57], veut même tuer Schiller «*avec une élégance et un charme exceptionnels [...] avec cette minutie austère et romantique du gentleman qui s'apprête à se battre en duel*» [page 450]. «*Élégant et ténébreux*» [page 320], il a «*une contenance mélancolique particulièrement séduisante*» [page 57], d'où «*l'effet profondément troublant qu'exerçaient [s]es charmes [...] sur les femmes de tout âge et de tout milieu*» [page 185] ; il affirme : «*Je pouvais avoir, en claquant des doigts, n'importe quelle femme adulte*» [page 57].

Cependant, il se montre aussi, assez souvent, sombre, cynique [tout en suppliant : «*Oh, permettez-moi d'être sentimental pour une fois ! Je suis las d'être cynique*» (page 194)], cruel même et pouvant exercer une certaine violence physique ; ainsi, faisant face à l'Étatsunienne Charlotte, il regrette «*le bon vieux temps*» où il lui «*suffisait de tordre le fragile poignet de la grosse Valetchka (celui sur lequel elle était tombée lors d'une chute de bicyclette) pour la contraindre à changer d'avis sur-le-champ*» [page 152]. Si, à l'égard de Lolita, il prétend avoir «*toujours préféré l'hygiène mentale de la non-intervention*», avoir «*pour habitude et pour principe d'ignorer ses états mentaux alors qu'[il] dorlotait [son] ignoble petite personne.*» [page 481], à une occasion, quand il prend conscience de sa trahison, il lui «*flanque, du revers de la main, sans dire un mot, une gifle magistrale qui [l'] atteignit en plein sur le petit os dur de sa pommette chaude.*» [page 383].

Rentier «*de fortune modeste mais indépendante*» [page 293], qui n'est soumis à aucune contrainte sociale, il jouit donc d'une aisance financière et d'une oisiveté qui lui permettent, comme à tous les héros d'histoires de passion effrénée, de la vivre en s'y consacrant totalement.

On peut voir en lui un acteur et un metteur en scène, qui a envie de s'exposer devant un public, de jouer un rôle face aux autres personnages et face au lecteur devant lequel il joue ou rejoue des scènes de son histoire ; ainsi, il réclame son attention particulière avant de raconter la scène du canapé : «*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 combien cet événement, aussi capiteux qu'un vin, demeure sage et chaste [...] Bon, c'est parti. La tâche qui m'attend n'est pas aisée.*» [page 110]. Même seul dans sa chambre, pour méditer la tactique à suivre après la réception de la déclaration d'amour de Charlotte, il prit cette attitude : «*Je m'ébouriffai les cheveux, posai dans mon peignoir violet*» [page 131]. Plus loin, il se félicite : «*Même si je ne parvins jamais à m'habituer à cet état d'anxiété permanent où vivent les coupables, les grands de ce monde, les coeurs tendres, j'avais cependant l'impression d'être passé maître dans l'art du mimétisme*» [pages 319- 320].

Il peut donc souvent affirmer sa supériorité, d'autant plus que, comme c'est souvent le cas chez Nabokov [il ressemble ainsi à Sebastian Knight ("*La vraie vie de Sebastian Knight*"), John Shade ("*Feu pâle*"), Van Veen ("*Ada ou L'ardeur*") et à d'autres personnages dont aucun d'ailleurs n'est immaculé], c'est un être exceptionnel entouré de médiocres : le sot Gaston, la faible Valérie, la fade Charlotte Haze, le décadent Quilty, et, évidemment, Lolita elle-même. Observés par son oeil critique, tous les personnages apparaissent stupides, prétentieux, ridicules, prévisibles et ennuyeux. Le privent donc de la sympathie du lecteur son arrogance, le mépris qu'il semble avoir pour tous les hommes et les femmes, même les «*nymphettes*» qui enflamment son désir. Peut-être l'aspect le plus provocateur du roman est-il la façon dont il fait de tous les êtres qui l'entourent de ridicules marionnettes. De plus, il se moque constamment des institutions, des professions, des conduites quotidiennes, de la psychanalyse, de la famille et de l'éducation donnée aux États-Unis, etc..

C'est qu'il oppose son raffinement d'Européen romantique et esthète à la grossièreté et à l'indigence de la culture de masse étatsunienne. Bien qu'il soit prêt à tout pour posséder Lolita, son univers

superficiel l'incommoder et même l'écoeurer, et il marque bien sa volonté de prendre rétrospectivement ses distances. Quand, après qu'elle l'ait quitté, il se résout à exhumer de l'arrière de sa voiture les «*revues pour adolescentes*» qu'elle a abandonnées, il n'interrompt la liste que pour s'exclamer, en français : «*Et moi qui t'offrais mon génie*» [page 429] ; plus loin, il regrette de n'avoir pu avec elle parler de «*n'importe quel sujet de bon aloi*» : «*une idée abstraite, un tableau, Hopkins le tavelé ou Baudelaire le déplumé, Dieu ou Shakespeare*», ayant dû, le plus souvent, pour essayer de se mettre à son niveau, faire des «*commentaires désespérément désinvoltes*» sur «*un ton de voix artificiel*» [page 478].

Et, en effet, en égocentrique compulsif, narcissique, et même solipsiste, il s'est constitué un «*Humberland d'ombre et de jais*» [page 284], peut tantôt se montrer «*parfaitement calme et olympien*» [page 173], tantôt manifester son «*exaspération olympienne*» [page 142].

Pourtant, cet homme supérieur ne cesse de se complaire dans l'autodépréciation, l'autocritique, sinon l'autocrucifixion, juxtaposant à chaque expression de narcissisme une expression équivalente de mépris pour soi.

Il dénigre d'abord son physique.

Se décrivant en «*babouin vieillissant*» [page 80], il s'attribue un «*corps abject*» [page 83], une «*frêle carcasse*» [page 421], qui pourrait faire «*grincer les dernières dents qui [lui] restaient*» [page 478], qu'il «*claque [...] comme un imbécile*» [page 454] quand il s'adresse à Lolita «*en croassant*» [page 453], car il est affligé d'un «*dentier*» [page 428].

Étant face à Dick, il prétend : «*Ses phalanges, ses métacarpiens, son poignet bien proportionné étaient, et de loin, infiniment plus gracieux que les miens ; j'ai trop brutalisé trop de corps avec ces pauvres mains difformes pour être fier d'elles. Quelques qualificatifs français, des articulations des doigts dignes d'un cul-terreux du Dorset, les bouts de doigts aplatis d'un tailleur autrichien - voilà qui résume Humbert Humbert.*» [page 461].

Il se dit surtout affligé d'un «*coeur malade*» [page 276], «*organe hystérique peu fiable*» [page 433], qui est fragilisé aussi bien par un problème congénital que par un stress devenu quasi-permanent. Se plaignant : «*mon coeur, mon pauvre coeur*» [page 342], il évoque plusieurs circonstances cruciales afin de nous apitoyer :

- Alors qu'il venait de faire l'amour avec Lolita, constater qu'ils avaient été regardés par «*deux enfants étranges et superbes*» avait provoqué «*un de ces chocs soudains qui ont fini par faire sortir de son sillon [s]on pauvre coeur.*» [page 289].

- À "Chestnut Crest", étant allé faire des courses, il revient avec des «*provisions que l'état général de [son] coeur aurait dû [lui] interdire de porter*» [page 363].

- Alors qu'il pourrait aller dans la piscine de Champion, il se dit : «*Je ne pouvais pas me baigner avec un coeur dans cet état [...] Je portai doucement la main à ma poitrine [...] La piscine bleu turquoise à quelque distance derrière la pelouse n'était plus derrière cette pelouse mais à l'intérieur même de mon thorax, et mes organes nageaient dedans.*» [page 400].

- Au médecin d'Elphinstone, il parle de son «*coeur capricieux mais pas nécessairement malade*» [page 416].

- Sur le point de retrouver Lolita, il se dit «*vieux et frêle*», son «*pouls battant à 40 un instant et à 100 l'instant d'après*» [page 452].

- Si, comme il part à la recherche de Quilty, les émotions et les efforts que lui font connaître ses ennuis sur la route l'«*ont convaincu que [son] coeur était fondamentalement sain en dépit de récents diagnostics*» [page 472], plus tard, il remarque «*des néons [qui] clignotaient deux fois moins vite que [son] coeur*» [page 474].

- Sur le point de tuer Quilty, il sent que son coeur «*battait avec une alacrité de tigre*» [page 495], se dit «*handicapé par un problème cardiaque*» [page 501].

Il dénigre aussi sa personnalité :

Il se définit comme un «*veuf névrosé [...] trimbalant derrière lui les garde-fous de l'Europe, un divorce et quelques asiles d'aliénés*» [page 293]. Il prétend : «*En dépit de mes apparences viriles, je suis*

timoré. Mon âme romanesque devient toute moite et tremblante à la seule pensée que je pourrais rencontrer quelque mésaventure odieuse et indécente» [page 104]. Il se moque de «[sa] timidité, [sa] répugnance pour toute forme d'ostentation, [son] sens inné du "comme il faut"» [page 417]. Il se reproche d'être un «poltron respectueux des lois» [page 46], «naturellement enclin à l'indulgence» [page 358]. Il se traite de «roquet, de corniaud aux yeux tristes» [page 115]. Il se voit, face au monde intérieur de Lolita, «avec [s]es haillons souillés et [s]es misérables convulsions.» [page 477]. En proie à l'angoisse, il se tord littéralement les mains, s'abandonne «au désespoir et à une méditation désespérée» [page 152]. Il se rabroue : comme, au cours de la poursuite par la décapotable, surviennent «un jour ou deux de répit exquis», il se dit : «J'avais été un imbécile, tout allait bien, mon malaise n'était qu'une flatuosité captive» [page 373], avant de revenir à son sentiment premier : «Imbécile que j'étais» [page 382], «tendre imbécile» [page 388]. Il constate encore : «J'interprétais tout de travers les signes avant-coureurs de la catastrophe» [page 367] - «Je me gargarisai mentalement de cette certitude que nous n'étions pas suivis, et ne l'avions jamais été.» [page 384] - «Quel stupide Hamburg que cet Hamburg-là !» [page 440]. Il «rit de son inexpérience», de son «obstination puérile» [page 206]. Il signale sa «confusion mentale» [page 357], se rend compte qu'en se sentant poursuivi, par un «agent secret», un «amant secret», un «plaisantin», une «hallucination» [page 407], il est victime de «chimères engendrées par [sa] manie de la persécution» [page 402]. Il se ridiculise devant Quilty au moment où il veut l'affronter [page 386] car il pense : «Si j'étais effectivement en train de perdre la tête, je pourrais bien finir par assassiner quelqu'un», et il sort l'arme dont il dispose «afin de mettre à profit l'instant de démence lorsqu'il se présenterait» [page 387].

Il se définit encore comme «une créature d'une infinie mélancolie» [page 44]. En effet, sa nostalgie transparaît à travers ses références multiples aux contes de fées. S'il présente les grands thèmes romantiques sous l'angle de la parodie, Charlotte peut lui reprocher son «romantisme d'Européen ténébreux» [page 127]. En effet, il a une conscience aiguë de la dissolution du temps, de sa finitude. Il est épris d'idéal, mais il faut remarquer que sa volonté de pérenniser des représentations de l'innocence et de la perfection a quelque chose de pervers. Il procède d'ailleurs à cette analyse : «Il se peut que l'attrait qu'exerce sur moi l'immaturité réside non pas tant dans la limpidité de cette grâce pure, fraîche, illicite, féérique, de la beauté enfantine, que dans la sécurité que procure une situation où d'infinies perfections viennent combler le vide entre le peu qui est donné et le trésor promis - le trésor gris-rose éternellement hors d'atteinte.» [page 444]). Cet éternel voyageur mène une errance désorientée dans un labyrinthe sans fin, qui reflète les tourments de sa conscience. Il avoue qu'au cours de la pérégrination à travers les États-Unis, il avait poursuivi «la quête d'un Royaume au Bord de la Mer, d'une Riviera Sublimée, ou je ne sais quoi encore, qui, loin d'être un impératif du subconscient, s'était muée en fait en une recherche rationnelle d'un frisson purement théorique» [page 285].

Coincé dans un entre-deux, entre le passé et le présent, entre l'ancien et le nouveau monde, entre le réel et l'irréel (tout son récit pourrait d'ailleurs être une simple invention schizophrène), il est conscient qu'il se construit à travers une suite de déguisements, qu'il est dominé par une ambivalence fondamentale, que son moi est partagé entre «Humbert le Terrible» [pages 63, 462] et «Humbert le Petit» [page 63], qu'il est quelque peu bipolaire («Je dois avouer que, selon l'état de mes glandes et de mes ganglions, je pouvais, dans une même journée, passer d'un extrême de folie à l'autre» [page 296]). «Homme au cœur tendre, à la sensibilité morbide» [page 226], il indique aux «physiologistes» : «Je suis capable - cas des plus singuliers, je présume - de répandre des torrents de larmes tout au long de l'autre tempête» [page 352], la tempête sexuelle. Il construit un monde d'images qui nie le réel, qui l'incite à repousser les limites de la perception pour atteindre ce que Nabokov appelle «d'autres modes d'existence» (postface [page 528]). Il peut «perdre contact avec la réalité» [page 430], connaître «quelques éclipses et absences typiques des séquences oniriques» [page 415], demeurer en proie à des délires, à des visions hallucinatoires, à de véritables superstitions (il est impressionné par d'étranges coïncidences et convergences dont il fit l'expérience ; ainsi, la réapparition du nombre 342, qui est le numéro de la maison des Haze, le numéro de la chambre aux "Enchanted Hunters", et le nombre total de motels et d'hôtels dans lesquels lui et Lolita ont séjourné durant leurs voyages !).

Pourtant, n'ayant qu'un «*morne athéisme protestant*» [pages 474-475], il eut son seul «*accès de curiosité métaphysique*» quand il fit un séjour dans une maison de santé du Québec, pays en ce temps très catholique, où il se plaça «*sous la houlette d'un confesseur francophone*» [page 474]. Charlotte lui ayant demandé quels étaient ses «*rappports avec Dieu*», il prétendit croire «*en un esprit cosmique*» [page 138]. C'est par pure fantaisie que, pour convaincre Lolita 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]. C'est alors qu'il est en proie à son excitation meurtrière qu'il peut lancer à Quilty : «*L'au-delà, pour autant que nous le sachions, n'est peut-être qu'une éternité de folie insoutenable*» [page 498].

En fait ne le préoccupe que l'immense faille qu'il connaît ici-bas, et qui tient à sa sexualité particulière qui lui donne une «*image interlope*» [page 440] car elle ne peut être satisfaite que par la relation avec une «*nymphette*».

On constate, avant même que le sujet de son obsession ne soit abordé, qu'il fait de la femme un objet sexué et dépersonnalisé. En effet, parlant de sa mère, il ne fait mention que de son seul caractère photogénique. Même en ce qui concerne le grand amour de son enfance, avant de la perdre «*au cours de [ses] errances à l'âge adulte*», il n'avait gardé qu'«*une photographie*» sur laquelle «*on ne distinguait pas très bien Annabel, car l'objectif l'avait saisie au moment où elle se penchait sur son "chocolat glacé" [ces mots en français], et seules [...] ses minces épaules nues et la raie de ses cheveux permettaient de la reconnaître dans le halo ensoleillé où se fondait sa grâce perdue ; [lui], en revanche, assis un peu à l'écart, [se] détacha[t] avec un relief presque théâtral*» [page 37] ; on est étonné de la dissonance produite par cette photo, puisque l'objet déclaré de l'amour est à peine reconnaissable tandis que lui-même est surexposé. Dans les innombrables femmes évoquées ensuite, surtout Lolita, il ne voit que des créatures subjuguées dont l'amour peut être utilisé pour être mis au service de l'homme.

Alors que, comme Nabokov lui-même, il exerce sa dérision sur la psychologie et spécialement sur la psychanalyse freudienne, qui considèrent que les problèmes d'un adulte peuvent être expliqués par l'examen de son enfance, et particulièrement de la sexualité qu'il eut en ce temps-là, il apparaît bien que «*le talentueux psychiatre qui étudie [son] cas*» en prison a bien déterminé que son patient cherchait à «*trouver enfin la "gratification" du désir de toute une vie, et la délivrance de cette obsession "subconsciente" due à une idylle enfantine inachevée avec l'initiale petite Miss Lee*» [page 285]. Humbert, qui était un «*garçon maussade, au front proéminent*» [page 37], était, dans cette «*principauté au bord de la mer*» où se trouvait l'hôtel de son père, en sa «*treizième année*» [page 34], tombé passionnément amoureux d'une petite baigneuse, Annabel Leigh, qui avait le même âge que lui, qui était une «*enfant*», alors qu'il était «*son égal, un petit faune*» [page 45] ; ils ont été «*passionnément, gauchement, scandaleusement, atrocement, désespérément amoureux l'un de l'autre*» [page 36], il avait connu avec elle son éveil sentimental et sexuel. Cependant, alors que tous deux se préparaient à franchir un nouveau pas dans leur intimité, étaient sur le point de faire l'amour, ils en furent empêchés : «*J'étais à genoux et sur le point de posséder ma bien-aimée quand deux baigneurs barbues, le vieil homme de la mer et son frère, sortirent des flots en nous criant des encouragements obscènes, et, quatre mois plus tard, elle mourut du typhus à Corfou.*» [page 38]. Le traumatisme ne fut pas tant dû à la répression du désir de l'adolescent qu'au fait qu'il ait été surpris par des adultes qui rabaisèrent l'acte sexuel à son niveau le plus vulgaire, et, à ses yeux, transformèrent une scène délicieuse en un spectacle hideux.

Regrettant cet état initial heureux, il se présente comme victime de la non-réalisation de l'acte sexuel à cause de cette intervention extérieure, puis à cause de la mort d'Annabel, ces deux événements étant l'origine caractéristique du manque, nécessaire au démarrage d'une quête. Ce faisant, il implique ses lecteurs dans son aventure car il leur demande d'essayer de comprendre avec lui les causes de son mal, mais aussi de découvrir que celui-ci n'a pas de remède.

En effet, de cet amour demeuré inassouvi, de cette «*idylle enfantine inachevée*» [page 285], qui avait causé une «*plaie*» qui «*ne s'est jamais cicatrisée*» [page 45], de ce paradis qu'il avait perdu, il avait gardé la nostalgie. Il s'était fixé sur le souvenir de «*cette fillette [qui] avec ses membres de néréide et sa langue ardente n'a cessé de [le] hanter*» [page 41], ce qui avait eu pour conséquence qu'il ne put

que chercher à la retrouver en d'autres filles qui avaient l'âge et l'apparence qu'elle avait. Il les appelle des nymphettes. Il les idéalise (elles «constituent une *«guirlande de pâquerettes»* [page 56] - elles «*n'ont pas d'acné même si elles se gorgent de nourriture trop riche.*» [page 84]), bien qu'il indique que la vulgarité leur est un ingrédient essentiel, que les «*catins*» sont le «*genre de personnes qu'imitent les nymphettes*» [page 213], qu'elles peuvent être «*hystériques*» [page 404]. Il ne peut que s'affirmer en «*nymphophile*», se présenter comme un de ces «*vieux soupirants*» qui «*chérissent chaque centimètre de la nymphescence*» [page 375], dont il dit : «*Nous gémissons et nous consomons*» [page 213]. Il avoue : «*Ce n'était pas l'expérience qui me manquait dans ma vie de pédophile*» [page 107].

Mais, longtemps, il «*s'efforça de rester sage, fit réellement de son mieux, eut le plus grand respect pour les enfants ordinaires, si pures, si vulnérables*» tandis que «*son coeur battait quand, au sein d'une troupe innocente, il apercevait soudain une enfant démoniaque*» [page 48], c'est-à-dire une «*nymphette*». Du fait de ce refrènement, il peut se plaindre de «*l'affligeante jobardise de ce pauvre Humbert en matière de sexe*» [page 58], se peindre en «*humble bossu [se] tripotant dans l'obscurité*» [page 118].

Or son «*exceptionnelle virilité qui se reflétait dans les traits ostensibles par un je-ne-sais-quoi de maussade et de tuméfié*», et qui «*tient à cela même qu'il doit dissimuler*» [page 57], fait qu'à son grand regret il plaît aux femmes adultes, en particulier, à «*cette catégorie de femmes repoussantes*» [page 281] à laquelle appartient, par exemple, «*une jolie femme dans la fleur de l'âge et bien en chair*» [pages 280-281]. Si, «*aussi naïf que peut l'être un pervers*» [page 58], il essaya tout de même de s'unir à deux d'entre elles, il n'épousa Valeria qu'à cause du danger qu'il avait frôlé, et il fut incapable de s'attacher à elle, ce mariage désenchanté lui paraissant un vulgaire «*dégorgeoir licite*» ; il n'épousa Charlotte que pour pouvoir accéder à Lolita, révélant que, quand, avec elle, il passa «*du statut de locataire à celui d'amant*», il sentit «*un soupçon de remords courir délicatement le long de la lame de sa dague de conspirateur*» [page 140] ; en effet, il lui fallut imaginer toutes sortes de stratagèmes pour se débarrasser d'elle, alors qu'elle l'aima passionnément et possessivement.

Il ne put donc s'empêcher de se livrer à une quête qui était une tentative pour trouver le lieu de l'accomplissement de son vrai désir. On peut relever les preuves de son intérêt constant pour des nymphettes désirées si tendrement et si violemment, intérêt dont il pourrait dire que ce n'est pas un vice, car c'est la chose qui compte le plus dans sa vie, que c'est toute sa vie, et qu'il n'y a de vice qu'accidentel. Il dit avoir été «*secrètement consumé par la fournaise infernale d'une concupiscence restreinte à l'égard de toutes les nymphettes qui passaient*» [page 46], prétend n'être «*pas habitué à frayer avec les nymphettes*» [page 88], avoir «*sacrifié des années et des années de [sa] vie pour pouvoir toucher une nymphette ne serait-ce qu'une seule fois*» [page 160]. Ainsi, en excluant ici la passion portée à Lolita, on peut relever ces manifestations de son intérêt :

- Au temps où il faisait ses études, il avait eu «*l'idée de posséder la petite soeur [d'un camarade], une merveilleuse nymphette diaphane avec un ruban noir dans les cheveux, puis de [se] brûler ensuite la cervelle.*» [page 64].

- Devenu adulte, il se laissait aller à des fantasmes sexuels.

- Il se livrait même à certaines manoeuvres ; par exemple, «*assis sur un banc dans un parc*», «*faisant semblant d'être plongé dans les pages tremblantes d'un livre*», il était ému par «*des nymphettes qui folâtraient en liberté*», une qui resserrait «*la courroie de son patin à roulettes*», une autre qui révélait «*une rousseur axillaire*», une dernière qui «*cherchait à tâtons sous [lui] une bille perdue*» ; il pourrait «*dresser la liste d'une multitude de ces menues idylles à sens unique*» [pages 49-50]. Il reconnaît plus loin : «*N'avais-je pas possédé visuellement des nymphettes ocellées dans des jardins publics? n'avais-je pas insinué mon anatomie circonspecte et bestiale dans les recoins les plus chauds d'autobus urbains bourrés de monde et grouillant d'écolières suspendues aux poignées de cuir?*» [page 107].

- Il lui «*arrivait de remarquer de [son] balcon une fenêtre allumée de l'autre côté de la rue et d'y voir ce qui semblait être une nymphette en train de se déshabiller devant un miroir complice. Découpée et isolée de la sorte, cette vision irradiait un charme dont l'acuité [l]e précipitait vers [s]on extase*

solitaire.» Mais, déconvenue comique, il constatait qu'il s'agissait en fait d'«*un homme en sous-vêtement en train de lire son journal*» [page 50].

- Il rencontra une prostituée de seize ou dix-sept ans, «*une fille mince et de petite taille*», et il imaginait cette Monique ayant trois ans de moins car elle écoutait «*avec un plaisir enfantin, sans remuer d'un pouce, un orgue de Barbarie qui jouait en bas dans la cour inondée de poussière*», car «*ses hanches n'étaient pas plus larges que celles d'un garçon accroupi*» [page 52]. Et «*elle avait bel et bien été une nymphette !*» [page 53], car, chez elle, la «*nymphette interlope transparaisait à travers le masque de la jeune prostituée prosaïque*» [page 54].

- Comme, après qu'il ait demandé à une «*maquerelle*» de lui présenter une «*nymphette*», il n'ait vu qu'«*une fille âgée d'une quinzaine d'années au moins, monstrueusement empâtée*», qu'il se soit rendu compte qu'il était tombé dans un «*guet-apens*» [page 55] 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, alors qu'il vivait avec elle, il fut sensible à «*une petite fille dont l'ombre seule suffisait à [lui] faire perdre la tête*» [page 59].

- À New York, il chercha «*à lorgner des nymphettes (hélas, toujours trop éloignées) batifolant dans Central Park*» [page 70].

- Échangeant une correspondance avec les McCoo, qui avaient «*une gamine de douze ans*», il se mit «*à imaginer dans les moindres détails l'énigmatique nymphette qu'[il allait] instruire en français et lutiner en humbertien*» [page 74].

- Il n'est pas indifférent à une autre nymphette, amie de Lolita, «*Mary Rose Hamilton (une petite beauté ténébreuse à sa façon)*» [page 108].

- Il est séduit par «*la plus jolie de deux gamines [...] short, soutien-gorge-brassière sans grand-chose à soutenir, cheveux étincelants - une nymphette, par Pan !*» [page 137].

- «*Un hasard espiègle [lui] permit d'apercevoir une enfant délicieuse de l'âge de Lolita [...] Elle n'était pas jolie, mais c'était une nymphette [constituant] pendant un instant mémorable un contrepoint des plus exquis [...] au désir qu'[il] éprouva[t] pour Lolita*» [pages 221-222].

- Au cours du voyage à travers les États-Unis, dans chaque nouvelle ville, il «*se garait à un endroit stratégique [...] pour regarder les enfants qui sortaient de l'école - toujours un merveilleux spectacle*» [page 275], et il voulait se «*faire caresser par elle [Lolita] tandis que de petites brunettes aux yeux bleus en shorts bleus, des rousses en boléros verts et de vaporeuses blondes aux allures de garçons vêtues de blue-jeans délavés passaient devant*» eux [page 276].

- Il comparait «*Lolita à toutes les autres nymphettes que le hasard parcimonieux rassemblait autour d'elle pour satisfaire [s]a délectation et [s]on jugement anthologique, [mais] aucune de ces filles n'a jamais été plus désirable qu'elle*» [page 276].

- Il profite de sa compétence au tennis pour s'empresseur auprès d'une fillette, «*flurette, faible, fabuleusement jolie, dans le style "ange gauche"* [ces mots en français] afin de pouvoir «*humer son discret parfum musqué tout en lui touchant l'avant-bras, en prenant son poignet noueux et en poussant sa cuisse fraîche dans un sens ou dans l'autre afin de lui montrer la bonne position pour le revers*» [page 278].

- il aimait voir Lolita montrer «*quelques-uns de ses rares talents*» à une «*nymphette subalterne, une adorable gamine diaphane*» [page 280].

- Il envisage le remplacement de Lolita par «*une Lolita II, qui aurait [son] sang dans ses veines délicates et n'aurait que huit à neuf ans vers 1960 alors qu'[il serait] encore dans la force de l'âge*» [page 297].

- Il savoure d'avance «*le plaisir qu'[il aurait à Beardsley] à contempler de [sa] chambre-bureau, au moyen de jumelles puissantes, le pourcentage statistiquement inévitable de nymphettes parmi les autres gamines jouant autour de Dolly*» [page 304].

- Il pense que Linda Hall, une amie de Lolita, «*était une authentique nymphette*» [page 322].

- Pour lui, «*Eva Rosen pouvait prétendre au titre de nymphette*» [page 323]. Il mentionne plus loin qu'il emmenait à un concert «*les deux nymphettes*» [page 477], c'est-à-dire elle et Lolita.

- Il tenait «à avoir un essaim de demoiselles d'honneur, de nymphettes comme lot de consolation autour de [s]a Lolita. [Il s']appliqua pendant quelque temps à intéresser [s]es sens à Mona Dahl» [page 324].
- Il remarque une camarade de Lolita «à la nuque très nue, d'une blancheur de porcelaine, et à la ravissante chevelure platine» [page 336].
- Quand il assiste à la représentation de pièce où joue Lolita, il est séduit par «sept petites grâces»[...] sept filles pubescentes [...] deux étant d'une beauté purement insoutenable» [page 373-374].
- «Sur les terrains de jeu et sur les plages, [s]on oeil morne et furtif cherchait encore malgré [lui] l'éclair d'un bras ou d'une jambe de nymphette, les indices sibyllins permettant d'identifier les caméristes de Lolita et ses demoiselles d'honneur. Cependant [...] jamais plus [il] n'entretin[t] l'idée qu'[il] pourra[t] connaître à nouveau la félicité en compagnie d'une petite pucelle» [page 433].
- Son «oeil fouineur [...] distinguait à distance une nymphette à demi nue totalement figée» qui n'était qu'un «fantasme féroce» [page 443].
- Alors qu'il est venu assassiner Richard Schiller, il remarque «deux nymphettes aux longs cheveux d'un blond vénitien, repoussantes de saleté», et «sans conviction, rien que pour le plaisir. la vieille bête en [lui] était à la recherche de quelque gamine légèrement vêtue qu'[il] pourrait serrer un instant contre [lui] une fois que l'exécution serait terminée, que plus rien alors ne compterait, et que tout serait permis» [page 451].
- De retour à Beardsley, il est sensible à «une nymphette de neuf ou dix ans à la peau dorée et aux cheveux bruns, vêtue d'un short blanc», aux «grands yeux bleu-noir remplis d'une fascination sauvage», à laquelle il dit «quelque chose de gentil, sans penser à mal, un compliment à l'européenne [...] mais elle battit précipitamment en retraite» [page 484].
- Même après le terrible assassinat de Quilty, il remarque, parmi ses invités, «deux jeunes beautés pâles aux cheveux noirs [...] si jeunes, si lascives» [pages 510, 511].
- À la prison encore, il trouve, dans "The Children's Encyclopedia", «quelques jolies photographies de girl-scouts en shorts, les cheveux baignés de soleil» [page 67].

Humbert a surtout pu rencontrer «la toute première nymphette qui était enfin à portée de [ses] timides et maladroites griffes endolories», «le démon [ayant compris] qu'il devait [lui] accorder quelque soulagement s'il voulait faire de [lui] son hochet pendant quelque temps encore» [page 108]. Il est alors adulte. Il avait émigré aux États-Unis. Il avait connu à New York «une horrible dépression» qui l'«expédia dans une maison de santé pendant plus d'un an» [page 70]. Il avait fait aussi un séjour dans le Grand Nord. Il avait eu, à son «retour à la civilisation», «un nouvel accès de folie» [page 72], et était passé par un asile psychiatrique où il s'amusa à embarrasser les médecins qui tenaient aux interprétations freudiennes, et qui le décrétèrent «homosexuel en puissance», «impuissant invétéré» [page 73]. Il avait mené une vie «monstrueusement double, en entretenant au grand jour ce qu'on appelle des rapports normaux avec un certain nombre de femmes terrestres ayant des citrouilles ou des poires en guise de seins» ; son «univers était clivé» [page 46] car, «secrètement [il était] consumé par la fournaise infernale d'une concupiscence restreinte à l'égard de toutes les nymphettes qui passaient» [page 46].

On a vu que la «nymphette» qu'est Lolita est d'abord pour lui un fantôme ressurgissant de son passé, «vingt-quatre ans» après l'idylle, dans «une principauté au bord de la mer» [page 81], avec Annabel, qui, à ses yeux, fut réincarnée en elle [page 41]. Il fut donc, dans un moment de vision fulgurante, victime du phénomène de la paramnésie qui donne l'illusion de retrouver le passé, mais n'est qu'une apparence de souvenir, victime du phénomène de l'impression de déjà-vu, de la fausse reconnaissance qui s'apparente au rêve. Lorsqu'il découvre cette nouvelle Annabel, «une vague bleue s'enfle sous [son cœur]» [page 80]. Il est dépassé par son émotion : «J'éprouve une difficulté extrême à exprimer avec la force qui convient cet éclair, ce frisson, l'impact de cette reconnaissance passionnée» [page 81]. Et le souvenir de cette immense émotion résonne encore plus loin quand il rappelle «le moment précis où Annabel Haze, alias Dolores Lee, alias Lolita, [lui] était apparue» [page 286]. Ce moment épiphanique ressemble à un moment d'extase mystique.

Ensuite, se vouant à Lolita, il put avec elle se livrer à des orgies d'adorateur-voyeur. Il ne cesse, avec tendresse, grâce et déchirement, de l'exalter, plus que ne l'a jamais été femme aimée. Si, dans une page de son journal, il écrit : *«J'aimerais décrire son visage, ses manières - et j'en suis incapable parce que le désir qu'elle suscite en moi m'aveugle lorsqu'elle est près de moi»* [page 88], nous avons constaté qu'il dépeint son corps et ses comportements de façon obsessionnelle et convulsive, se faisant même très précis en ne cessant de célébrer sa perfection physique. Il reconstitue son rêve d'une *«femme-enfant»* [page 431] figée dans l'éternité d'un âge idéal, et prisonnière des doigts de l'artiste. Mais, en l'instituant dans un rôle qui est celui de double de la *«nymphette»* originelle, il la dépouille de son individualité ; dans un fantasme autoritaire et possessif, il la *«chosifie»*, fait d'elle un objet de discours.

D'emblée consumé par l'enflammement de ses sens, lui, qui se qualifie de *«Bouc Vert»* [page 137], avait déjà été fortement excité lors de la scène du canapé, en se félicitant d'avoir alors *«ravi le suc d'un spasme sans attenter à la morale d'une mineure»* [page 118], en se défendant à l'avance : *«Lui ai-je subtilisé sa fleur? Sensibles dames du jury, je n'étais même pas son premier amant.»* [page 236], en indiquant bien son ambivalence : *«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]). Or, à sa sortie du *«Camp Q»*, selon lui, elle *«se coula littéralement dans [ses] bras [page 200]. Aux "Enchanted Hunters", alors qu'elle est à sa disposition, il craint qu'elle «se répande en hurlements s'il] la touch[e] de [son] ignominie»* [page 226]. Mais, comme, à son réveil, elle se montre très entreprenante car, prétend-il, *«ce fut elle qui [le] séduisit»* [page 231], lui disant avoir été initiée à la sexualité au *«Camp Q»* ; qu'elle *«était consciente de sa nitescence»* [page 273], des vibrations érotiques qui émanait d'elle, ce qui la rendrait partiellement responsable de l'excitation qu'elle provoquait chez lui, il osa donner libre cours à sa *«concupiscence»*, mot qui revient souvent [pages 46, 95, 242, 273, 345, 400]. S'abandonnant à une sensualité et une luxure effrénées, il put satisfaire l'avidité de son *«anatomie rapace»* [page 228], sa *«lascivité infâme»* [page 475] : il se masturba sur son corps à son insu ; il connut et adora *«tous les pores et tous les follicules de son corps pubère»* [page 458] ; il se roula sur elle *«en poussant de grands cris»* [page 466]. Il s'accuse : *«Ce n'était qu'une enfant abandonnée, absolument seule au monde, avec qui un adulte répugnant, aux membres lourds, avait copulé énergiquement à trois reprises ce matin même. [...] Quelque part dans les abîmes de cet obscur tumulte, j'éprouvais de nouveau les convulsions du désir, tant mon appétit pour cette misérable nymphette était monstrueux. Aux affres de la culpabilité se mêlait la pensée atroce que son humeur risquait de m'empêcher de faire de nouveau l'amour avec elle. [...] Autrement dit, le pauvre Humbert Humbert était horriblement malheureux.»* [pages 243-244 - constatons qu'il en vient donc à se plaindre de son sort !]. Après l'avoir *«besognée de manière fabuleuse, insensée»*, il pouvait passer par un *«paroxysme de tendresse humaine déchirante et désintéressée»*, avant de sentir *«le désir s'enfler de nouveau horriblement de manière ironique»* [page 479]. Il s'était ainsi *«repu d'elle»* [page 478], cela étant allé jusqu'à cet acte presque cannibale où, comme elle avait été piquée par *«quelque moucheron»*, il la *«soulagea de son beau poison transparent [...] le suçà jusqu'à [se] gaver de son sang épicié»* [page 267]. Obsédé sexuellement, il peut affirmer : *«En un sens, "je portais" toujours Lolita en moi comme une femme "porte un enfant"»* [page 191]. C'est ainsi qu'il connut *«deux années de monstrueux plaisir»* [page 433].

Or Lolita ne partage pas de tout son sentiment, est indifférente devant sa passion, ne fait que se plier avec réticence à son désir, ce qui est d'ailleurs la cause de son énorme frustration. S'il prévient : *«Il faut, pour que l'on comprenne bien mon histoire, que l'on garde visuellement à l'esprit mes charmes ténébreux. Les appas de Humbert faisaient se pâmer Lo comme tout autant qu'une musique hoquetante»* [page 185], il sait qu'il fanfaronne. Mais il s'accommode de sa frigidité : *«Je décidai fermement d'ignorer ce que je ne pouvais m'empêcher de deviner, à savoir que je n'étais pour elle ni un petit ami, ni un bel Apollon, ni un copain, pas même un être humain, mais seulement deux yeux et un pied de muscle congestionné - pour ne mentionner que ce qui peut l'être.»* [page 476]. Cependant, ses scrupules ne furent jamais assez forts pour pouvoir endiguer son désir ; ils étaient toujours

submergés par sa luxure. S'il s'appropriait ainsi un corps vidé de tout sentiment, voire de vie, il aimait la sentir morte entre ses bras, la réduisait donc à n'être qu'un simple objet de consommation, ne se préoccupant pas de ses sanglots qu'il entendait chaque nuit, faisant semblant d'être endormi.

S'il savait que l'amour charnel qu'il vouait à Lolita ne parviendrait jamais à éveiller en elle quelque émoi, il la maintint sous son emprise, lui imposa actes sexuels et silence en multipliant les cadeaux (d'abord, celui du «*gilet de couleur cuivrée, charmant et fort coûteux*» [page 212] donné aux "Enchanted Hunters"), mais aussi les chantages, «*la menace de l'envoyer en maison de redressement*» [page 256], la menace, si elle le dénonçait, de se retrouver orpheline, «*la pupille du bureau de l'Assistance publique*» [page 259]) ; il lui démontrait «*que Dolores Haze ferait mieux de s'en tenir à son vieux papa*» [page 259]. Il ne lui donnait de l'argent de poche qu'en échange de certaines caresses ; ainsi, il l'obligea «*à payer de pénible et nauséuse façon la permission de participer au spectacle théâtral de l'école*» (page 314). Puis elle en vint à monnayer ses faveurs, à se prostituer, obtenant «*jusqu'à trois et même quatre dollars pour une étreinte particulière*», et on le voit alors oser, par une subtile manipulation, un commentaire dans lequel il tente de convaincre le lecteur qu'il assiste à un moment de comédie : «*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.*» [page 313]. C'est qu'il se plaît à supposer que le lecteur est aussi pervers que lui, et peut donc accepter ses agissements.

Il n'est pas assuré de sa maîtrise sur Lolita. Il lui avait fallu «*surveiller de près [sa] Lo, [sa] languide petite Lo. En raison peut-être de ses exercices amoureux quotidiens et malgré son physique encore très enfantin, elle irradiait une sorte de nitescence langoureuse qui plongeait les garagistes, les garçons d'hôtel, les vacanciers, les ruffians au volant de luxueuses voitures, les béjaunes boucanés au bord de piscines bleues, dans des accès de concupiscence qui auraient pu titiller [son] orgueil s'ils n'avaient exacerbé [sa] jalousie. [Il la surprenait] souvent "coulant un regard" [ces mots en français] en direction de quelque beau mâle [avec lequel elle entamait] un vrai duo amoureux à grand renfort de plaisanteries.*» [page 273].

Il avoue donc avoir été «*jaloux de tous les hommes*» qu'ils rencontraient [page 367], se rappelant :

- «*un Russe blanc d'un certain âge mais encore d'une beauté repoussante, un baron [leur] dit-on*» [un alter ego de Nabokov?] devant lequel «*Lo, cette petite imbécile, avait les paumes toutes moites*» [page 266] ;

- «*un grand garçon pâle et efflanqué d'un mètre quatre-vingts avec une pomme d'Adam constamment en mouvement, lorgnant Lolita et sa taille découverte d'un brun orangé qu'[il] baisa[t] cinq minutes après*» [page 270] ;

- ses camarades qu'il s'amuse à désigner par leur vêtement : «*le Chandail Rouge*», «*le Coupe-vent*» [page 318].

Il traite «*le thème des amants de Lo*» [page 367]. Il proclame : «*Je ne supporte pas de voir ma pouliche exposée aux coups d'estoc et de taille de butors minables.*» [page 396]. Alors qu'il l'a retrouvée mariée et enceinte, il «*croit comprendre que la brune et pâle beauté ambiguë de Dolly excitait*» Bill, l'ami de Dick [page 462]. Aussi peut-il, à la fin, lui donner encore cet ordre : «*Sois fidèle à ton Dick [même s'il n'est qu'un «mari d'opérette»]. Ne laisse aucun autre type te toucher. N'adresse pas la parole aux inconnus.*» [page 517].

Il considère qu'elle peut plaire aussi à des femmes et se plaire avec elles. Aussi s'est-il inquiété de ses relations avec Barbara au «*Camp Q*» [page 225], avec Mona Dahl à Beardsley [pages 322-326], il l'imagine aussi «*en train d'exhiber ses trésors devant Mary*» [page 412], l'infirmière d'Elphinstone.

Cette croissante jalousie rend la vie de plus en plus difficile pour Lolita ; plus elle essaie d'avoir une vie normale, plus il accentue son emprise sur elle, même si elle est capable de lui répondre avec violence dans la «*scène stridente et odieuse*» [page 348] citée plus haut.

Cet amant, chez qui des «*abîmes de sensualité calculée*» [page 476]) alternent avec la «*tendresse humaine*» [page 478], tint aussi à jouer auprès de Lolita un rôle quelque peu paternel : il pouvait, «*pour [s']amuser, [faire] rouler sur [son] genou sa tête ébouriffée*» [page 346], et s'étonner de son

comportement avec lui : «*La fille normale est généralement très soucieuse de plaire à son père*» (page 257). Se qualifiant de «*digne protecteur au front cirieux*» [page 503], il se soucie en particulier de son éducation. On voit cet Européen professeur de littérature commencer à inventer pour elle une histoire : «*Nous, mariniers médiévaux, avons placé dans cette bouteille...*» [page 283] qui, en fait, remarquons-le, n'a guère de sens car comment des marins du Moyen Âge pouvaient-ils eux-mêmes se situer ainsi dans le cours de l'Histoire? Plus sérieusement, il voulut qu'elle se cultive. Mais ce fut peine perdue ! S'il lui acheta un ensemble de livres variés [page 408], ils ne l'intéressèrent pas. Il ne réussit pas plus à «*affiner son goût en matière de peinture*» [page 338], ce qui est d'ailleurs un euphémisme car, avant de pouvoir l'«*affiner*», encore aurait-il fallu qu'il existe ! L'incompatibilité entre eux est totale ; ils sont irrémédiablement [«*diablement*» pour sûr !] séparés par l'âge et la culture ! Aussi peut-il se dire qu'il a «*lamentablement échoué en tant que père*» [page 297].

Mais il la fait entrer à l'école de Beardsley. De ce fait, comme elle s'y lie à Mona Dahl, elle prend d'elle le goût du théâtre. S'il lui donne la permission d'en faire, on constate alors que ce brillant intellectuel européen, qui a repoussé le qualificatif de «*vieux jeu*», revendiquant plutôt celui de «*conservateur*» [page 328], va jusqu'à, à la façon d'un ridicule barbon de Molière, demander «*que les rôles masculins soient tenus par des filles*» [page 334] ! Il se rend alors compte qu'«*en autorisant Lolita à étudier l'art dramatique*», il lui avait permis d'apprendre «*ce truc*» qui fait qu'«*elle parlait spontanément de son enfance pré-humbertienne*» [pages 370-371], qu'elle «*cultivait la perfidie*» grâce aux «*exercices de simulation sensuelle*» qu'elle avait pratiqués [page 388]. C'est ainsi qu'elle participe à la représentation d'une pièce de Quilty, qu'elle reçoit les compliments de celui-ci, ce qui aura pour conséquence qu'elle s'échappera avec lui, situation représentative, d'ailleurs, de ce qui arrive à tout parent quand l'enfant, envoyé dans le monde extérieur, s'y émancipe.

L'émancipation est aussi induite par le défilement du temps. Or Humbert peut prévoir que, «*dans deux ans environ*», Lolita «*allait cesser d'être une nymphette et devenir une "jeune fille", et ensuite une "étudiante" - l'horreur suprême*» [page 123], «*une adolescente difficile [ne l'est-elle pas déjà?] dont la magie nymphique se serait évaporée*» [page 296] et qu'il devra la remplacer, envisageant même de «*lui faire procréer une nymphette, une Lolita II*» et même «*une Lolita III*» [page 297]). Cependant, longtemps, l'attention excessive qu'il portait à son corps le rendant insensible à son intériorité, il avait cru qu'ils évoluaient dans le même monde, qu'ils étaient «*tous les deux plongés dans la même brume enchantée*» [page 212]. Arrive le moment où il découvre le changement qui s'est opéré chez elle, qui, non seulement se métamorphose physiquement, mais commence à affirmer ses goûts et ses choix.

Or elle est en train de le trahir. En effet, s'il se reproche sa «*manie de la persécution*», il a raison de penser que Lolita et Mary, l'infirmière d'Elphinstone, «*complotaient [...] contre [son] amour*» [page 410], que tous les gens de l'hôpital «*faisaient partie du complot, du sordide complot*» [page 411]. Sont alors balayés «*la tendresse [...] un mythe éculé*», «*le brouillard de la concupiscence*» ; ils sont remplacés par l'«*horrible lucidité*» [page 345] qui, pourtant, l'amène à statuer : «*Plutôt tout détruire que renoncer à elle.*» [page 396]. Cependant, alors qu'il est sur le point de s'en prendre violemment à un individu qui lui semble participer au complot, il se dit soudain : «*Je sombre dans la démence et je vais faire quelque chose de stupide*» [page 426].

Lolita a pu le berner et s'enfuir avec Clare Quilty bien que des indices précurseurs de cet événement avaient été parsemés tout au long du récit ; ils étaient flagrants mais il n'en avait pas tenu compte, ne les découvrant que rétrospectivement, une fois le voile de la concupiscence levé :

- C'est dans la conclusion logique d'une série d'événements qu'il n'avait pas entrevus que Valeria le quitta avec un chauffeur de taxi russe.
- Un jour, au début de sa résidence chez les Haze, alors qu'il s'imaginait dans le rôle d'une araignée tendant sa toile pour attraper Lolita, qui figurait la proie par excellence, sans avertissement, elle s'échappa et disparut. Et il ne put que constater : «*Partie ! Ce que j'avais pris pour une trame prismatique se révèle n'être qu'une vieille toile grise, la maison est vide, elle est morte.*» [page 98].
- Plus loin, il avoue ne pas avoir su comment se conduire avec Lolita : «*Le moraliste en moi avait esquivé le problème en décidant de s'en tenir à des notions conventionnelles quant à ce que devaient être des filles de douze ans. Le pédiatre en moi (un imposteur, comme le sont la plupart de ces gens - mais peu importe) régurgita son brouet néofreudien et se représenta une Dolly rêveuse et mythomane*

en pleine phase de "latence". Enfin, le sensualiste en moi (un monstre énorme et insane) ne voyait aucun inconvénient à ce que sa proie fût quelque peu dépravée. Mais quelque part derrière cette furieuse félicité, des ombres désesparées parlaient - et je regrette infiniment de ne pas leur avoir prêté attention.» [page 219].

Il pourrait aussi prendre alors conscience de son aberrante conduite avec Lolita, et renoncer à la poursuivre, à la relancer. Mais il demeure attaché à celle qui ne peut pourtant n'être plus qu'une cause de souffrance pour lui. Alors que, dans son désarroi et sa colère, il lui a donné «une gifle magistrale», et que donc «vinrent le remords, les délices poignantes de l'expiation et des larmes, l'amour servile, le désespoir et la réconciliation sensuelle» [page 383], il commente : «Je m'immolai... Mais à quoi bon? Nous étions tous les deux perdus. Et, bientôt, j'allais connaître un nouveau cycle de persécution.» [page 384]. Alors qu'elle est hospitalisée, il est «traumatisé par [sa] solitude nouvelle» [page 406].

Quand il se lance à la poursuite, s'il est en proie à «la frénésie de [s]on chagrin» [page 417] ; si «pas une seule seconde [il] n'oublie le fardeau de la vengeance.» [page 432] ; si, devenant encore plus jaloux et paranoïaque, d'une part, il «suppose de manière cauchemardesque que la proie qu'[il] pourchassait] était un vieil ami de la famille» Haze [page 423], d'autre part, il s'apprête à tuer le mari de Lolita [page 449], s'imaginant alors «que le démon, ce Schiller, devait être marchand de voitures», l'appelant même «Trapp-Schiller» [page 450], il se rend compte qu'il se met en danger, et que : «La liberté, c'est tout ce qui importe pour le moment. Un faux pas - et l'on risquait de me forcer à expliquer toute une vie de crime.» Et il se rassure : «J'avais encore mon pistolet et étais encore un homme libre - libre de pourchasser le fugitif, libre d'exterminer mon frère.» [page 416].

Constatant non sans humour : «Mon amour pour elle avait beau se transformer, ma maudite nature, elle, était incapable de le faire» [page 433], lui, qui est encore un «quadragénaire distant, élégant, mince», mais désormais «débile [mauvaise traduction de «valetudinarian» ou «valétudinaire» en français, qui signifie «maladif»] [page 457], «fragile, "frileux" [ce mot en français], minuscule» [page 459], est pris au piège de cette relation où, animé longtemps par le seul désir sexuel provoqué par le corps, il faut qu'il ne trouve plus qu'une femme désormais âgée de dix-sept ans, mal mariée à un modeste mécanicien automobile, enceinte, basement intéressée, ayant donc perdu tous les attraits qui la rendaient si désirable et si exceptionnelle à ses yeux, pour que, ayant évolué, il tombe réellement amoureux de celle qui ne devrait que lui inspirer de la répulsion, chose qu'on ne peut d'ailleurs croire que grâce au talent de Nabokov qui a réalisé là un coup de génie !

Humbert affirme alors que leur première rencontre «avait été le coup de foudre, le coup fatal, l'amour ad vitam eternam» [page 454]. Comme ils ont une conversation, il apprécie ce «seul instant béni» même s'ils s'affrontent encore : «Nous montâmes tous les deux sur nos grands chevaux comme si elle était toujours mienne.» [page 455]. Mais il n'avait «aucune intention de torturer [sa] bien-aimée» [page 466]. En effet, il raconte : «Je la dévorais des yeux, et 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]. Il condamne son «vice stérile et égoïste» [page 467], s'accuse d'avoir «brisé [sa] vie» [page 469]. Et, s'adressant aux juges, il déclare : «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. Je tiens à ce que le monde sache combien j'aimais ma Lolita, cette Lolita, pâle et polluée, et grosse de l'enfant d'un autre, mais gardant encore ses yeux gris, ses cils fuligineux, ses cheveux châtain et amande, toujours Carmencita, toujours mienne [...] Peu importe que ses petits yeux finissent par devenir aussi myopes que ceux d'un poisson, et que s'enflent et se craquellent ses mamelons, et que se défraîchisse et se déchire son jeune delta, adorable, velouté, délicat - cela ne saurait m'empêcher d'être dévoré de tendresse à la simple vue de ton cher visage blême, au simple bruit de ta jeune voix rauque, ma Lolita !» [page 467]. Envisageant donc clairement ce qu'elle deviendra en vieillissant, il lui propose donc de vieillir ensemble, de s'échapper avec lui : «"Changeons de vie, ma Carmen, allons vivre quelque part où nous ne serons jamais séparés"» [ces phrases en français - page 467].

Devant son refus, il part en pleurant [page 471], et il pleure encore quand il passe à proximité des *"Enchanted Hunters"* [page 474]. À jamais éloigné d'elle, il se fait encore ces reproches (du fait sa «*lascivité infâme*», de sa «*putréfaction*», «*une enfant nord-américaine nommée Dolores Haze a été privée de son enfance par un maniaque*» [page 475]) ; il lance ces cris pathétiques : «*Je t'aimais. J'étais un monstre pentapode, mais je t'aimais. J'étais méprisable et brutal, et plein de turpitude, j'étais tout cela, mais je t'aimais, je t'aimais.*» [page 478, ces mots semblant cependant encore servir, comme chez nous tous, à ne désigner que le désir !] ; il révèle encore sa perpétuelle ambivalence avec l'aveu de moments où il s'était «*repu*» d'elle, où il l'avait «*besognée de manière insensée*», mais qui avaient été suivis d'«*un muet gémissement de tendresse humaine*» qui «*s'intensifiait alors pour se muer en honte et en désespoir*» [page 478], et qui conduisait à un «*paroxysme de la tendresse humaine, déchirante et désintéressée*» [page 479].

Si, auparavant, il s'était contenté de désirer sa «*nymphette*» tout en proclamant qu'il l'aimait d'amour pur, il se découvre amoureux de la femme qu'elle 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 dérangeante 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.

En effet, s'il avait usé d'abord de toute son habileté argumentative pour convaincre le lecteur de la légitimité naturelle de sa passion, il rendit les armes, et reconnut qu'il ne pouvait la justifier. À travers les tortures mentales qu'il s'inflige, il en vint donc à réfléchir sur sa conduite, à exprimer du remords, à demander plusieurs fois au lecteur d'admettre qu'il n'était pas fier de ce qu'il avait fait subir à sa «*pauvre enfant meurtrie*» [page 478], à atteindre une sorte d'épiphanie morale en évoquant «*la mélodie que faisaient des enfants en train de jouer*» qu'il avait entendue et qui lui avait fait comprendre «*que le plus poignant et le plus accablant dans tout cela ce n'était pas l'absence de Lolita à [son] côté, mais l'absence de sa voix au coeur de cette harmonie.*» [page 515]. Enfin, à celle qui fut sa «*petite Lolita*», qui est devenue la «*brave Dolly Schiller*», il donne tout ce qu'il possède, et se retrouve «*un indigent soulagé*» [page 487].

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. On remarque surtout que, dans le long acte d'accusation de Quilty (où sont alignés de multiples «*attendu que*» [pages 502-503] et qui est censé avoir été écrit par Lolita), il se traite lui-même de «*pourceau se roulant sur sa couche de détresse*», connaissant «*le remords et le désespoir*» [page 503]. On remarque encore que l'ambivalence se manifeste aussi en ce qui a trait à Quilty puisqu'après avoir assassiné ce double, ce «*frère*», comme il n'est pas sûr d'y être véritablement parvenu, il envisage d'avoir «*à accompagner mentalement pendant des mois une convalescence pénible et dangereuse*» [page 512]. On comprend qu'il puisse sentir son «*moi insaisissable*» [page 515].

Si, dans la dernière péripétie, il admet qu'il a «*violé toutes les lois de l'humanité*», c'est en personnage en quelque sorte dostoïevskien («*Si Dieu n'existe pas, tout est permis*», lit-on dans *"Les frères Karamazov"*) mais bouffon, qu'il se dit qu'il peut «*aussi bien ne pas tenir compte du code de la route*» [page 512], se permettre «*une totale élimination des lois physiques fondamentales*», céder à «*un prurit purement spirituel*» [page 513]. D'où l'accident qui lui permet un abandon, et la longue évocation d'un souvenir qui ne sert qu'à exprimer le regret de «*l'absence de Lolita*» [page 515].

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].

En prison, «*d'abord dans l'unité d'observation pour psychopathes et ensuite dans cette retraite sépulcrale et néanmoins bien chauffée*» [page 516], l'écrivain qu'il est, qui s'est plaint : «*Je n'ai que des mots pour me divertir !*» [page 69], qui s'est désigné comme «*le héros de [s]on livre*» [page 226], à mesure qu'il compose le manuscrit de *"Lolita"*, recouvre la liberté qu'il a perdue en tuant Quilty. S'il rassemble des notes, il se refuse à s'en servir pour son procès, à «*exhiber Lolita tant qu'elle serait en vie*», pensant qu'elle lui «*survivra sans doute de longues années*», souhaitant «*que ce mémoire ne soit publié qu'après sa mort*» [page 516]. Surtout, il a la révélation qu'il ne captera l'essence de Lolita

que par l'écriture, qu'il parviendra à une sublimation de ses désirs par la création esthétique ; que, comme il est poursuivi par la hantise de la perte et de l'oubli, il doit faire de la rédaction de ses mémoires le but ultime de sa vie. Lolita, il veut la «faire vivre à jamais dans l'esprit des générations futures» dans le «refuge de l'art», lui disant : «Telle est la seule immortalité que toi et moi puissions partager, ma Lolita» [page 517].

Humbert, le héros de ce roman troublant qu'est "Lolita", présente une face sombre et une face lumineuse. Et il est difficile sinon impossible, sinon inutile, de décider laquelle domine l'autre.

On peut le haïr, détester son narcissisme et son comportement tyrannique, voir en lui un total pervers, un adulte fourbe qui a corrompu une enfant innocente, le condamner pour sa pédophilie, être scandalisé quand on comprend qu'au cours de la lecture du roman, soumis à une rhétorique qui provoque une oscillation émotionnelle, à un ton subtilement persuasif, dans un récit plein d'ambiguïtés, où, sous le vernis d'une habile narration, la passion est décrite avec tant d'émotions et de tendresse, par un diable de narrateur, tour à tour odieux, tendre, sentimental, cynique, amoureux, calculateur, qu'on oublie parfois que Lolita est la jeune victime d'un pédophile qui est capable de rendre (presque) acceptable son odysée criminelle, on a été invité à voir d'un oeil favorable les pulsions et la transgression présentées, amené à accueillir ce qu'on savait pourtant être répugnant et révoltant.

Avec prudence et habileté, Nabokov fit d'emblée condamner sans ambages son personnage par John Ray, dans l'"Avant-propos" : «"H. H." est, à n'en pas douter, un personnage abject et horrible, un exemple insigne de lèpre morale, un composé de jovialité et de férocité qui masque peut-être une détresse sans fond mais n'est pas fait pour inspirer la sympathie. Il est pompeux et fantasque. [...] La sincérité désespérée que l'on sent vibrer tout au long de sa confession ne saurait pour autant l'absoudre de ses péchés qui sont d'une fourberie diabolique. Il est anormal. Ce n'est pas un gentleman.» [page 26] mais «un obsédé pantelant» [page 27]. Et le docte universitaire met en garde le lecteur contre le contenu des confessions qu'il présente.

D'autre part, toujours avec prudence et habileté, Nabokov, au long de nombreuses interviews, se défendit de toute ressemblance entre lui et Humbert, garda toujours une nette distance avec lui, tenant à souligner que c'est «un coquin» et «une crapule», le décrivant, en 1973, dans "Intransigeances", comme «un scélérat vaniteux et cruel qui réussit à paraître touchant», comme «un impitoyable pédophile, qui exploite et victimise l'orpheline de douze ans», comme «une personne pleine de haine».

Mais il indiqua aussi que, «au terme de son évolution, il est un homme moral parce qu'il comprend qu'il aime Lolita comme aucune femme ne pourrait être aimée. Mais c'est trop tard, il avait détruit son enfance.»

En effet, Humbert, dont on peut admirer l'esprit, l'intelligence, la culture, l'humour, écrit une confession dans laquelle il faut bien qu'il expose sa faute, nous dépeigne sa perversion sexuelle, son avidité ogresse, sa domination monstrueusement orgueilleuse, avec un maximum d'honnêteté, donc en rendant l'euphorie du ravissement qu'il a connu, mais sans aucune complaisance.

De même qu'il s'enfonça petit à petit dans une relation de plus en plus ambiguë, est ambiguë aussi la relation qu'il en fait car s'y mêlent la perversion et le désir d'innocence. Au moment où il écrit sa confession, il n'est plus un libertin, il n'est plus un pédophile, il est animé par la nostalgie et le remords. D'ailleurs, après le meurtre de Clare Quilty, la mise en accusation, la perspective du procès et du verdict tout à fait prévisible, il cède en prison au sentiment général qu'on porte sur son scandaleux comportement sexuel. S'il se donne parfois des excuses, s'il invoque les justifications fournies par des exemples historiques et littéraires, le plus souvent plein de repentance, d'un sentiment de culpabilité, il dénonce sa «folie» et sa «monstruosité», présente son aventure comme malsaine et moralement inacceptable, condamne lui aussi sa conduite, disant être «obsédé par toutes sortes de craintes et de doutes purement éthiques» [page 187], traitant «le sensualiste» qu'il avait été de «monstre énorme et insane» [page 219], déclarant qu'il «dissimule derrière son sourire alanguiné de

petit garçon un plein cloaque de monstres pourrissants» [page 89], ployant sous *«l'épouvantable fardeau de [s]es péchés»* [page 395].

Comme faute avouée est à demi pardonnée, on peut donc accorder de la sympathie à ce pédophile «*sensualiste*» qui découvre la tendresse et l'amour. On peut respecter sa passion en dépit de son aberration morale, se dire que son vice fait partie de la nature humaine et que la civilisation a essayé de le dominer. On peut considérer que, voulant fuir la mort qu'il sentait s'approcher, il chercha à se ressourcer en Lolita, mais se détruisit en vivant cette histoire, car il ne pouvait retrouver l'union idyllique entre deux êtres, du même âge, de la même culture et du même état intellectuel et moral, qui avait été celle avec Annabel, tandis que celle avec un être d'un autre âge, d'une autre culture, d'un autre état intellectuel et moral, était condamnée, ne pouvait mener qu'au malheur de chacun. On peut s'attacher à cet homme doublement exilé, à la fois culturellement et sexuellement, à la fois tragique et comique, à la fois odieux et émouvant,

Nabokov n'excusa pas sa pédophilie ou son esprit dominateur, ne le dépeignit pas non plus comme un scélérat intégral, montra la présence, dans une passion coupable, de la pureté et de l'intégrité, suggéra aussi le manque d'innocence de Lolita. Cet adversaire déclaré de la psychologie, qui refusait toute explication scientifique pour en favoriser une plus magique, sut donc, dans "*Lolita*", habilement déstabiliser et faire réfléchir le lecteur.

Intérêt philosophique

Toute grande oeuvre de littérature provoque des lectures contradictoires, est une boîte de Pandore que chaque lecteur apprécie de façon différente. Mais c'est en particulier le cas de "*Lolita*", qui, du fait de son sujet, ne pouvait que susciter diverses questions et réflexions, être même l'objet d'une polémique.

Nabokov prévint les coups en faisant précéder le roman d'un "Avant-propos" censé avoir été écrit par un prétendu «*John Ray Jr, docteur*» (en philosophie).

Il donne d'utiles renseignements. Ainsi, il indique qu'il s'était refusé, pour «*satisfaire la paradoxale prudence*» d'«*esprits d'un certain genre*», à «*diluer ou omettre telles scènes*» qu'ils «*pourraient qualifier d'"aphrodisiaques"* [...] *que l'on pourrait accuser sottement de posséder en elles-mêmes une existence sensuelle*» alors qu'elles «*sont précisément celles qui sont le plus strictement fonctionnelles dans le déroulement de ce tragique récit qui tend sans relâche vers ce qu'il faut bien appeler une apothéose morale*» [page 25]. De plus, il pense que, «*en tant que document clinique, il est très vraisemblable que "Lolita" deviendra un classique dans les milieux psychiatriques*» [page 27]. Il ajoute : «*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*» [page 27]. Il considère encore que «*les personnages [...] nous mettent en garde contre de périlleuses modes ; ils stigmatisent des maux redoutables. "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]. C'était avec une intention évidemment narquoise que Nabokov lui avait donné la parole. Et, comme il faisait affirmer par l'universitaire que le roman a une signification sociale, que sa morale serait claire pour le lecteur, la lecture qui suit le fait paraître ridicule et même comique. En effet, le roman n'en est pas un didactiquement moral, les limites entre le bien et le mal n'étant pas clairement définies.

Nabokov fit aussi suivre son roman d'une postface qui est le texte que l'éditeur étatsunien qu'il avait trouvé, en 1956, prêt à publier son livre, lui avait finement conseillé d'écrire pour prévenir toute possibilité de procès, et prendre le pouls de la prude Amérique. Il allait l'intituler "*On a book entitled "Lolita"*" ("*À propos d'un livre intitulé "Lolita"*"), le faire figurer dans la première édition étatsunienne, en 1958, puis dans les éditions subséquentes. Il figura aussi dans les deux traductions en français.

Il s'y moqua : «*Les professeurs de lettres sont enclins à concocter des problèmes tels que les suivants : "Quel est le but recherché par l'auteur?" ou pire encore : "Qu'est-ce que le type essaie de dire?"*» [page 521]. Il y déclara refuser «*la littérature d'idées qui n'est bien souvent qu'une autre forme de camelote de circonstance se présentant sous l'aspect de gros blocs de plâtre soigneusement transmis d'une époque à l'autre jusqu'au jour où quelqu'un arrive avec un marteau et s'en prend allégrement à Balzac, à Gorki ou à Mann*» [page 528]. Il prétendit qu'il y eut, parmi les premiers lecteurs, «*un certain nombre de personnes sages, sensibles et loyales, qui comprirent [s]on livre infiniment mieux qu'il ne peut] en expliquer les mécanismes.*» [page 529], ce qui est, notons-le, une échappatoire qui n'est pas très glorieuse !

Toutes ces affirmations sont évidemment excessives puisque on trouve dans "*Lolita*" :

- Des digressions informatives sinon explicatives, parfois tout à fait superflues :

- Celle sur les «*deux sortes de mémoire visuelle : l'une où vous recréez minutieusement une image dans le laboratoire de votre esprit, alors que vous avez les yeux grands ouverts [...], l'autre où vous visualisez instantanément, les yeux fermés, sur la sombre face interne de vos paupières, l'image rigoureusement fidèle et objective d'un visage aimé, petit fantôme en couleurs naturelles.*» [page 35].

- Celle sur les «*nymphettes*» et les «*nympholeptes*» [pages 43-45].

- Celle sur «*le cycle des changements somatiques qui accompagnent la puberté*» [page 49] ou sur «*l'âge moyen de la puberté*» [page 87].

- Celle sur «*l'éclectisme insane présidant au choix des livres dans les bibliothèques de prison*» [pages 67-68].

- Celle «*sur les accès de "pavor nocturnus"*» de son adolescence [page 131].

- Celle sur «*cette célèbre élimination d'une certaine Mme Lacour à Arles*» [pages 154-155].

- Celle sur les «*fascinantes pratiques*» sexuelles des Romains et des Orientaux avec les enfants [page 218], la reprise du «*fil de cette explication*» étant soulignée page 219 ; sur celles des Siciliens [page 258].

- Celle sur le problème posé par «*le numéro d'immatriculation*» de la voiture du poursuivant [pages 382-383].

- Celle sur les «*exercices de simulation sensuelle*» pratiqués par Lolita [pages 388-389].

- Celle sur les «*revues pour adolescentes*» [page 428].

- Celle, dans l'épisode déjà quelque peu superflu de l'équipée avec Rita, de la survenue surprenante, dans leur chambre, d'un individu inconnu [pages 436-437] dont la mention est prétendument justifiée par la publication d'un «*article*» exposant «*une théorie du temps perceptif*» [page 438].

- Celle sur la «*curiosité débile*» pour les événements sensationnels [page 441].

- Celle sur la «*stabilité de caractère*» que nous attribuons à nos amis, à l'exemple de celle dont sont nantis les personnages littéraires, comme le roi Lear ou Emma Bovary [pages 445-446].

- Celle sur «*les opinions concernant les relations parents-enfants*», «*en ce milieu du XXe siècle*», qui donne lieu au récit tout à fait anecdotique d'une visite faite par un voisin accompagné de sa petite fille, récit encore interrompu par des remarques, mal organisées, sur le sourire de Lolita [pages 479-480] !

- Celle sur l'utilité du «*sens tactile*» [page 512].

- Des maximes :

- «*Le désir et la décision sont les deux choses qui créent un monde vivant.*» [page 133], indication de la nécessaire succession du projet et de sa mise en oeuvre pour qu'il y ait quelque progrès que ce soit.

- «*Nul homme ne peut accomplir le meurtre parfait ; en revanche, le hasard peut y parvenir.*» [page 154], ironie exercée sur les limites des capacités humaines.

- La «*pureté*» est «*totaletement décriée par la science moderne*» [page 218], autre attaque menée par Nabokov contre la psychanalyse.

- «*Le spectacle de la luxure est toujours désolant* [page 220] : cette traduction de «*the look of lust always is gloomy*» par Maurice Couturier n'est pas plus satisfaisante que celle d'Éric Kahane : «Le regard du désir est toujours morose» ; conviendrait mieux cette formulation : «La luxure a toujours un air inquiétant», qui marque bien la condamnation qu'Humbert fait de sa perversion.

- «*Il est facile [...] de déchiffrer [...] une destinée passée ; mais une destinée en gestation n'a rien de commun [...] avec l'une ou l'autre de ces histoires où la seule chose que vous ayez à faire est de garder l'oeil sur les indices..*» [page 357], appréciation de la difficulté de compréhension de la personnalité d'une autre personne.

- «*Un changement d'environnement est le miroir aux alouettes traditionnel auquel s'en remettent les amours et les poumons dont le sort est scellé.*» [page 404], critique d'un espoir réconfortant dans lequel se complaisent les amoureux malheureux comme les tuberculeux [qui peuvent d'ailleurs être parfois la même personne !].

- «*Ce ne sont pas les aptitudes artistiques qui constituent des traits sexuels secondaires, comme l'ont prétendu certains charlatans et chamans ; c'est tout le contraire : le sexe n'est que l'ancelle de l'art.*» [page 436]. Comme les «charlatans» et les «chamans» sont évidemment les psychanalystes freudiens, comme le mot «ancelle» signifie «servante», Humbert repousse l'idée selon laquelle domine l'instinct sexuel que l'art parfois sublime, affirme la primauté de l'art sur la sexualité.

- Procure la sécurité «*une situation où d'infinies perfections viennent combler le vide entre le peu qui est donné et le trésor promis - le trésor gris-rose éternellement hors d'atteinte.*» [page 444], illustration de la distance qui sépare l'idéal de la réalité.

- «*Tout écart dans les destins que nous avons décrétés nous semblerait non seulement anormal mais immoral. Nous préférerions ne pas avoir connu du tout notre voisin, le marchand de hot-dogs en retraite, s'il s'avérait qu'il vient de produire le plus merveilleux recueil de poésies qu'ait connu son époque.*» [page 446], sévère dénonciation de la jalousie à l'égard de qui nous est proche.

- «*Ce qu'il y a de si affreux quand on meurt, c'est qu'on est complètement seul.*» [page 477], sévère constatation étonnante puisque, comme on l'a vu, elle est faite par Lolita .

- «*Un homme possédant [une grande] force d'imagination [...] ne saurait prétendre ignorer personnellement les émotions universelles.*» [page 482], affirmation, par Humbert et, en fait, par Nabokov, d'une capacité supérieure d'empathie dont disposerait l'artiste ; mais aussi reprise en quelque sorte de l'idée de l'unité morale du genre humain, de la sympathie naturelle qui est le fond de tous les sentiments des êtres humains, qui avait été affirmée par le poète Térence : «Je suis un homme ; je considère que rien de ce qui est humain ne m'est étranger».

D'autres maximes sont au coeur...

- Des réflexions sur de grandes et profondes questions, examinées ici en fonction de leur intérêt :

- Le scandale de la pédophilie :

Dans la postface, Nabokov, après avoir disserté longuement sur la «*pornographie*» [page 524], les «*romans pornographiques*» [page 525], se défendit d'avoir écrit «*une oeuvre licencieuse*» [page 526], et entendit imposer l'idée que reprocher à Humbert sa «*nympholâtrie*» serait aussi béotien que de reprocher à Phèdre de «*draguer*» son beau-fils, Hippolyte. Il plaça l'orientation sexuelle de son personnage dans une sphère non justiciable des lois ordinaires, où même le plus borné des censeurs éprouverait de la gêne à venir l'accrocher. Il se moqua «*des agneaux qui lurent le tapuscrit de "Lolita" ou l'édition Olympia* [la première édition produite en France en 1955] *en se demandant : "Qu'avait-il besoin d'écrire cela?" ou "Qu'ai-je besoin de lire ces histoires d'obsédés?"*» [page 529]. Il ironisa : «*Nous ne sommes pas des enfants, ni des délinquants juvéniles analphabètes.*» [page 531].

Mais, dans son "*Introduction*" à l'édition Folio, Maurice Couturier a pu remarquer : «Nous ne songeons plus à reprocher à Flaubert [...] de faire la "poésie de l'adultère" dans "*Madame Bovary*", ni à Joyce d'exposer les fantasmes érotiques de Leopold et Molly Bloom dans "*Ulysse*". En revanche, nous hésitons à considérer avec indulgence la pédophilie dans "*Lolita*", ce qui constitue peut-être une première dans l'histoire de la littérature où l'évolution des mœurs a souvent rendu caduques les préventions du public à l'égard des transgressions de certains personnages de romans. Il est donc

devenu plus malaisé aujourd'hui, à bien des égards, de prendre un plaisir esthétique relativement serein à la lecture de ce roman incandescent.» [page 17].

C'est peut-être parce que, à notre époque, nous sommes devenus si ouverts d'esprit qu'il n'y a presque plus aucune orientation sexuelle spéciale qui soit rejetée, que Nabokov, voulant créer un personnage condamné pour sa passion, s'est consacré au dernier tabou (il en mentionne deux autres) qui subsiste : la pédophilie.

Mais elle n'est pas qu'une de ces «*périlleuses modes*» contre lesquelles John Ray, dans *l'"Avant-propos"*, entendait nous «*mettre en garde*» ; elle est plutôt un de ces «*maux redoutables*» qu'il faut «*stigmatiser*» [page 27]. Elle n'est acceptable ni légalement ni moralement, particulièrement dans une culture qui se soucie des abus faits aux enfants et de la façon dont on les sexualise. Laisser planer une quelconque ambiguïté sur ce sujet est intolérable. Dans tous les cas, c'est un abus objectivement grave, un crime qui blesse la dignité de la personne humaine car les victimes connaissent une souffrance très profonde et durable. La question difficile qui se pose pour chaque cas, c'est le degré de conscience et donc de responsabilité de celui qui commet des actes aussi répréhensibles.

Cependant, si Nabokov a dressé un tableau profondément choquant de la passion érotique violente qu'un quadragénaire éprouve pour une adolescente et de leurs relations sexuelles, son roman n'est ni cru, ni pornographique. S'il a un aspect licencieux, n'est-il pas de ceux qui peuvent le mieux éteindre les flammes de la luxure, du fait de l'exacte et immédiate description qui est faite de ses conséquences? On ne trouve pas une banalisation de la pédophilie, mais, au contraire, une dénonciation exprimée par le criminel lui-même, qui est extrêmement repentant, la plupart des lecteurs se découvrant d'ailleurs capables de ressentir en même temps de la compréhension pour un pédophile et de la pitié pour sa victime, cette ambivalence étant une des grandes qualités de l'oeuvre. Il ne faut donc pas tomber dans les outrances de la bien-pensance régressive qui règne de nos jours, cette dictature de la pensée unique qui est prompt à se livrer à une Inquisition, et l'exerce en particulier sur ce sujet brûlant qu'est celui de "*Lolita*".

- La force dangereuse du désir :

Dans "*Lolita*", se déploie une véritable rhétorique du désir, Humbert représentant tout être qui est mené par un insatiable besoin de répondre à la pulsion pour atteindre la satisfaction du plaisir physique, de la libido (désignés à de nombreuses reprises par le mot «*concupiscence*»), qui n'est cependant que physique parce que la communion des sensibilités et des esprits est impossible. Est souligné tout au long du roman l'essentiel, inefficace et douloureux égoïsme de tout désir, car il exige la satisfaction sans prendre en considération l'effet que celle-ci a sur l'objet de son attention. Or Humbert ne peut cesser de désirer Lolita parce qu'il ne la possède jamais vraiment.

- La difficulté du couple :

Le roman, en nous faisant entrer dans l'intimité morbide d'un couple tout à fait mal assorti, dont les membres n'ont aucune affinité, pour lequel aurait pu être inventé l'expression «mariage de la carpe et du lapin» (Lolita n'est-elle pas très silencieuse, et Humbert plutôt porté sur «la chose»?) montre, au-delà de la difficulté à réduire la distance entre les aspirations de l'un et celles de l'autre, entre, bien souvent, celles de l'homme et celles de la femme, les premières étant bien souvent celles d'un exercice puissant de la virilité (Lolita ne souffre-t-elle pas de la brutalité de Humbert lors de leurs relations sexuelles comme en souffrent nombre de femmes, quel que soit l'âge de leur partenaire?), l'incompatibilité entre des êtres séparés par l'âge (est bien montré le choc des générations, entre l'adulte qui vit dans le passé, et la jeune fille qui vit dans l'instant présent, qui rejette en bloc le passé représenté par sa mère puis par son «père» de substitution) et surtout la culture, l'impossibilité d'une union forte et durable. Si Humbert a exprimé son idéal : «*L'harmonie, la beauté d'une relation spirituelle entre deux êtres*», «*la nymphe cynique*» lui répond : «*Bof !*» [page 199].

On constate qu'un tel couple désuni peut continuer à exister par les querelles mêmes qui le déchirent ; lors de la conversation qu'Humbert a à la fin avec Lolita, il apprécie ce «*seul instant béni*» : «*nous montâmes tous les deux sur nos grands chevaux comme si elle était toujours mienne.*» [page 455].

On peut aussi envisager que Humbert ait pu rester être amené à continuer à vivre avec Lolita. Or, étant donné le déterminisme biologique auquel elle n'aurait pu échapper, dont l'effet apparaît déjà

alors qu'elle n'a que dix-sept ans, ne serait-elle pas devenue semblable à sa mère? D'ailleurs, Humbert ne remarque-t-il pas qu'alors qu'elle fume, sa cigarette, elle «*la tapotait rapidement avec l'index, en direction du foyer, exactement comme le faisait sa mère, et ensuite, tout comme sa mère, oh, mon Dieu, elle enleva avec son ongle un bout de papier à cigarette collé à sa lèvre inférieure*» [page 463] !

- L'enfer de la passion :

"*Lolita*" ne porte pas tant sur une perversion sexuelle que sur une passion, le mot ayant bien son double sens, d'une part, d'état affectif et intellectuel assez puissant pour dominer l'être, et, d'autre part, comme l'indique son étymologie, de souffrance et de chute fatale. N'est-il pas indiqué qu'Annabel, qu'Humbert caresse, eut «*une expression rêveuse et troublante où se mêlaient plaisir et souffrance*» [page 40]? Humbert n'est-il pas, par excellence, l'être en proie à un désir puissant et constant qu'il ne peut jamais vraiment satisfaire, qui en souffre donc, et qui, d'autre part, aspire à une telle possession de la personne désirée qu'il a du mal à la considérer vraiment comme un être humain, ou comme autre chose qu'une création de ses rêves faite chair?

Alors qu'à notre époque, nous sommes devenus si ouverts d'esprit qu'aucune passion ne peut nous toucher, que des amants aussi épris que Roméo et Juliette, aussi jaloux qu'Othello, seraient regardés avec condescendance sinon pitié, paraîtraient même invraisemblables, Nabokov voulut, comme le dit Humbert, «*séparer la part d'enfer de celle de paradis dans cet univers étrange, horrible, confondant - l'amour des nymphettes*» où «*la bestialité et la beauté fusionnèrent en un certain point.*» [pages 235-236], renouveler le mythe de l'amour-passion, montrer l'intensité que peut avoir la passion, le pouvoir qu'elle a de transcender le quotidien, réclamer pour son personnage le droit à la souffrance.

- La dénonciation de la tyrannie :

Si Nabokov affirma, dans la postface, son «*mépris pour les symboles et les allégories*» [page 526], il reste que son roman n'en contient pas moins.

Ainsi, on peut voir en Humbert le mâle s'imposant à une femme, l'homme autoritaire et âgé dominant une adolescente en prétendant jouer le double rôle de protecteur et d'enseignant, l'Européen colonisateur profanant le jardin d'Éden qu'est l'Amérique, l'impérialiste conquérant par la force, et exerçant un pouvoir cruel, avec une conscience somme toute limitée des ravages qu'il fait. Pour sa part, la jeune Étatsunienne qu'est Lolita représenterait son pays. En effet, sont traditionnellement opposées la vieille Europe et une Amérique dépeinte comme une jeune femme fragile, à la fois pure et naïve, qu'on a d'ailleurs appelée «*the virgin land*» («*le pays vierge*»). Et la jeune nation des États-Unis fit, depuis sa création, figure d'enfant rebelle contre la mère-patrie oppressive. Son premier coup d'éclat, la Déclaration d'Indépendance, fut un acte essentiel pour le développement de son identité. Les révoltes de la jeunesse y furent souvent source d'innovations et de progrès.

Tandis que le duo Humbert-Lolita traverse le pays de part en part sur les traces des pères fondateurs, des premières colonies de l'Est jusqu'au Nevada, Humbert exerce une autorité de plus en plus brutale sur Lolita. L'éducation qu'il voudrait donner à sa protégée représenterait une tentative de l'Europe d'affirmer sa prééminence culturelle en un temps où s'exerce la domination économique, politique et militaire des États-Unis. Mais ce dernier effort désespéré échoue, et l'adolescente s'affranchit de l'autorité dominatrice grâce au tempérament belliqueux de la jeunesse qui est attribué à l'esprit étatsunien, de même que l'Europe s'américanise !

Et, pour le romancier britannique Martin Amis, qui constate que «*Nabokov, dans toutes ses fictions, écrit, avec une incomparable pénétration, sur l'illusion et la coercition, sur la cruauté et les mensonges, "Lolita" est une subtile métaphore du totalitarisme qui avait détruit la Russie de son enfance, une histoire de tyrannie racontée du point de vue du tyran.*»

- La critique du solipsisme :

Humbert manifeste bien cette tendance d'un individu à considérer qu'il n'y a d'autre réalité que lui-même, d'imposer son rêve contre la réalité, de s'enfermer dans un monde clos qui en est un de chimères, de faire des autres des créations de son imagination (n'affirme-t-il pas : «*Lolita avait été définitivement solipsisée*» [page 114]?).

Mais son obsession pour Lolita, qui est telle qu'elle devient une aliénation, a pour parallèle l'obsession de Lolita pour la consommation qui est, elle aussi, une forme de solipsisme puisque la publicité propose à celui qui lui est sensible une image de lui-même magnifiée par la possession virtuelle des objets de son désir. Et, de même qu'elle n'aspire qu'à ce monde vide qu'est celui de la consommation, il s'approprie lui-même un corps vidé de tout sentiment, voire de toute existence, aimant d'ailleurs la sentir morte entre ses bras, la réduisant, à son tour, à n'être qu'un simple objet de consommation. En mettant en liaison deux obsessions dont chacune est la négation de l'autre, Nabokov fit vraiment la critique du solipsisme.

- L'affirmation du pur souci esthétique contre l'étroit moralisme, par la réalisation d'une oeuvre dont l'art dépasse le sujet.

Si Nabokov fit d'abord dire à John Ray, dans l'"*Avant-propos*", «*que l'épithète "choquant" n'est bien souvent qu'un synonyme d'"insolite", et que toute grande oeuvre d'art est bien sûr toujours originale, et devrait ainsi, par nature, exercer un effet de surprise plus ou moins choquant*» [page 26], il lui fit terminer son texte par cette ronflante déclaration quelque peu contradictoire : «*"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].

Or, au cours du roman, nous lisons cette maxime intrigante : «*Le sens moral chez les mortels n'est que la dîme / Que nous payons sur le sens mortel du sublime*» [page 475]. Elle est attribuée à un poète fictif, mais elle exprime bien la pensée profonde de Nabokov ; en effet, il dit bien que «*le sens mortel du sublime*», qui est l'attrait pour la beauté, et même pour la beauté charnelle, a pour conséquence «*le sens moral*» qui n'est donc que secondaire, car il n'est qu'un impôt qu'il faut accepter de subir.

Le romancier, à qui son talent permit de donner à son texte une indépendance vis-à-vis du thème central, voulut donc que nous trouvions de la beauté et du plaisir dans l'évocation de choses qui sont condamnables d'un point de vue éthique. Il voulut que nous suspendions notre jugement moral en faveur d'une appréciation esthétique d'un texte habilement composé, d'une langue riche, d'un style brillant. Pour lui, qui a toujours vu dans l'art une féerie, c'est-à-dire une duperie, "*Lolita*" peut être lu de bout en bout comme une oeuvre éminemment ludique, une production de délectation esthétique.

Il put proclamer que son oeuvre était née de la plus impérieuse nécessité artistique. On peut d'ailleurs considérer que la description que fait Humbert de la partie de tennis que joue Lolita donne une bonne idée de la conception que Nabokov se faisait de la littérature : «*Son jeu était en fait une imitation absolument parfaite d'un tennis de très haut niveau - mais sans avoir pour autant de résultats utilitaires.*» [page 391].

Dans la postface, il se fit plus net : «*Je ne lis ni n'écris de fiction didactique, et, quoi qu'en dise John Ray, "Lolita" ne trimballe derrière lui aucune morale. À mes yeux, une oeuvre de fiction n'existe que dans la mesure où elle suscite en moi ce que j'appellerai crûment une jubilation esthétique, à savoir le sentiment d'être relié quelque part, je ne sais comment, à d'autres modes d'existence où l'art (la curiosité, la tendresse, la gentillesse, l'extase) constitue la norme.*» Voilà donc ce qui le faisait échapper au pessimisme.

Il repoussa «*l'accusation idiote d'immoralité*» [page 528], voulut se situer au-delà de préoccupations qu'il traitait de «*philistines*». Il traita d'«*agneaux*» les lecteurs du roman qui se demandèrent : «*Qu'avait-il besoin d'écrire cela?*» [page 529]. Il défendit le principe de l'autonomie de l'art par rapport à l'éthique, en maintenant entre l'éthique et l'esthétique un équilibre ténu : «*On ne saurait exiger d'un écrivain, dans un pays libre, qu'il se soucie du tracé exact de la frontière entre le sensible et le sensuel ; c'est grotesque*» [page 527]. Et, dans les derniers mots du livre, alors que Humbert déclare à Lolita qu'il veut la «*faire vivre à jamais dans l'esprit des générations futures*», il lui dit : «*Le refuge de l'art [...] est la seule immortalité que toi et moi puissions partager, ma Lolita.*» [page 517].

Interrogé en 1962 par la B.B.C. sur les raisons qui le poussèrent à prêter ses sortilèges littéraires à une perversion qu'il ne partageait pas, Nabokov répéta : «*Je ne poursuis aucun objectif social, je*

n'apporte aucun message moral. J'aime seulement composer des énigmes avec des solutions élégantes.»

Cependant, si sa position fut claire, s'il indiqua de nombreuses fois que son propos était de décrire une passion perverse qu'il désapprouvait, il reste que, dans le cours du roman, du moins dans la première partie, entraînant le lecteur dans les tréfonds de l'âme de Humbert sans lui permettre de garder le recul nécessaire lorsqu'il transgresse les codes moraux, il choisit de ne pas décider de la moralité ou de l'amoralité de sa relation avec Lolita. Il joua sur les limites, s'amusa à les repousser. Il voulut dépasser l'étroit cadre moral où on pouvait chercher à l'enfermer à coups de clichés, ayant donc bien un but, puisqu'il déclara avoir voulu faire plier ses vieux ennemis, les suiveurs de grosses idées bien sincères, les «*philistins*», et cela sur le plus scabreux des sujets. Il maintint son roman, d'un bout à l'autre, à la limite de l'émerveillement et de l'horreur, dans cette zone floue où le beau et le laid, le bien et le mal se rejoignent. Les lecteurs, qui sont d'ailleurs souvent interpellés, se trouvent dans une situation d'incertitude ; en même temps qu'ils se laissent toucher par une confession intime qui démontre l'innocence fondamentale d'un individu qui est victime d'une passion sensuelle, qu'ils sont séduits par une belle et déchirante histoire d'amour et de perte, ils ont l'impression de se faire amadouer par un sinistre pédophile qui est si éloquent et si aveuglé sur lui-même qu'il est difficile d'apprécier la morale du livre. Beaucoup ont été scandalisés quand ils ont compris qu'ils avaient été virtuellement amenés à fermer les yeux sur la perversion présentée, dont était faite une apologie indifférente à toute morale. Seule une lecture constamment suspicieuse permet de garder ses distances, de conserver un regard de clinicien, d'éviter, en étant séduit par le personnage, d'en venir à accepter ce qu'on sait être révoltant.

"*Lolita*" permet de prendre conscience du danger que fait courir l'habileté artistique, car il n'existe rien de tel que l'art pour brouiller les frontières des valeurs : en habillant de beauté l'objet qu'il touche, il rend plus ou moins oscillatoire, incertain, le jugement qu'on peut porter.

On fait donc face au problème perpétuel, jamais vraiment résolu, du rapport entre l'éthique et l'esthétique, problème qui se pose particulièrement dans le genre du roman où, d'une part, les personnages sont souvent socialement ou moralement déviants, tissent des discours transgressifs qui font l'apologie d'un désir d'autant plus intense qu'il est a priori réprouvé par la société, tandis que, d'autre part, des innovations narratives et stylistiques instaurent une distance considérable entre l'auteur et les personnages, entre l'auteur et les lecteurs, ce qui a souvent pour effet d'amadouer les éditeurs par trop timorés, et de désarmer les censeurs. Ainsi, l'excellence esthétique de ces oeuvres se trouve intimement liée à la transgression éthique qui s'y affiche.

Destinée de l'oeuvre

Nabokov savait que le sujet de "*Lolita*" allait choquer les États-Unis qui, à l'époque, étaient très puritains et même dominés par l'esprit ultraconservateur qu'insufflait le maccarthysme.

Il indiqua dans la postface : «*Je finis de recopier le manuscrit à la main pendant le printemps de 1954 et me mis aussitôt en quête d'un éditeur. / Suivant les conseils d'un vieil ami circonspect, j'eus d'abord la bonté de stipuler que le livre allait devoir être publié anonymement.*» [page 524]. En effet, dans son entourage immédiat, les réactions à la lecture du livre furent mauvaises ; on lui prédisait le pire : un procès exemplaire, une tache indélébile sur sa réputation déjà établie auprès du public intellectuel étatsunien (grâce notamment aux nouvelles et aux essais publiés dans "The New Yorker", et à son roman, "*Pnin*"), la perte probable de son poste d'enseignant à l'université Cornell, la prison même, autant pour lui que pour l'éditeur qui serait assez fou pour publier ces feuillets incandescents. Morris Bishop, son meilleur ami à Cornell, lui avoua ne pas avoir pu lire le livre jusqu'au bout. Edmund Wilson, critique littéraire le plus influent des États-Unis et son ami intime, fut hérissé.

Dans la postface, il continuait ainsi son récit : «*Peu après, je décidai de signer "Lolita", comprenant que le masque risquait fort de trahir ma propre cause*» [page 524]. En effet, il aurait ainsi d'autant plus attiré l'attention des censeurs, et il n'aurait pas été vraiment protégé par un pseudonyme puisque le

nom de son personnage, Vivian Darkbloom, étant une anagramme du sien, aurait donc alerté le lecteur attentif.

Nabokov indiqua encore : «*Je crois que je ne regretterai jamais pareille décision. Les quatre éditeurs américains, W, X, Y, Z, à qui le manuscrit fut offert tour à tour et qui demandèrent à leurs lecteurs d'y jeter un rapide coup d'oeil, se montrèrent plus scandalisés par "Lolita" que mon vieil ami circonspect F.P. ne l'avait lui-même prévu*» [page 524]. Mais, s'ils pensèrent «*qu'il allait s'agir d'un livre licencieux*», d'une «*insensée perversité*», de la «*pornographie pure*», ils auraient été déçus de ne pas y trouver «*une suite de scènes érotiques de plus en plus osées*». Nabokov crut pouvoir imaginer : «*Quand celles-ci s'arrêtèrent, les lecteurs s'arrêtèrent aussi, avec un sentiment de lassitude et de désenchantement. C'est l'une des raisons pour lesquelles certaines des quatre firmes ne lurent pas le manuscrit jusqu'au bout.*» [page 526].

Nabokov apporta d'abord la «*bombe à retardement*» qu'était cette histoire des amours d'un quadragénaire et d'une «*nymphette*» à "Viking Press", l'éditeur de ses deux premiers romans étatsuniens. Par fidélité à son ami, Edmund Wilson tenta d'appuyer la publication, en faisant, il est vrai, précéder sa requête d'un avertissement de ce style : «*Voici un manuscrit de mon ami, Vladimir Nabokov. C'est répugnant, mais vous devriez le lire.*» Le refus tarda à venir, mais il fut catégorique.

Nabokov dut alors faire la tournée de tout ce que New York comptait d'éditeurs éclairés ; il s'adressa à "Simon & Schuster", "New Directions", "Farrar Straus", "Doubleday". Ils refusèrent tous, poliment, de courir le risque de la publication du livre, craignant des poursuites judiciaires, l'un d'eux reconnaissant même qu'il avait eu peur de se retrouver en prison. Certains souhaitèrent modifier le livre dans un sens «*moral*». Les premiers lecteurs du livre ne virent que son aspect provocateur et non sa subtilité, qui est évidente pour tout lecteur moyen d'aujourd'hui. Véra Nabokov déclara : «*"Lolita" a été examiné de tous les points de vue possibles, sauf ceux de sa beauté et de son pathétique.*»

Après un an et demi de démarches, Nabokov dut se résoudre à l'admettre : le destin de "*Lolita*" ne se nouerait pas aux États-Unis. En désespoir de cause, il songea à Paris, où "*Ulysses*" de Joyce avait été édité par la propriétaire de la célèbre librairie de la rive gauche "Shakespeare and Company", alors qu'en 1922 tous les éditeurs anglais se dérobaient. Or sa traductrice du russe en français, Doussia Ergaz, l'incita à entrer en rapport avec Maurice Girodias, un éditeur français dont il n'avait bien sûr jamais entendu parler, qui était le propriétaire des éditions "Olympia Press", où, tout comme son père, Jack Kahane (qui avait fait paraître les romans de Henry Miller), il s'était spécialisé dans la publication, en anglais, de textes difficiles (ceux de Beckett, Cocteau, Genet, Donleavy, Harris, Miller et bien d'autres), et, dans une «*collection verte*», de textes scabreux qui l'avaient fait passer en justice plusieurs fois, qui avaient été censurés et saisis pour pornographie et indécence. Ce fut ainsi qu'en dépit des avertissements de Morris Bishop, son ami à Cornell, Nabokov signa, en mai 1954, un contrat pour la publication, sous son propre nom, de son livre dans cette collection dont on omit de lui dire qu'elle avait une réputation sulfureuse. Toutefois, pour éviter de donner corps à l'idée d'une fille sexuellement précoce, il refusa qu'une image de jeune femme figure sur la couverture. Dans "*Strong opinions*" ("*Parti pris*"), il qualifia les titres publiés par "Olympia Press" de «*nouvelles obscènes pour lesquelles Monsieur Girodias embauchait des plumitifs afin qu'ils les confectionnassent avec son assistance*», et il posa la question : «*Aurais-je accepté joyeusement de le laisser publier "Lolita" si j'avais connu en mai 1955 la nature exacte de la souple épine dorsale de sa production. Voilà une question douloureuse à laquelle j'ai longuement réfléchi. Hélas, j'aurais probablement accepté, moins joyeusement sans doute.*» ("*Lolita et M. Girodias*").

"*Lolita*" fut publié en septembre 1955, en deux volumes brochés, à la couverture d'un vert pâle, «*fourmillant d'erreurs typographiques*». Bien que les cinq mille exemplaires aient été vendus, compte tenu de la réputation désastreuse d'"Olympia Press", aucun article ne parut dans les journaux ou les revues. Le «*copyright*», scandaleusement désavantageux pour Nabokov, allait entraîner une féroce bataille de dix ans avec Girodias, qui alla même jusqu'à compromettre la possibilité juridique de publier "*Lolita*" aux États-Unis.

Peu de lecteurs anglo-saxons avaient remarqué cette publication faite à l'étranger. Mais il y eut parmi eux le romancier anglais Graham Greene qui, en décembre 1955, dans "The London Sunday times",

présenta de façon dithyrambique ce livre virtuellement inconnu qu'il inclut dans sa liste des trois meilleurs qu'il avait lus cette année-là. Peu après, John Gordon, le rédacteur en chef du "Sunday express", consacra un éditorial pour, au contraire, tempêter contre ce livre qu'il trouvait d'une «pure et outrancière pornographie», «le plus dégoûtant [qu'il ait] jamais lu», et dont les vendeurs méritaient, selon lui, la prison. Même réaction des prestigieux Evelyn Waugh et Edmund Wilson qui ne cachèrent pas leur répulsion. Cela provoqua une violente polémique dans la presse anglaise. L'Intérêt étant ainsi suscité, les ventes du livre montèrent en flèche.

Cette polémique amena les autorités britanniques à s'intéresser à cette publication qui entraînait clandestinement dans le pays. Le "Home Office", horrifié et pris de panique, ordonna aux douaniers britanniques d'en saisir tout exemplaire. Et il intervint auprès du ministère de l'Intérieur français pour que le livre soit interdit en France. Dans le climat d'entente cordiale qui régnait alors (on était en pleine crise de Suez), le ministre de l'Intérieur Maurice Bokanowski s'exécuta et interdit non seulement "*Lolita*" mais aussi vingt-quatre autres titres publiés par Girodias. L'arrêté d'interdiction, du 20 décembre 1956, invoquait la loi du 29 juillet 1881 sur la «liberté de la presse» et aussi le décret du 6 mai 1939 «relatif au contrôle de la presse étrangère», même si ni l'un ni l'autre de ces textes ne s'appliquait dans ce cas puisqu'il s'agissait de livres et non de journaux ou de revues. Girodias, dont la maison d'édition se trouvait ainsi mise en péril, décida de contester la décision du ministre devant le tribunal administratif, et publia une plaquette, "*L'affaire Lolita*", pour dénoncer l'illégalité de la décision, et vanter les qualités littéraires du roman qu'il utilisait un peu comme paravent pour faire lever aussi l'interdit sur les autres livres, qui, pour la plupart, étaient moins dignes d'intérêt. La presse française s'émut, et prit la défense de "*Lolita*", que, bien sûr, personne ou presque n'avait lu, ce qui allait lui assurer ce «succès de scandale» dont Nabokov, dans une lettre à Girodias, indiquait un an auparavant qu'il le «désespérerait».

S'il craignait le scandale, il fut amplement servi. Mais il n'empêche : son roman était lancé. Girodias finit par obtenir gain de cause, même si, lors du retour au pouvoir du général de Gaulle, le roman fut de nouveau frappé d'interdiction pendant quelque temps.

Le roman n'étant plus interdit en France, il put paraître en Grande-Bretagne, et fut publié à Londres par les éditeurs Weidenfeld & Nicolson. Les journalistes assaillirent le domicile de Weidenfeld dans l'espoir d'assister à son arrestation pour atteinte à la pudeur nationale ; mais ils le trouvèrent prenant tranquillement son petit déjeuner, et déclarant : «"*Lolita*" est une histoire édifiante, pratiquement un mélodrame moral victorien». Cependant, le scandale contribua à mettre fin à la carrière politique de Nigel Nicolson.

Aux États-Unis, où les puritains avaient condamné le livre sans le connaître, ce fut la panique dans les aéroports, car les douaniers ne savaient plus s'ils devaient ou non saisir les exemplaires qui déferlaient de Paris ou de Londres, et que les libraires vendaient sous le comptoir jusqu'à vingt dollars pièce. Quatre éditeurs américains se mirent subitement à faire les yeux doux à la sulfureuse «*nymphette*», après l'avoir rejetée à la mer deux ans plus tôt. Pour Nabokov commença enfin la vraie bataille, celle-là même qui allait l'amener à mettre à genoux le Tout-New York littéraire, et à s'imposer comme l'un des plus grands prosateurs étatsuniens du siècle. Il choisit pour éditeur la maison "Putnam" qui, pour prévenir toute possibilité de procès, et prendre le pouls de la prude Amérique, lui conseilla finement de :

- Commencer par composer un texte, qu'il écrivit en 1956, qu'il allait intituler "*On a book entitled "Lolita"*", qui allait figurer en postface dans la première édition étatsunienne, en 1958, et dans les éditions subséquentes, et où :

- Selon lui, les États-Unis puritains de l'époque connaissaient trois tabous : le «*mariage négro-blanc retentissant et glorieux, produisant une multitude d'enfants et de petits-enfants*» ; «*un athée endurci à la vie heureuse et utile, mourant dans son sommeil à l'âge de 106 ans*» ; la pédophilie.

- Il tint à dissiper le malentendu qui avait fait le succès à scandale de son livre, qu'il définit comme «*un chef-d'oeuvre de monomaniaque*» dans lequel il ne faut voir aucune morale, et, a fortiori, aucune contre-morale.

- il se défendit d'avoir voulu montrer «*la vieille Europe débauchant l'Amérique*» ou «*la jeune Amérique débauchant la vieille Europe*».

- Il indiquait : *«J'ai choisi les motels américains plutôt que les hôtels suisses ou les auberges anglaises seulement parce que j'essaie d'être un écrivain américain et revendique les mêmes droits que les autres écrivains américains».*

- Il fit preuve de son habituelle tendance aux paradoxes : *«Chaque fois que je repense à "Lolita", le hasard veut que je choisisse presque toujours les mêmes images pour ma délectation particulière : Mr. Taxovitch, la liste des camarades de classe de Lo à l'école de Ramsdale, Charlotte disant "waterproof", Lolita s'avançant au ralenti vers les cadeaux de Humbert, les tableaux ornant la mansarde stylisée de Gaston Godin, le coiffeur de Kasbeam (qui me coûta un mois de travail, Lolita en train de jouer au tennis, l'hôpital d'Elphinstone, la pâle, l'adorable, l'irrécupérable Dolly Schiller enceinte mourant à Gray Star (la capitale du livre) ou encore les murmures s'élevant de la petite ville nichée au creux de la vallée jusqu'au sentier de montagne (où j'attrapai le premier spécimen connu de la femelle du "Lycaeides sublivens Nabokov"). Telles sont les lignes de force du roman. tels sont les points secrets, les coordonnées subliminales autour desquelles se trame le roman.»*

- Il se plaignit de sa *«tragédie personnelle»* : avoir dû abandonner sa *«langue russe déliée, riche, infiniment docile»* et *«adopter un anglais de seconde catégorie»*.

- Publier ce texte, en 1957, dans la respectable "Anchor review", avec de copieux passages de "Lolita".

- Augmenter progressivement les doses jusqu'à inoculer définitivement la «fièvre Lolita» à tout le pays, stratégie qui allait s'avérer payante.

Le livre sortit en août 1958. Le "New York times" parla encore de «répugnante pornographie pour intellectuels». Mais le reste de la presse fut extatique, les louanges se multiplièrent : le critique de la plus austère revue intellectuelle américaine, la "Partisan review", écrivit : «C'est peut-être le livre le plus drôle que je me souvienne avoir lu» ; la redoutable Dorothy Parker s'exclama : «Un bon livre, un livre remarquable, n'hésitons pas, un grand livre».

En dépit (ou à cause) de cette agitation initiale, le livre connut aussitôt un grand succès, fut réimprimé trois fois en quelques jours, resta pendant cent quatre-vingts jours en tête des meilleures ventes du pays. Il fut même le second roman, après "Gone with the wind" ["Autant en emporte le vent"] (1936) de Margaret Mitchell, à atteindre le seuil des cent mille exemplaires vendus en trois semaines. Nabokov, qui, malgré son importante production littéraire (il avait déjà écrit douze romans, donnait là le troisième écrit en anglais), était encore pratiquement inconnu, devint riche et célèbre, jouissant même d'une gloire universelle. Il fut pleinement considéré comme un écrivain étatsunien.

C'est avec beaucoup de facilité que ce «famous and infamous novel», au contenu sulfureux, à l'écriture d'une incroyable virtuosité stylistique de la part d'un immigrant naturalisé dont l'anglais n'était pas l'idiome natal, s'imposa à l'hyperconservatrice société étatsunienne des années cinquante. Même si la question de la pédophilie fut évoquée par de nombreux critiques, le grand public choisit plus ou moins de l'ignorer. Il avala aussi toutes ces indigestes couleuvres que sont les mots, expressions ou phrases entières en français, les digressions oiseuses, les détails pénibles, tandis que les intellectuels étatsuniens se précipitèrent sur une oeuvre d'un concitoyen dans laquelle ils trouvaient enfin matière à gloses infinies, lui accordèrent une reconnaissance littéraire éclatante, le propulsèrent prématurément au rang de classique contemporain, lui vouèrent un véritable culte, le comparant à Joyce. Alors que, trois ans auparavant, on lui promettait la prison, désormais on l'invitait à se produire dans les universités !

En quelques années, les éditions étrangères de "Lolita" se multiplièrent. Il devint l'un des plus grands best-sellers du siècle, fut considéré comme le chef-d'œuvre de Nabokov. Alors qu'il jouissait d'une célébrité planétaire, il regretta : *«C'est Lolita qui est célèbre, pas moi»*. En effet, son héroïne, une des créations littéraires de notre temps les plus subtiles et complexes, atteignit le statut de mythe littéraire, de représentante de la révolution se manifestant dans la société contemporaine, avec l'essor de la liberté sexuelle, le rejet des tabous par les jeunes des pays occidentaux ; elle allait influencer la conduite de millions de personnes. Le mot «*lolita*» devint un nom commun, et, avec «*nymphette*», entra dans la langue, tous deux désignant des adolescentes séductrices. Nabokov admit : *«Je suis probablement responsable du fait étrange que les gens n'appellent plus leurs filles Lolita. J'ai entendu*

parler de jeunes caniches femelles à qui on a donné ce nom depuis 1956, mais pas d'êtres humains.» Mais quand, en 1960, sortit le film français de Maurice Delbez, "Les nymphettes", il regimba, déclarant : *«C'est moi qui ai inventé ce terme pour le personnage principal de mon roman "Lolita"»,* prétendant que l'utilisation de ce mot constituait une violation de ses droits. Il commenta aussi le pullulement de produits dérivés qui étaient d'ailleurs d'un kitsch insondable : *«La réalité moyenne se met à se décomposer et à puer dès que l'acte de la création individuelle cesse d'animer une texture perçue subjectivement».*

Les traductions de "Lolita"

Le roman fut traduit en russe par Nabokov lui-même. Il avait confié : *«J'avais imaginé que, dans quelque avenir lointain, quelqu'un pourrait produire une version russe. Mais, en dirigeant mon télescope intérieur sur ce point particulier de cet avenir lointain, j'avais vu que chaque paragraphe, criblé comme il l'est de pièges, pourrait prêter à de hideuses erreurs de traduction. Entre les mains de quelque dangereux tâcheron, cette version russe pourrait être entièrement manquée et même cochonnée par de vulgaires paraphrases ou bévues. Aussi ai-je décidé de traduire moi-même.»* En octobre 1964, dix ans après sa première publication en anglais, il commença ce travail, en s'éloignant de l'original. Il le termina en mars 1965. Bien que le russe soit sa langue maternelle, il fut très déçu par le résultat, et ajouta un post-scriptum dans lequel il reconsidéra sa relation avec le *«merveilleux langage russe»* dont il avait imaginé qu'*«il l'attendait quelque part, s'épanouissant comme une fidèle source derrière une porte verrouillée dont, après tant d'années, il possédait encore la clé. Mais il découvrit qu'il n'existait plus, qu'il n'y avait rien derrière cette porte sauf quelque souche brûlée, et un vide automnal sans espoir».* Cette traduction fut publiée chez l'éditeur new-yorkais Phaedra en 1967, avec une postface où Nabokov affirma que ce n'était qu'*«un caprice de bibliophile».* Cependant, elle fut reçue avec un grand enthousiasme en Russie. Le critique exilé Vladimir Weidle souligna le rôle important qu'elle joua dans le maintien du langage littéraire russe, et il publia le *"English-Russian dictionary of Nabokov's "Lolita"* d'Alexander D. Nakhimovsky.

En France, Raymond Queneau, qui terminait la rédaction de *"Zazie dans le métro"*, incita les éditions Gallimard à publier une traduction de ce roman dont les acrobaties linguistiques sont très difficiles à traduire.

Elle fut confiée à Éric Kahane, le frère de Maurice Girodias. Nabokov, qui possédait une excellente connaissance du français, qui avait d'ailleurs écrit en français sa nouvelle, *"Mademoiselle O"*, et aussi divers articles dont l'excellent essai intitulé *"Pouchkine ou le vrai et le vraisemblable"*, se garda un droit de regard. Comme en témoignent certaines lettres qu'il adressa à l'époque à Maurice Girodias, cette traduction ne lui paraissait pas satisfaisante ; ainsi, dans un courrier daté du 14 mai 1951, il corrigeait un certain nombre d'erreurs commises par Kahane, et concluait en disant : *«Et ainsi de suite, il y en a au moins trois par pages.»* Il fit de son mieux pour amender cette traduction, mais n'eut manifestement pas le temps de la revoir toute en détail.

Le texte parut donc en 1959.

La traduction d'Éric Kahane

Elle est remarquable par sa langue souvent académique, ses formules élégantes, ses mots recherchés.

Certains de ces mots sont ceux mêmes de Nabokov qui ont été conservés :

- *«favonien»* [1, 11] qui signifie «qui est tiède et léger comme le vent d'ouest ;
- *«chiaroscuro»* [1, 18] qui signifie «clair-obscur».

Mais Éric Kahane en introduisit d'autres, ainsi que des effets stylistiques, prit même de grandes libertés :

- En I, 3 : «*a chance rampart*» devint «un rempart adventice» ;
- En I, 8 : «*toadlike*» devint «crapaudesque» ;
- En I, 9 : Nabokov ayant accolé les mots «*drumlins, gremlins, kremlins*» (seul le premier est sérieux [les «*drumlins*» sont des reliefs d'origine glaciaire], les deux autres n'ayant 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), Éric Kahane traduisit par «des banquises et des bises et des bêtises».
- En I, 10 :
 - «*the lady herself*» devint «la maîtresse de céans»
 - «*aging ape eyes*» devint «yeux de simien sénescents» ;
 - à la mention de ce «*royaume auprès de la mer*», Éric Kahane ajouta cette utile précision : «ce royaume où courait l'Annabelle Lee que Poe chanta» ;
 - «*a piece of mummery*» devint «turlupinade».
- En I, 11 :
 - «*The median age of pubescence for girls has been found to be...*» devint «Il appert que l'âge moyen de la puberté» ;
 - alors que Nabokov avait, à propos du nom du lac, joué sur «*Our Glass Lake*» et «*Hourglass Lake*», Éric Kahane se contenta de «lac voisin».
- En I, 13 : «*My heart beat like a drum*» devint «Mon cœur grondait comme un ouragan de cauchemar».
- En I, 15 : «*Camp Q.*» fut, dans un accès de pudeur, traduit par «camp Kilt».
- En I, 17 :
 - le «*sherry*» de Nabokov devint du «porto» ;
 - «*before dinner*» devint «préprandial», mot de la langue de la médecine ;
 - «*Green Goat*» devint «bouc smaragdin».
- En I, 18 : «*a glass-like virtue*» devint «une qualité hyaline».
- En I, 20 :
 - «*Ladies and gentlemen of the jury*» devint «Messires les jurés» ;
 - «*The majority of sex offenders that hanker for some throbbing, sweet-moaning, physical but not necessarily coital, relation with a girl-child*» devint «ces schismatiques de l'amour qui ardent à nouer avec des petites filles des relations...».
- En I, 25 :
 - Là où Nabokov s'était contenté de dire que «V.» était la «*petite fille*» «*de Poe*», Éric Kahane crut devoir préciser, non sans une bouffonnerie incongrue : «*la Virginie de Pô-pô*».
 - Tandis que Nabokov s'était contenté de dire que «B.» était la «*petite fille*» «*de Dante*», le traducteur crut devoir préciser, cette fois-ci sans bouffonnerie : «*la Béatrice de Dante*» .
- En I, 27 :
 - «*as the psychotherapist, as well as the rapist, will tell you*» devint «comme vous le diront tous les psychiatres avertis et tous les parâtres pervers», la paronomase étant bien rendue si el sens est bien différent !
 - «*vulgar*» devint «poissarde» ;
 - alors que le réceptionniste de l'hôtel, «*Swine*», est qualifié de «*old clown*», Éric Kahane en fit un «goret à face de clown».
 - alors que, chez Nabokov, Lolita est, quand Humbert lui fait un cadeau, «*stalking it from afar*», elle devint «un fauve traquant sa proie à distance».
 - «*we die*» devint «nous périssons de malemort» ;
 - «*Purple Pills*» devint «Pilules Zinzolines» ;
 - «*expert in roses*» devint «rhodologie» ;
 - «*tattered*» devint «torpide».

- En I, 28 :

- «*The Orientals [...]* use *tiny entertainers fore and aft*» devint des «divertissements en proue comme en poupe» [I, 28], cette désignation des coûts effectués en avant et en arrière étant fidèle à l'image maritime de Nabokov ;

- «*entertainer*» devint «mérétricule», c'est-à-dire «prostituée» ;

- «*regurgitated neo-Freudian hash*» devint «fricassées néo-freudiennes» ;

- «*the victim is locked up in one's dungeon*» devint «sa victime serait claquemurée au fond de la tour» ;

- «*a glassy smile*» devint «un sourire hyalin» ;

- Si *Quilty tint* aux "Chasseurs enchantés" des propos pleins d'ambiguïtés, Éric Kahane s'amusa à en rajouter, et, alors que Nabokov n'avait pensé qu'à ce malentendu entre eux : «*Where the devil did you get her? - I beg your pardon? - I said : the weather is getting better.*», le Français imagina plutôt : «Il suffit d'une bonne nuit pour débaucher la pucelle. - Je vous demande pardon? - Je disais : il suffit d'une bonne pluie pour déboucher le ciel.»

- En I, 29 :

- «*pharmaceutist*» devint «pharmacopole» ;

- «*gigantic trucks*» devint «camions cyclopéens» ;

- «*insane rapidity*» devint «prestissimo» ;

- «*lunar*» devint «sélénique» ;

- «*Lesbian*» devint «tribade» ;

- En I, 30 :

- «*wretched emeritus*» devint «scoliaсте abject» ;

- «*exhaled limp Lo*» devint «dit-elle d'une voix liquescente» ;

- En I, 32 :

- il n'est nulle trace, dans le texte originel, au moment où Humbert est pris d'«*un sentiment de détresse*», de ce déferlement d'«une pluie de cendres» qu'on trouve chez Éric Kahane !

- la simple constatation : «*The bed was a frightful mess with overtones of potato chips*» devint : «Le lit constellé de pommes chips offrait une vision de cataclysme».

- Alors que, chez Nabokov, Humbert «*roulait imperturbablement et sans raison particulière vers Lepingville*», pour Éric Kahane, il se conduit «avec une opiniâtreté aussi absurde que méthodique.»

- En II, 1 :

- «*before dinner*» devint «*préprandial*» ;

- «*a prison cell or paradise*» devint «minuscule bastille paradisiaque» ;

- «*elaborate dressing tables*» devint «coiffeuses tarabiscotées» ;

- «*studying under me*» devint «étudier sous ma fêrule» ;

- «*dark and dismal abode*» devint «donjon obscur et sans espoir» ;

- «*Dolores Haze had better stick to her old man*» devint «Dolores Haze a tout intérêt à s'accrocher aux basques de son vieux papa.»

- En II, 2 :

- «*a raised purple-pink swelling*» devint «une bosselure turgide et violacée» ;

- «*altitudinal failures*» devint «fiascos altitudinaux» ;

- «*early spring mountains with young-elephant lanugo along their spines*» devint «montagnes vernalles à l'échine lanugineuse d'éléphant nouveau-né» ;

- «*a lecherous red-necked dude-rancher behind*» devint «un rancher du dimanche à la nuque rubéfiée» ;

- «*compare Lolita to whatever other nymphets parsimonious chance collected around her for my anthological delectation and judgment*» devint «confronter Lolita aux autres nymphettes que le hasard parcimonieux rassemblait parfois autour d'elle en un florilège» ;

- «*waterfall nuisance*» devint «niagaras sanitaires» (il est vrai que Nabokov avait utilisé la métaphore auparavant) ;

- alors qu'Humbert se qualifie d'«*ami si prévenant*», de «*père si passionné*», de «*si bon pédiatre*», Éric Kahane a ajouté «cet Humbert trismégiste» !

- En II, 3 : «*busybody*» devint «ardélien» («homme qui fait l'empresé, de manière parfois inopportune», «mouche du coche») ;
- En II, 5 : «*Miss East*» devint «la Demoiselle du Levant» ;
- En II, 6 : «*burlesque English*» devint «anglais de vaudeville» ;
- En II, 18 :
 - le nom de bar "*The Bustle : A Deceitful Seatful*" a été simplement supprimé ;
 - «*trappish mustache*» devint «moustache trappiforme» alors qu'il s'agit simplement de la moustache de Trapp !
 - «*the viatic counterpart of a magic carpet*» devint «équivalent vicinal d'un tapis magique» ;
- En II, 20 :
 - «*a hypnotic subject of a performer in a mystic rite*» devint «un médium en état d'hypnose ou une prêtresse accomplissant un rite cabalistique» ;
 - «*the very brink of unearthly order and splendor*» devint «l'extrême bord d'une splendeur et d'une eurythmie inhumaines» ;
- En II, 21 : «*the vile and beloved slut*» devint «l'abjecte et adorable petite gourgandine» ;
- En II, 25 : une «*énigme maritale*» d'Hollywood étant «*making yaps flap*», la paronomase fut rendue par Éric Kahane par «fait rugir le jury» ; «fait cancaner les canards (les journaux à potins)» aurait mieux convenu.
- En II, 26 : «*she vanished*» devint «elle disparut "ex abrupto"» ;
- En II, 27 : «*the good king banging his tankard in high revelry*» devint «le bon monarque en ribote».
- En II, 28 :
 - «*a constellation of fixed people*» devint «une constellation de bipèdes fixes» ;
 - «*the bared teeth of Humbert Humbert*» devinrent «les crocs découverts de Humbert Humbert».
- En II, 29 :
 - alors que Nabokov avait simplement écrit «*waterproof*», Éric Kahane se permit : «Inattaquable. Étanche. Étanche.», ce dernier mot étant même souligné ;
 - alors qu'il est indiqué que Lolita utilise «*un terme d'argot des plus répugnants*», Éric Kahane, au texte qui suivait chez Nabokov («*which, in a literal French translation, would be "souffler"*»), par un autre accès de pudeur, substitua celui-ci : «qui, traduit mot pour mot dans le "Schweizerdeutsch" de l'oncle Trapp, serait "auspumpen"».
- En II, 32 :
 - alors que Nabokov fit dire à Humbert qui est plein de repentance : «*my lone light Lolita*», Éric Kahane, effaçant la paronomase, lui fit dire : «Lolita, ma seule étoile», ce qui est un emprunt à Nerval.
- En II, 35 : «*every shed drop of his bubbleblood*» devint «chaque suintement de son sang bullatique». Comme on le constate, ces effets trahissent souvent le sens du texte original, et relèvent de l'adaptation plutôt que de la traduction.

On peut considérer qu'en prenant des libertés, Éric Kahane obtint parfois des effets meilleurs que ceux du texte originel.

Mais il n'évita pas des erreurs, des contresens et des approximations qui rendent parfois le texte incompréhensible :

- En I, 3, «*to mate*» devint «aimer», alors qu'il faudrait plutôt «s'accoupler» ;
- En I, 17, «*venery*» devint «vénerie», alors que le mot signifie «*débauche*» [page 132] ;
- En I, 27, «*we are lovers*» devint «je suis votre maîtresse» ;
- En II, 22. «*tantalizing*» fut traduit par l'anglicisme «tantalissante» (aurait été préférable «terriblement tentante») ;
- En II, 23,
 - «*a tease*» devint «génie de la tarabuste» [Maurice Couturier allait préférer «taquin»] ;
 - «*cryptogrammic paper chase*» devint «rallye-paper-cryptogrammique» [Maurice Couturier allait préférer «*érudite et cryptogrammatique traque*»] ;

D'autre part, Éric Kahane buta parfois sur le caractère spécifique d'éléments de la culture populaire étatsunienne. Ainsi, il traduisit «*Beaver Eaters*» par «Beefouteurs» [I, 21], alors que «mangeurs de castors» s'explique parce que le castor en question est le nom grivois qu'on donne, dans les pays anglophones, à la toison pubienne féminine !

La traduction d'Éric Kahane, qui est ce que les spécialistes appellent une «belle infidèle», fut, le 12 mai 1959, par Jean Mistler dans "L'aurore", jugée «très inégale. Certaines pages sont parfaitement réussies, d'autres sont écrites en galimatias, la langue n'est pas toujours sûre, et il y a pas mal de barbarismes. Un livre de cette qualité aurait mérité une révision plus attentive.» Mais, le 16 mai, dans "Paris Presse", Kléber Haedens écrivit : «La traduction de M. E.-H. Kahane est particulièrement chaleureuse, et nous y trouvons un remarquable effort pour transmettre la richesse un peu écrasante du vocabulaire.»

"*Lolita*" rencontra un grand succès auprès du public français qui, avec une véritable fascination, découvrit l'œuvre sulfureuse de l'écrivain russe en le consacrant comme un écrivain étatsunien.

En 2001, le roman a été réédité en France, pour la "Bibliothèque de la Pléiade" dans une nouvelle traduction, Gallimard ayant répudié celle d'Éric Kahane. Ce fut :

La traduction de Maurice Couturier

Dans une "*Introduction*", il affirma que la première traduction trahissait considérablement le texte originel, le rendait parfois incompréhensible, et aurait été désavouée par Nabokov lui-même. Cette affirmation, qu'il fondait sur des lettres du romancier, est remise en cause par d'autres spécialistes qui affirment que la première version publiée par Gallimard avait été corrigée et approuvée par lui. Chaque fois que le texte anglais paraissait flou ou indécidable, Maurice Couturier se serait référé à la version russe du roman établie par Nabokov.

Cette nouvelle traduction se caractérise d'abord par, pourrait-on dire, son absence.

En effet, ont été laissés en anglais d'abord de nombreux mots dont le traducteur a pu considérer que la plupart sont connus des lecteurs francophones, puisqu'ils leur sont imposés dans l'esprit actuel de vénération béate et de soumission totale à la culture étatsunienne. Il a cependant consenti à en expliquer certains dans des notes de bas de page, travail qui, semble-t-il, l'a vite fatigué, qu'il a abandonné, et qui sera ici complété.

On trouve : «*Appalachian Mountains*» [page 355 : «Appalaches»] - «*badge*» [page 281 : «insigne»] - «*Bird*» [page 415 : «oiseau»] - «*blue-jeans*» [pages 166, 276, 311, 429, 431 : «vêtement fabriqué dans une étoffe qui est le bleu de Gênes» ; on trouve aussi «*jean*» (pages 83, 100)] - «*break*» [page 364 : «auto en forme de fourgonnette, mais à arrière vitré»] - «*Bumper*» [page 422 : «pare-chocs»] - «*bungalow*» [pages 277, 357, 359, 360, 362, 367 : «petit pavillon simple, en rez-de-chaussée»] - «*Candid Camera*» [page 167 : «Caméra invisible»] - «*Candy*» [page 167 : «bonbon»] - «*Canoeing*» [page 167 : «pratique du canot»] - «*Canvasback*» [page 167 : «canard d'Amérique du Sud»] - «*Cedar*» [page 419 : «cèdre»] - «*Central Avenue*» [page 271] - «*Central Park*» [page 439] - «*cent*» [page 266 : «centième partie du dollar étatsunien»] - «*chewing-gum*» [pages 330, 387 : «gomme à mâcher»] - «*chips*» [page 459 : «croustilles»] - «*clergyman*» [page 32 : «pasteur anglo-saxon»] - «*Colt*» [page 366 : «poulain»] - «*cottage cheese*» [page 255 : «fromage blanc égoutté»] - «*country club*» [page 325 : «club sportif»] - «*Dark*» [page 523 dans «*Juanita Dark*» : «Noire», «Sombre»] - «*drinks*» [page 464 : «boissons» ; «*drinks and drugs*» a été traduit par «*drinks et drogues*» !] - «*Dromedary*» [page 392 : «dromadaire»] - «*drugstores*» [pages 203, 302, 313, 350, 381, 432] : «pharmacies», commerces où l'on trouve de tout, pas seulement des médicaments»] - «*Eat*» [page 265 : «Mangez»] - «*Gateway*» [page 269 : «Porte d'entrée»] - «*Gazette*» [pages 440, 459 : «journal»] - «*ginger-ale*» [page 338 : «boisson gazeuse au gingembre»] - «*girl-scout*» [pages 44, 202, 286 :

«éclaireuse»] - «*Herald*» [page 188 : «Héraut» (nom d'un journal)] - «*hoax*» [page 423 : «canular»] - «*hobbies*» [page 267 : «activités de divertissement» ; d'où : «*Hobby House*» [page 267] - «*home*» [page 280 : «foyer»] - «*honey-monsoon*» [page 447 : «mot-valise formé sur "honeymoon" (lune de miel) et "monsoon" (mousson)»] - «*hot dogs*» [pages 302, 446 : «sandwich chaud fait d'une saucisse de Francfort servie dans un petit pain»] - «*Hunter*» [pages 423, 452 : «chasseur»] - «*Island*» [page 505 : île] - «*jazz hot*» [page 254 : «jazz joué avec force, avec un rythme violent»] - «*juke-box*» [pages 235, 254, 431 : «machine sonore publique faisant passer automatiquement un disque demandé»] - «*lady*» [page 372 : «dame»] - «*Main Street*» [pages 272, 353 : «Rue principale»] - «*milk-bar*» [pages 281, 284 : «établissement où l'on sert des produits laitiers»] - «*mobile-home*» [page 385 : «caravane»] - «*Mushroom*» [page 335 : «champignon»] - «*Paradise*» [page 496 : «paradis»] - «*peep-show*» [page 135 : «lieu où on aperçoit par un trou un spectacle érotique»] - «*peppermint*» [pages 200, 407 : «menthe poivrée»] - «*plaids-parties*» [page 302 : «réunions sur des serviettes de plage»] - «*pom pom girl*» [page 389 : «animatrice d'activités sportives qui agite des pompons»] - «*pop corn*» [page 292 : «maïs éclaté»] - «*Pressing*» [page 379 : «nettoyeur de vêtements»] - «*public school*» [page 531 : «collège»] - «*Rainbow*» [page 421 : «arc-en-ciel»] - «*ranch*» [pages 275, 463, 464 : «ferme d'élevage de bovins dans l'Ouest de l'Amérique du Nord»] - «*Recorder*» [page 188 : «enregistreur», nom d'un journal] - «*Review*» [pages 66, 437 : «revue»] - «*Road*» [pages 452, 491 : «route»] - «*script*» [pages 339, 344 : en anglais ce mot peut désigner le texte d'une pièce de théâtre, mais, en français, il ne désigne que le texte préparatoire au tournage d'un film] - «*Seatful*» [page 369 : «fondement», «postérieur»] - «*sexcapade*» [page 500 : mot-valise formé par la fusion de «sex» et de «escapade», qui aurait pu être traduit par «comédie grivoise»] - «*shérif*» [page 376 : «officier de police»] - «*short*» [page 311 : «culotte courte»] - «*show-girl*» [page 403 : «danseuse»] - «*smash*» [page 395 : au tennis, «coup violent»] - «*smog*» [page 448 : mot-valise formé par la fusion de «smoke» (fumée) et de «fog» (brouillard)] - «*soda*» [page 381 : «boisson gazeuse»] - «*"Star"*» [page 315 : «"Étoile"», nom d'un journal] - «*sundae*» [page 254 : «crème glacée servie dans une coupe»] - «*sweat shirt*» [page 272 : «vêtement de sport en coton couvrant la poitrine»] - «*the American way of life*» [page 311 : «le mode de vie étatsunien»] - «*Tombstone*» [page 423 : «pierre tombale»] - «*traveler's check*» [page 369 : «chèque de voyageur»] - «*T-shirt*» [pages 363, 364, 431 : «chemise en forme de T»] - «*waterproof*» [pages 162, 457 : «étanche»].

Le mot «*barroommette*» [page 497], qui a été inventé par Nabokov, a été laissé tel quel par Maurice Couturier, alors qu'Éric Kahane, plus avisé, l'avait traduit par «petit bar».

Auraient dû être traduits et/ou expliqués :

- Les noms de compagnies : «*American Refrigerator Transit Company*» [pages 269-270 : «Compagnie américaine de transports frigorifiques»] - «*First National Bank*» [page 272 : «Première banque nationale»] - «*Safeway*» [page 271 : «Achat en toute sécurité»] - «*Wild Bill*» [page 268 : «Bill le sauvage»].

- Les noms de régions, de lieux, de curiosités touristiques : «*Bear Creeks*» [page 269 : «Ruisseaux de l'ours»] - «*Chestnut Crest*» [page 362 : «Crête des marronniers»] - «*Conception Park*» [page 269] - «*Corn Palace*» [page 271 : «Palais du maïs»] - «*Crater Lake*» [page 270 : «Lac du cratère»] - «*Crystal Chamber*» [page 269 : «Chambre de cristal»] - «*City of Cheboygan*» [page 271] - «*Death Valley*» [page 270 : «Vallée de la mort»] - «*Dixieland*» [page 264 : «Sud-Est des États-Unis»] - «*England*» [page 421 : «Angleterre»] - «*Far West*» [page 291 : «Ouest lointain»] - «*Hell's Canyon*» [pages 269, 496 : «Gorge de l'enfer»] - «*Killer Street*» [page 451 : «Rue du tueur» (Humbert veut y tuer Schiller !)] - «*Lakeview Hill*» [page 481 : «Côte de la vue sur le lac»] - «*Lawn Street*» [page 483 : «Rue de la pelouse»] - «*Little Iceberg Lake*» [page 268 : «Lac du petit iceberg»] - «*Little Rock*» [page 271 : «petit rocher»] - «*mesa*» [page 373 : «montagne en forme de plateau»] - «*Middle West*» [pages 309, 357 : «Milieu des États-Unis»] - «*Old Faithful*» [page 507 : «le Vieux fidèle», «geyser» du parc Yellowstone qui surgit à intervalles réguliers] - «*Painted Canyons*» [page 269 : «Gorges aux peintures rupestres»] - «*Pavor Manor*» [page 491 : nom où se mêlent le latin «pavor» («terreur») et l'anglais «manor» («manoir»)] - «*Roaring Gulch*» [pages 291, 412 : «ravin rugissant»] - «*Russian Gulch*» [page 270 :

«ravin russe»] - «*School Rd*» [page 304 : «Route de l'école»] - «*Scotty's Castle*» [page 270 : «Le château de Scotty»] - «*Seventh Street*» [page 271 : «Septième rue»] - «*Soda Springs*» [page 269 : «Sources bouillonnantes»] - «*Sun Valley*» [page 271 : «Vallée du soleil»] - «*Third Street*» [page 271 : «Troisième rue»]. Il est indiqué que Quilty oppose «*Paradise, dans l'État de Washington, à Hell Canyon*» [page 496], mais il n'est pas indiqué comment se traduisent ces deux noms !

- Les noms de motels ou d'hôtels : «*Chestnut Court*» [pages 359, 365, 418 : «Cour des marronniers»] - «*Green Acres*, [page 250 : «Arpents verts»] - «*Kabins*» [page 250 : «Cabanes»]. - «*Lacework Cabins*» [page 271 : «Cabanes de dentelle»] - «*Lodge*» [pages 409, 419 : «pavillon», «hôtel»] - «*Mac's Courts*» [page 250 : «Cour de Mac»] - «*Mountain View Courts*» [page 250 : «Cour avec vue sur la montagne»] - «*New Hotel*» [page 353 : «Nouvel hôtel»] - «*Park Plaza Courts*» [page 250 : «Cour de la plaza du parc»]. - «*Pine View Courts*» [page 250 : «Cour avec vue sur les pins»]. - «*Poplar Shade*» [page 271 : «À l'ombre des peupliers»] - «*Silver Spur*» [page 402 : «Éperon d'argent»] - «*Skyline Courts*, [page 250 : «Cour sur l'horizon»] - «*Sunset Motels*» [page 250 : «Motels du coucher du soleil»] - «*Timber Hotel*» [page 252 : «Hôtel des bûcherons»] - «*U-Beam Cottages*» [page 250 : «Chaumières où vous rayonnerez de bonheur», ce dernier exemple prouvant bien que le sens exact de toutes ces formulations n'est pas toujours évident pour le lecteur francophone moyen, et que l'absence de traduction ne permet pas d'apprécier le caractère comique de telles appellations !

Si le nom de l'hôtel «*Enchanted Hunters*» a été traduit la première fois qu'il s'est présenté dans le texte : «Chasseurs enchantés» [page 168], il ne le fut plus par la suite [pages 193, 200, 204, 205, 234...], ce qui conduisit à ces situations aberrantes : Humbert trouve qu'il est «*un Chasseur très Enchanté*» [page 194] ; alors qu'il parle des «*Enchanted Hunters*», Lolita lui demande : «*Enchanted quoi?*» [page 205] ; on lit plus tard : «*Le Hall des Chasseurs*» [page 221], «*les chasseurs enchantés*» [page 228], «*Les Chasseurs enchantés*» [page 442], Humbert «*chasseur enchanté et très ivre*» [page 493].

- Les noms fantaisistes donnés à des personnes : «*Miss East*» [page 306 : «Mlle du côté est»] - «*Miss Opposite*» [pages 125, 136, 484, 485 : «Mlle d'en-face»] - «*Mr West*» [page 320 : «Monsieur ouest»].

- Les noms d'oeuvres :

- Celles qui sont dues à des anglophones : «*"A Girl of the Limberlost"*» [page 296 : titre d'un roman dont l'action se situe dans le marais de Limberlost, en Indiana] - «*"A Guide to Your Child's Development"*» [page 148 : «Un guide pour le développement de votre enfant»] - «*"A History of Modern American Painting"*» [page 338 : «Histoire de la peinture étatsunienne moderne»] - «*"A Murder is Announced"*» [page 67 : «un meurtre est annoncé», ce roman d'Agatha Christie ayant toutefois été traduit en français sous le titre «*Un meurtre sera commis le...*»] - «*"Annals of Adult Psychophysics"*» [page 72 : «Annales des études de psychophysique des adultes»] - «*"Arctic Explorations"*» [page 72 : «Explorations dans l'Arctique»] - «*"A Vagabond in Venice"*» [page 67 : «Un vagabond à Venise», ce titre d'un prétendu ouvrage d'un prétendu Percy Elphinstone étant en fait, dans le texte de Nabokov, «*"A vagabond in Italy"*» !] - «*"Brute Force"*» [page 441 : «force brutale», titre d'un film de Jules Dassin (1947)] - «*"Children and Young Person Act"*» [page 47 : «Loi sur les enfants et les jeunes gens»] - «*"Clowns and Columbines"*» [page 408 : «Clowns et Colombines»] - «*"Dark Age"*» [pages 68, 441 : «L'âge obscur», titre d'une oeuvre de Quilty] - «*"Desert [la coquille est corrigée] News"*» [page 410 : «Nouvelles du désert»] - «*"Do the Senses Make Sense?"*» [page 23 : «Est-ce que les sens ont du sens?», prétendu ouvrage du prétendu John Ray] - «*"Dramatic Technique"*» [page 336 : «Technique théâtrale»] - «*"Flowers of the Rockies"*» [page 408 : «Fleurs des Rocheuses»] - «*"Fatherly Love"*» [page 68 : «Amour paternel», titre d'une oeuvre de Quilty] - «*"Golden Guts"*» [page 464 : «Tripes en or», titre d'un film pornographique de Quilty] - «*"Graphics"*» [page 35 : titre d'une revue consacrée à des dessins] - «*"I Was Dreaming of You"*» [page 68 : «Je rêvais à vous»] - «*"King Lear"*» [page 445 : «Le roi Lear», titre d'une tragédie de Shakespeare] - «*"Know Your Own Daughter"*» [page 297 : «Connaissez votre propre fille»] - «*"John Lovely"*» [page 68 : «Le beau John»] - «*"Let's Have a Play !"*» [page 341 : «Jouons une pièce !», titre d'une anthologie de pièces de théâtre] - «*"Little Women"*» [page 296 : «Petites femmes»] - «*"Love Under the Lindens"*»

[page 388 : "Amour sous les ormes», titre inventé par Nabokov qui est une référence à "*Desire Under the Elms*"», nous dit Maurice Couturier au lieu d'indiquer le titre français de la pièce d'Eugene O'Neill, "*Désir sous les ormes*" - «*Mimir and Memory*» [page 438, titre pour lequel la note en bas de page n'explique que la première moitié] - «*Mother*» [page 314 : "Mère", titre d'un tableau de Whistler] - "*Movie Love*" [page 254, titre d'une revue consacrée au cinéma] - "*My Cue*"» [page 25, titre de la biographie de Quilty par Vivian Darkbloom] - "*Never Talk to Strangers*" [page 68 : «"Ne parle jamais aux inconnus"»,]- «*Plays for School Actors*» [page 341 : «"Pièces pour apprentis acteurs"»] - «*Possessed*» [page 441 : "*La possédée*", titre d'un film de Curtis Bernhardt (1947)] - «*Proud Flesh*" [page 497 : "*La fierté de la chair*", titre d'une oeuvre de Quilty] - «*Scrambled Husbands*"» [page 68 : "Les maris brouillés", titre d'une oeuvre de Quilty] - "*Screen Land*" [page 254, titre d'une revue consacrée au cinéma] - «*Sunburst*» [page 67 : «"Coup de soleil"», prétendue pièce de théâtre] - "*Tennis*" [page 408] - «*The Age of Innocence*" de Reynolds» [pages 335-336] : un portrait peint par cet Anglais] - «*The Children's Encyclopedia*"» [page 67 : "L'encyclopédie des enfants"] - «*The Dramatic Works*"» [page 408 : «"Les oeuvres théâtrales"»] - «*The Enchanted Hunters*"» [pages 341, 342 : "Les chasseurs enchantés", titre d'une pièce de Quilty et Vivian Darkbloom] - «*The Girl's Encyclopedia*"» [page 167 : "L'encyclopédie des filles"] - «*The Girl in Green*"» [page 68 : "La fille en vert"] - «*The History of Dancing*"» [page 408 : «"L'histoire de la danse"»] - "*The Lady Who Loved Lightning*" [page 68 : «La dame qui aimait la foudre», titre d'une oeuvre de Quilty] - "*The Little Nymph*" [page 68 : «La petite nymphe», titre d'une oeuvre de Quilty] - "*The Murdered Playwright*" [page 69 : «"Le dramaturge assassiné"», titre d'une pièce de théâtre] - «*The Review of Anthropology*"» [pages 66-67 : "La revue d'anthropologie"] - «*The Russian Ballet*"» [page 408 : «"Le ballet russe"»] - "*The Strange Mushroom*" [page 68 : "L'étrange champignon", titre d'une pièce de théâtre] - «*The Taming of the Shrew*"» [page 325 : "*La mégère apprivoisée*", pièce de Shakespeare] - «*The Theatre Guild Anthology*"» [page 408 : «"Anthologie de la Theatre Guild"», société théâtrale de New York] - «*The Young People's Encyclopedia*"» [page 100 : "L'encyclopédie des jeunes"] - "*Touch and Go*" [page 68 : littéralement : «Touche et va-t-en», transformé en «C'était moins cinq» par Maurice Couturier] - «*Treasure Island*"» [page 314 : "*L'île au trésor*", roman de Stevenson] - «*Trees*"» [page 266 : "Arbres", poème de John Kilmer] - «*Troubled Teens*"» [page 491 : "Adolescentes inquiètes", titre d'«une nouvelle parue dans une des revues de Lolita»] - «*Two Blocks from Here*" [page 68 : «"À deux rues d'ici"»] - «*Venice Revisited*"» [page 67 : "Retour à Venise", titre d'un prétendu ouvrage d'un prétendu Percy Elphinstone] - "*Who's Who in the Limelight*" [page 67 : "Bottin des artistes du spectacle"] - "*Your Home Is You*" [page 144 : «"Votre maison dit qui vous êtes", titre d'une revue consacrée à la décoration intérieure].

- Devraient surtout être traduits les titres des oeuvres qui ont été écrites dans une autre langue que l'anglais. Le lecteur français moyen ne sait peut-être pas que «*Hansel and Gretel*"» [page 340] est en fait un conte des frères Grimm écrit en allemand ; il n'est pas forcément capable de déceler, sous «*The Arabian Nights*"» [page 296], "*Les mille et une nuits*", contes écrits en arabe ; sous «*The Sleeping Beauty*"» [page 340], "*La belle au bois dormant*", conte de Perrault écrit en français ; sous «*The Little Mermaid*"» [page 297], "*La petite sirène*" et sous «*The Emperor's New Clothes*"» [page 340], "*Les habits neufs de l'empereur*", deux contes d'Andersen écrit en danois ; sous «*Cherry Orchard*"» [page 388], "*La cerisaie*", titre d'une pièce de Tchekhov écrite en russe.

Si Maurice Couturier fit bien de garder la formulation «*Our Glass Lake*» [pages 87, 90, 95 - «le lac de notre verre»] puisqu'il s'agit d'une mauvaise compréhension du nom par Humbert, d'un jeu de mots de Nabokov avec le nom véritable, «*Hourglass Lake*» [«le lac du sablier»], il manifesta, de façon générale, à l'égard des lecteurs francophones non bilingues, un mépris qui pourrait, en quelque sorte, répondre à celui que Nabokov montra pour les lecteurs étatsuniens en les matraquant de tant de mots, d'expressions, de phrases entières en français !

Quand il entreprit de traduire, Maurice Couturier fut parfois habile :

Il s'efforça de rendre les paronomases de Nabokov en en trouvant d'équivalentes en français :

- Page 46, Humbert étant conscient de «*deux sexes*» «*as different as mist and mast*», ils devinrent «*aussi différents que mat et mâte*».

- Page 69 : Comme, dans une divagation, le nom de «*Dolores Quine*» [page 68] entraîne «*Quine the Swine*», cela devint «*Quine, la Bête à Couenne*» [page 69]. Mais, comme la divagation continue et qu'on lit : «*Guilty of killing Quilty*», la traduction : «*Ci-gît Quilty, qui l'a occis?*» [page 69] fit perdre l'aveu de sa culpabilité que fait Humbert !
- Page 72, Nabokov ayant accolé les mots «*drumlins, gremlins, kremlins*», moins inspiré qu'Éric Kahane, Maurice Couturier se contenta de : «*les drumlins, les diabolins et les kremlins.*»
- Page 236, «*thrusts himself up to the hilt into his youthful bride*» devint «*darde jusqu'à la garde sa jeune épousée*».
- Page 265, alors que Nabokov avait évoqué une «*dark trace of long tear at inner canthus*», Maurice Couturier ménagea un jeu de mots avec «*une longue larme coulant du larmier*».
- Page 327, le «*for Christ's sake leave me alone*» de Lolita fut remplacé par : «*De grâââce*».
- Page 383, la bande dessinée que regarde Lolita présente «*quelque clown ou corniaud*», allitération qui correspond à celle du texte originel : «*some clout or clown*».
- Page 401, le «*dappled Priaps*» de Nabokov fut rendu par «*Priapes diaprés*».
- Page 402, «*"Soyons logiques", crowd the cocky Gallic part of my brain*» fut bien transposé en «*"Soyons logiques", coqueriqua la composante gauloise de mon cerveau*».
- Page 429, une «*énigme maritale*» d'Hollywood étant «*making yaps flap*», la paronomase fut rendue par «*fait flipper les fats*» ; mais «*fait cancaner les canards (les journaux à potins)*» aurait mieux convenu !

D'autre part, Maurice Couturier prit quelques appréciables libertés :

- Page 85, pour traduire «*My darling, my sweetheart*», il emprunta les mots «*Ma doucette, ma sucrée*» à un poème du recueil de Ronsard, «*Les amours diverses*».
 - Page 337, alors que, décrivant la «*boum*» donnée par Lolita, Nabokov avait simplement écrit : «*Little Carmen was on*», le traducteur fut plus expressif : «*"La Petite Carmen" froufroulait sur le phono*».
- Cependant, si, page 132, «*before dinner*» fut traduit par «*préprandial*», comme l'avait fait Éric Kahane, page 280, on lit : «*avant le dîner*» !

Mais, souvent, Maurice Couturier fit des choix tout à fait contestables, sa traduction étant même parfois une vraie trahison :

- Page 81, alors que Nabokov avait écrit qu'on pensait que Humbert venait du «*movieland*» [«le monde du cinéma»], le traducteur a choisi de le faire venir «*d'Hollywood*».
- Page 97, alors que Nabokov a appelé les seins de Lolita «*little doves*» [«*petites colombes*»], Maurice Couturier a préféré les qualifier de «*petits bessons*» !
- Page 110, alors que Nabokov avait écrit : «*She ran a temperature, in American parlance*» (elle «*faisait de la température*») «*in American parlance*» a été supprimé !
- Page 111, alors que Nabokov avait écrit «*Eden-red apple*», on lit : «*pomme d'un rouge édénique*» ; il aurait été plus exact de parler de «*la pomme rouge de l'Éden*».
- Page 113, là où Nabokov avait écrit : «*O my Carmen, my little Carmen, something, something*», le traducteur se permit de simuler une mélodie : «*la-la-la, la-la-la, ces la-la-la*».
- Page 113, alors que Nabokov avait écrit : «*Her legs [...] lay across my live lap*», le traducteur ne vit plus que des «*genoux ardents*».
- Page 124, «*russet*» devint «*rousselettes*», et, page 277, devint «*fauve*».
- Pages 137 et 154, «*halter*» devint «*soutien-gorge-brassière*», redondance tout à fait contestable puisqu'au nom qu'on donne à ce sous-vêtement en France on ajoute celui qu'on lui donne au «*États-Unis [et au Québec !]*».
- Page 198, «*saddle oxfords*» est traduit par «*derbys bruns et blancs*» (on est bien avancé !). Comme Maurice Couturier doit particulièrement affectionner ce types de chaussures, il nous a encore cassé les pieds avec elles page 489 où «*perforated pied shoes*» devint «*Derbys percés de petits trous*» !
- Page 215, alors que, dans le texte originel, les pilules que Humbert fait prendre à Lolita sont chargées de «*Beauty's Sleep*», car elle est bel et bien une «*belle au bois dormant*», il a préféré parler de «*Sommeil de Vénus*» !

- Page 220, alors que Nabokov avait évoqué «*the velvety victim locked up in one's dungeon*», Maurice Couturier est passé à : «*la victime veloutée est enfermée à clé dans des oubliettes*» ; or «*dungeon*» signifie simplement «cachot souterrain», tandis que les «*oubliettes*» étaient faites pour que les victimes y soient précisément oubliées jusqu'à ce que mort s'ensuive ; ici, «*la victime veloutée*», loin d'être oubliée, fait l'objet de toutes les pensées d'Humbert !
- Page 235, dans une des fresques que Humbert aurait pu peindre pour "*The Enchanted Hunters*", «*il y aurait eu un sultan, le visage figé dans une agonie extrême*» : «angoisse» serait une meilleure traduction.
- Page 237, il est abusif de rendre «*executive*» [le mot désigne un «cadre»] par «*P-DG*».
- Page 250, alors que Nabokov avait employé «*pets*», mot qui désigne tous les animaux de compagnie, Maurice Couturier se limita à «*minous*», c'est-à-dire «petits chats».
- Page 251, il trouva «*mamma*» pour traduire «*motherly*».
- Page 265, alors que Nabokov avait écrit : «*these French clichés are symptomatic*», on se demande pourquoi il supprima le mot «*français*» dans : «*ces clichés sont symptomatiques*».
- Page 293, alors que Nabokov, faisant une allusion aux mots de Rimbaud dans "*Le bateau ivre*" («Je regrette l'Europe aux anciens parapets»), parla des «*parapets of Europe*», Maurice Couturier (qui doit ne pas connaître Rimbaud !) traduisit par «*garde-fous de l'Europe*» !
- Page 354, le mot «*joyride*» [qui désigne le long voyage en automobile de plusieurs mois à travers les États-Unis] a été traduit par «*joyeuse randonnée*» alors qu'une randonnée est «une longue promenade» le plus souvent à pied», ce que fait d'ailleurs Lolita pages 189, 198, 238, 275 ! La même erreur se retrouve encore page 499 où Quilty se plaignant de «*that joy ride*» que lui inflige Humbert, le mot est de nouveau absurdement traduit par «*la folle randonnée*» !
- Page 394, rien ne justifie la transformation du simple «*stratagems*» de Nabokov en «*stratagemmes*».
- Page 407, quand Humbert 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 avait appelé un «*dungeon*», alors que Maurice Couturier a malheureusement préféré le mot «*forteresse*» [page 407], effaçant ainsi la tonalité gothique.
- Page 414, quand Humbert prévoit se sentir «*polynésien*» [page 414], le traducteur indiqua dans une note : «Incohérence due à son délire» ; il semble plutôt que c'est une métaphore par laquelle le personnage annonce qu'il souffrira de la solitude, comme s'il vivait sur une île déserte de Polynésie.
- Page 431 : dans le poème qu'Humbert a composé, Mc Fate est devenu «*MacFatum*».
- Page 457, «*débile*» est une mauvaise traduction de «*valetudinarian*» ou «*valétudinaire*» en français, qui signifie «*maladif*».
- Page 461, Dick a été, par Nabokov, qualifié de «*lamb*» [«*agneau*»], ce qui implique de la condescendance ; il est devenu, pour Maurice Couturier, un «*ange*» [page 461], ce qui implique de la vénération.
- Page 467, le traducteur crut pouvoir parler des «*espaces sauvages du Massachusetts*» d'une manière vague, alors que "*The wilds of Massachusetts*" sont une région bien définie, située à l'Ouest de l'État.
- Page 475, la traduction des deux vers : "*The moral sense in mortals is the duty / We have to pay on mortal sense of beauty*" par «*Le sens moral chez les mortels n'est que la dîme / Que nous payons sur le sens mortel du sublime*» est insatisfaisante car le mot «*sublime*» est trop abstrait, trop recherché, par rapport au simple mot «*beauty*».
- Page 487, une phrase entière est soudain laissée en anglais, mais non sans avoir été quelque peu modifiée ; en effet, alors que Nabokov avait écrit, au sujet de Charlie Holmes : «*The poor boy has just been killed in Korea*», Maurice Couturier a remplacé «*boy*» par «*kid*».
- Page 487, quand Humbert se lance à la recherche de Quilty, alors que Nabokov avait écrit : «*I had been keeping Clare Quilty's face masked in my dark dungeon*», Maurice Couturier, de nouveau, atténua le caractère gothique en préférant ce texte : «*j'avais gardé le visage de Clare Quilty soigneusement masqué dans [son] noir cachot*».
- Page 496 : «*trickster*» (qui désigne Quilty) a été traduit par «*escroc* ; «*filou*» conviendrait mieux.

Le comble dans cette servile soumission à la langue de la puissance économique et politique dominante dans laquelle s'est complu ce traducteur a été atteint quand :

- page 260, le mot anglais «*quilt*» [«courtepointe»] a été remplacé par un autre mot anglais synonyme, «*patchwork*».

- page 285, le mot anglais «*occasion*» a été remplacé par l'anglicisme [en ce sens] «*opportunité*» [page 285].

Ce traducteur devrait se rendre compte que tous les francophones ne sont pas encore anglaisés, et il devrait d'ailleurs craindre que, quand ils le seront, il perdra son travail ou plutôt, comme il doit dire, son «*job*», devenu «obsolète» (pour faire encore plus germanopratin) !

Nous pouvons encore constater que Maurice Couturier n'a pas vu ou a mal expliqué les allusions sexuelles dans certains passages :

- Il n'a pas saisi le sens réel qu'ont, dans la description de la «*jolie publicité pour l'agence de voyages*», «*les Sentinelles du Palais, les Gardes Écarlates ou les Mangeurs de Castors*» [page 164]. Ce sont de ces «*compositions lestes*» de Humbert puisque ce sont des allusions aux parties sexuelles féminines (on a déjà signalé que le castor en question est le nom grivois qu'on donne à la toison pubienne féminine !). Maurice Couturier se met donc vraiment le doigt dans l'oeil quand, dans une note, il indique, pour «*Mangeurs de Castors*», que «le mot exact en anglais est "Beefeaters" (mangeurs de boeuf) et non "Beaver Eaters" (mangeurs de castors)» ! En fait, «*Beefeater*» est à la fois le nom donné aux gardiens de la Tour de Londres et le nom d'une célèbre marque de gin.

- Page 258, Nabokov «*déplore l'affreux calembour auquel se prête la loi Mann*». Mais, si le traducteur nous apprend dans une note que c'est 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 ce que peut être ce calembour ; il aurait fallu mentionner le nom anglais de la loi : «*Mann Act*» (cette fois-là, l'absence de traduction aurait été justifiée !) ; montrer la confusion possible avec «*man act*» qui signifie aussi «acte viril» (comme l'indiqua Éric Kahane), «pénétration sexuelle», d'où «*la revanche que prennent les Dieux de la Sémantique sur les Philistins collet monté*» [page 258].

Maurice Couturier n'a pas su non plus corriger (comme l'avait fait Éric Kahane) l'erreur commise par Nabokov quand il appela «*contraceptives*» les condoms que Charlie «*repêchait dans un lac*» [page 239] !

Le français même de ce traducteur fait tiquer.

S'il n'a pas, en général, suivi la tendance d'Éric Kahane à recourir à des mots ou expressions recherchés, il en conserva certains que son prédécesseur avait déjà adoptés, comme «*hyalin*» qui apparaît page 371 à un endroit où Nabokov avait évoqué une «*glass-like virtue*» ! Et il en introduisit d'autres :

- Page 41, «*That little girl with her seaside limbs*» devint «*cette fillette avec ses membres de néréide*».

- Page 160, il écrivit que Charlotte «*s'assit sur son séant*», ce qui est un pléonasme [sur quoi d'autre s'asseoir?] d'autant plus mal venu que Nabokov avait simplement écrit : «*She sat up*».

- Page 192 et 502, il choisit le mot recherché «*kyrielle*», mot de la liturgie chrétienne qui signifie «longue suite», alors que, dans le premier cas, Nabokov avait simplement écrit «*all kinds of shorts and briefs*», alors que, dans le second, il avait même employé un mot méprisant : «*litter*» («fouillis») !

- Page 203, il recourut à «*foultitude*» pour traduire «*zillions*».

- Page 206, il employa deux fois l'archaïsme «*moult*» qui marque le grand nombre, alors que cette idée ne se trouve pas dans le texte originel : «*they went into such complicated explanations, with geometrical gestures, geographical generalities and strictly local clues*».

- Pages 211, 273, 363, il recourut à l'obscur «*nitescence*» pour rendre le simple anglais «*glow*» («lueur», «éclat»).

- Page 254, le simple «*and so forth*» devint «*tutti quanti*».

- Page 259, pour traduire le très usuel «*gadding*» («vadrouiller»), il ressuscita l'expression désuète «*courir la prétentaine*», qui signifie «faire sans cesse des escapades».

- Page 277, pour rendre l'expression «*Lo and Behold*», il recourut à «*hello Othello, je retrouvais ma rime*» [page 277], introduisant le nom du personnage de Shakespeare peut-être parce que Humbert se montre aussi jaloux que lui.
- Page 290, il déroule une phrase mal construite car, à «*des termes que jamais [Humbert n'aurait] imaginé que des petites filles pouvaient connaître, et encore moins utiliser*», on préférerait : «*que des petites filles pouvaient les connaître, et encore moins les utiliser*».
- Page 354, il est question de «*compliments dithyrambiques*», mot qui signifie «excessif», «emphatique», «exagéré», «pompeux», alors que Nabokov avait simplement montré Quilty «*raving about*» Lolita.
- Page 407, alors que Nabokov mentionna que des «*millions of so-called "millers," a kind of insect, were swarming around the neon*», Maurice Couturier crut pouvoir traduire par «*des millions de "sorcières noires", ces insectes si bien nommés, grouillaient autour des arabesques au néon du panneau*» (or la sorcière noire est en fait un papillon !).
- Page 448, alors que Nabokov avait écrit que «*Rita had still been dead to the world*», il préféra : elle «*n'avait toujours pas quitté les bras de Morphée*».
- Page 449, il donna dans la pure affectation stylistique en passant de «*Back into the car went the old dead sweater*» à «*Et le vieux pull-over occis de retourner dans la voiture*».
- Page 466, il indiqua que, «*de la cabane de Bill*» se fait entendre «*une radio vespérale*», alors que Nabokov n'avait parlé que d'une «*afterwork radio*».
- Page 479, alors que Nabokov avait employé les mots «*hospitable prostitution*», Maurice Couturier se fendit d'une «*hospitalité mérétrice*», ce mot ne pouvant être qu'un souvenir du «mérétricule» qu'Éric Kahane avait choisi pour traduire «prostituée» !
- Page 513, alors qu'au moment de l'accident de Humbert, Nabokov lui fit connaître «*an eerie enjoyment*» («un plaisir inquiétant»), le traducteur prétendit que c'était «*un plaisir fabuleux*», adjectif qui, de plus, est impropre !

Surtout, Maurice Couturier aurait eu besoin d'un John Ray qui ait pu corriger ses «solécismes évidents» [page 23] mais aussi et surtout ses barbarismes :

- Page 46, il parle «*d'une concupiscence restreinte à l'égard de toutes les nymphettes*», alors qu'il aurait été plus correct de dire qu'elle ne se portait que sur les «*nymphettes*» !
- Page 46, là où Nabokov fit dire à Humbert : «*My world was split*», le traducteur recourut à «*Mon univers était clivé*», mot qui n'est pas dans le dictionnaire avec ce sens-là, mais est un de ces nouveaux barbarismes «up to date» qui plaisent tant aux intellectuels snobs !
- Page 51, on trouve le mot inconnu «*rondet*» pour rendre simplement «*round*» («rond»).
- Page 64, on constate la malencontreuse répétition : «*puis... ensuite*» [page 64], qui ne se trouve pas chez Nabokov.
- Page 167, a été maintenue la majuscule injustifiée que Nabokov avait mise à «*Camping*» dans «*Je faisais du Camping en Scandinavie*».
- Page 308, alors que l'anglais de Gaston Godin avait été qualifié, par Nabokov, de «*burlesque*», mot qui signifie «d'un comique extravagant et déroutant», cet adjectif été remplacé, chez Maurice Couturier, par «*grand-guignolesque*» ; or ce mot est tout à fait impropre car il signifie «digne du Grand-Guignol, qui est un théâtre spécialisé dans les mélodrames horrifiants» ; Éric Kahane avait été mieux inspiré : «comique de vaudeville».
- Page 413, alors que Nabokov avait écrit : «*Frank used to look a mountain of health*», Maurice Couturier traduisit par «*Frank semblait être un puy de santé*» ; or le mot «puy» désigne, seulement dans le sud de la France, un lieu élevé, un sommet montagneux, et par extension un village perché.
- Pages 416, 470, 474, 499, il fit Humbert vouloir «*exterminer*» Quilty, alors qu'on ne peut exterminer qu'un groupe de personnes [Nabokov avait écrit «*destroy*»].
- Par une impardonnable négligence, Maurice Couturier, qui, page 343, avait écrit correctement le nom du personnage de Flaubert, «*L'Empereur*», l'a transformé en «*Emperor*» page 450 !
- Page 470, une voiture «*livide aux entournures*» ne manque pas d'étonner ; on parle des «entournures» d'un vêtement ; or Nabokov a employé le mot «*gills*» qui désigne les branchies d'un

poisson, ce qui dépasse sur les côtés de son corps ; il aurait donc été plus exact de parler plus simplement des «ailes» de la voiture.

- Page 484, Humbert se demande : «*Oserais-je revisiter mon ancienne maison?*» ; à cet anglicisme d'ailleurs impropre ici, on préférerait «visiter de nouveau».

- Page 489, on lit : «*débuter les opérations*», alors que ce verbe est intransitif.

- Page 489, il est dit, du dentiste qui vient d'être privé par Humbert de la possibilité de l'opérer, que «*son pied s'était arrêté de balancer le berceau de l'aguichante perspective*» [page 489] ; mais cet adjectif a une connotation sexuelle qui ne convient pas du tout ici [Nabokov avait écrit «*rosy anticipation*»].

- Page 491, il est fait mention d'«*un écran géant qui clinait*» ; page 523 est évoqué un «*incinérateur qui clinait sur l'innocente pelouse*». Maurice Couturier a inventé le verbe «cliner» pour indiquer que ces choses étaient inclinées !]

- Page 503, Maurice Couturier emploie «*démanteler*» (qui ne se dit que pour la destruction de murailles, d'un ensemble de choses) à la place de «*démantibuler*» qui conviendrait pour la mise en pièces (Nabokov avait écrit «*took to pieces*») de cette «*poupée maussade*» qu'était Lolita pour Humbert. Page 517, il est encore question de «*démanteler*» un individu, cette fois-ci Dick s'il maltraitait Lolita.

- Page 512, il est fait mention du «*carnage*» que veut faire Humbert en tuant Quilty ; or, si Nabokov a employé le mot «*bloodshed*», en français, un carnage est l'«*action de tuer des personnes ou certains animaux en grand nombre*» !

- Page 514, Humbert, victime d'un accident, aurait «*visionné un ultime mirage*» ; or «*visionner*» signifie «*examiner un film d'un point de vue technique*» «*faire apparaître une image sur un écran de visualisation*».

On ne s'étonne pas de voir Maurice Couturier user et abuser d'anglicismes :

- On trouve «*en termes de*» [pages 43, 89, 222], calque de «*in terms of*», à remplacer par «*en ce qui a trait à*», «*en ce qui concerne*», «*en matière de*», «*pour ce qui est de*», «*sur le plan de*», «*au chapitre de*», «*dans le domaine de*», «*du point de vue de*», «*en fait de*», «*en fonction de*», «*quant à*», «*relativement à*».

- Si l'évocation du tennis justifie l'emploi de «*smash*» [page 395], «*smasher*» [page 279] aurait pu être évité !

- On trouve évidemment «*confronté*» [pages 302, 440, 493], mot dont les Français sont actuellement très friands, mais qu'ils emploient dans un sens autre que le sien (qui est : «*mettre en présence des personnes dont les déclarations ne sont pas concordantes pour expliquer les contradictions de leurs versions*») ; ils l'emploient avec le sens de «*faire face*». Ainsi page 302, on lit : «*Nous sommes confrontés*», ce qui, correctement traduit, devrait donner : «*Nous faisons face*» ; or, page 440, «*to face*» a été traduit par «*se trouver confronté*», ce qui est vraiment s'enfermer dans un cercle vicieux ! Et, page 493, la formulation «*confronté à une longue tache d'empêcher*» est vraiment maladroite !

En confrontant [au sens français du terme !] la traduction de Maurice Couturier à celle d'Éric Kahane, on n'assiste souvent qu'à un ensemble de substitutions par lesquelles il semblerait que le second voulut montrer qu'il n'avait pas copié sur le premier ! Si on estime tout de même qu'en général le nouveau texte gagne en fidélité, on constate qu'il n'a ni la fluidité ni la poésie du premier. On peut se demander s'il était nécessaire de recourir à cette nouvelle traduction, surtout pour la faire figurer sur le papier bible d'un volume de la prestigieuse Bibliothèque de la Pléiade !

Les adaptations de "Lolita" au cinéma

L'adaptation du roman au cinéma y avait été prévue. En effet, alors qu'Humbert 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 376].

Celle de Stanley Kubrik (1962)

Il demanda à Nabokov d'écrire le scénario (le romancier allait en donner, en décembre 1973, une version réécrite et condensée). Mais, Kubrick tenant, une fois de plus, à la recreation totale de l'oeuvre, et voulant éviter la censure, avec la collaboration de James Harris, reprit considérablement le texte [ce scénario allait être publié en 1974] en procédant à différents changements :

- Le nom réel de Lolita, Dolores, n'apparaissant jamais, Kubrick s'employa à ombrer son apparence enfantine en choisissant, pour l'incarner, Sue Lyon, une actrice âgée de seize ans et très jolie, l'affiche du film la montrant toutefois ayant une sucette à la bouche.
- Il occulta le passé d'amateur de «*nymphettes*» de Humbert avant sa rencontre avec Lolita, et estompa son intensité perverse, sa noirceur morale. Laurence Olivier, Marlon Brando et des dizaines d'autres produits de l'"Actors Studio" postulèrent pour ce rôle qui fut finalement confié à James Mason.
- Clare Quilty, qui apparaît dès le début du film, devint un personnage de premier plan, tandis que Humbert était relégué au fond du décor ou dans des plans de coupe. C'est que Kubrick avait donné le rôle à Peter Sellers, qui était son acteur fétiche, avait une personnalité ingouvernable et un jeu fantasque.
- La pièce de Quilty, "*The Enchanted Hunters*", qui est jouée à l'école de Lolita, contient une scène qui est une exacte reproduction d'une peinture se trouvant dans le hall de l'hôtel "*The Enchanted Hunters*".

Si la célébrité du roman fut amplifiée par le film, sur son appréciation s'opposent les défenseurs de Kubrick et ceux de Nabokov, qui trouvent qu'il est d'une grande lenteur et d'une grande platitude. Quelques années plus tard, Kubrick allait déclarer que "*Lolita*" était son seul échec, se donnant cette excuse : le livre était à l'évidence trop bon pour être porté à l'écran !

Malgré les remaniements apportés par Stanley Kubrick et James Harris, le scénario fut crédité à Nabokov, qui fut donc sélectionné pour l'obtention d'une "Academy award". Cependant, les Nabokov ne furent pas invités à la première du film à Los Angeles. Ils allèrent seulement à la première new-yorkaise en juin 1962, et Nabokov eut alors tôt fait de constater que «*seuls des fragments déguenillés de [son] scénario avaient été utilisés*», que rien ne subsistait de ce qui faisait l'horreur en même temps que l'irradiante poésie du roman.

Celle d'Adrian Lyne (1997)

Sur un scénario de Stephen Schiff, Adrian Lyne fit tourner Jeremy Irons (plus jeune et moins pervers que James Mason) et Dominique Swain (qui était plus âgée et plus mûre que la nymphette prépubère de Nabokov). Le réalisateur tenta d'être plus proche du roman, en évoquant le passé pré-Lolita de Humbert, en replaçant Quilty au second plan, en rendant plus explicite la relation sexuelle tout en insistant moins sur sa perversité et son immoralité, car, la pédophilie étant devenue dans la société occidentale un sujet brûlant, il fallait qu'elle ne s'affiche pas de manière trop évidente. Toutefois, le film ne put, pendant plusieurs années, être projeté aux États-Unis, ne le fut d'abord qu'en Espagne, ne le fut en Australie qu'en 1999.

En fait, ce ne fut pas tant le film lui-même que le public, étatsunien notamment, voulut rejeter, mais le roman de Nabokov qui se trouvait placé de nouveau sur le devant de la scène, dans un contexte où il était devenu infiniment plus dérangeant du fait de sa troublante beauté.

"Lolita" dans d'autres films

En 1960, dans "*The missing page*", un épisode de la «sitcom» britannique "*Hancock's half hour*", Tony Hancock a lu tous les livres de la bibliothèque à l'exception de "*Lolita*" qui est toujours prêté à quelqu'un ; il ne cesse de demander si on ne l'a pas rendu ; quand c'est enfin le cas, une véritable commotion secoue les usagers qui veulent tous l'obtenir.

En 1963, dans le film "*Irma la douce*", la guillerette prostituée parisienne a une jeune collègue nommée Lolita, qu'on voit portant les même lunettes de soleil en forme de coeur que Sue Lyon dans le film de Kubrick.

En 1973, dans le film "*The last of Sheila*", James Mason (qui tint le rôle de Humbert Humbert dans le film de Kubrick) est un réalisateur discrédité qui, dans une scène du début, tourne une publicité où il est entouré de petites filles blondes dans des robes blanches ; plus tard, dans une réception, celui qui la donne a écrit les secrets de ses six invités sur des cartes dont l'une porte les mots : «Abuseur d'enfants».

En 1979, dans le film de Woody Allen "*Manhattan*", quand Mary (Diane Keaton) découvre qu'Isaac Davis (Allen) sort avec une jeune fille de dix-sept ans (Mariel Hemingway), elle déclare : «Quelque part, Nabokov sourit».

En 1999, dans le film "*American beauty*", le nom du protagoniste, Lester Burnham (un homme d'âge moyen qui est attiré par la fille de son meilleur ami) est une anagramme de «Humbert learns» («Humbert apprend»). Le surnom de la fille est «Hays», qui rappelle «Haze». On a pu déceler de nombreux parallèles entre les deux histoires, comme des références aux pétales de rose et aux sports, la scène des «cheerleaders» (les «pom pom girls» de Maurice Couturier) du film pouvant directement dériver de la scène du tennis dans "*Lolita*".

En 2005, dans le film de Jim Jarmusch, "*Broken flowers*", le personnage de Bill Murray rencontre une adolescente ouvertement sexualisée, nommée Lolita ; il déclare : «C'est un très intéressant choix de nom» ; mais ni la fille ni sa mère ne semblent savoir qu'il a un arrière-plan littéraire.

En 2012, dans un épisode de la série de télévision "*Pretty little liars*", il est révélé que le personnage d'Alison (qui a lu "*Lolita*") a un alter ego nommé Vivian Darkbloom.

Les adaptations du roman pour la scène

Après que Nabokov ait plusieurs fois refusé de permettre des adaptations de son roman au théâtre (il considérait que faire jouer soir après soir une adolescente de douze ans serait «*honteux et immoral*»), il permit que Alan Jay Lerner (réputé pour ses textes de "*My Fair Lady*" et d'autres succès importants) et le musicien John Barry produisent une comédie musicale intitulée "*Lolita, my love*", où ils avaient fait de Humbert un personnage presque tragique. Elle fut créée le 16 février 1971 à Philadelphie. Elle reçut de très sévères critiques, fut retirée pendant plusieurs semaines au cours desquelles on la remania. Elle fut représentée de nouveau à Boston, le 15 mars, avant de disparaître.

En 1982, "*Lolita*" fut adapté pour la scène par Edward Albee. Après trente et une répétitions, la pièce fut créée à Broadway le 19 mars. Elle fut éteinte par les critiques (l'un d'eux signala que le personnage de Quilty semblait avoir été pris dans le film de Kubrick), étant considérée comme plus mauvaise encore que la comédie musicale. L'entreprise fut abandonnée après seulement douze représentations.

En 1992 fut produit un opéra intitulé "*Lolita*", composé par Rodion Shchedrin, le livret étant en russe. Il fut créé en 1994 à Stockholm, dans une traduction en suédois. La première représentation en russe eut lieu en 2003 à Perm. En 2001, Shchedrin en a extrait des «fragments symphoniques» pour orchestre, qui furent publiés sous le titre "*Lolita sérénade*". Une version allemande de l'opéra, réduite de quatre heures à trois en supprimant la mort de Lolita, fut jouée en 2011 à Wiesbaden.

En 1999, le compositeur de Boston John Harbison commença un opéra sur le sujet, mais l'abandonna en 2005 quand déferla la vague des abus sexuels commis sur des enfants, dans la région, par des membres du clergé. Mais des fragments furent réunis en une pièce de sept minutes, "*Darkbloom : Overture for an imagined opera*", «Darkbloom» étant une allusion au personnage de Vivian Darkbloom.

En 2003, le metteur en scène russe Victor Sobchak écrivit une seconde adaptation de "*Lolita*" pour la scène, où il transféra l'action dans la Grande-Bretagne contemporaine, abandonna le personnage de Quilty, inclut de longs passages du texte de Nabokov donnés en voix hors champ. Le spectacle fut joué au "Lion and unicorn fringe theater" à Londres.

En 2003, Michael West produisit à Dublin une adaptation pour la scène du scénario de Nabokov qui n'avait pas été utilisé ; elle tenait plus de la «commedia dell'arte» que d'un sombre drame portant sur la pédophilie vue d'ailleurs comme normale, la responsabilité de la première relation sexuelle entre Humbert et Lolita étant d'ailleurs attribuée à celle-ci, dont la vie est cependant dévastée par les suites. Cela fut joué à Dublin

En novembre 2003, le chorégraphe italien Davide Bombana créa, sur des musiques de Dmitri Chostakovich, György Ligeti, Alfred Schnittke et Salvatore Sciarrino, un ballet basé sur "*Lolita*", qui durait soixante-dix minutes, qui fut dansé par le "Grand Ballet" de Genève.

En 2009, le compositeur Joshua Fineberg et la chorégraphe Johanne Saunier, deux Étatsuniens, produisirent, sur le sujet de "*Lolita*", un «opéra imaginé» de soixante-dix minutes où, tandis que les autres personnages dansaient silencieusement, Humbert narrait, souvent en tournant le dos aux spectateurs, son image étant projetée sur des écrans ; il était montré comme un monstre moral et un fou, plus que comme un suave séducteur, ce qui n'incitait pas du tout à la sympathie à son égard. La première eut lieu à Montclair (New Jersey) en avril 2009.

En septembre 2009, à Londres, au "National Theater", Richard Nelson, qui pensait avoir trouvé une forme plus authentique, donna lui aussi un monodrame, où, comme il envisageait que le roman ne porte pas sur une Lolita, être de chair et de sang, mais sur une Lolita qui est un souvenir, fit de Humbert le seul personnage sur scène, parlant depuis sa cellule de prison. Le rôle fut joué par Brian Cox.

En août 2013 fut présenté au "Minnesota fringe festival" un spectacle intitulé "*Four Humors Lolita : a Three-Man Show*", défini comme «une pièce d'une heure, basée sur les deux heures et demie du film de Stanley Kubrick, basée sur les cinq heures du scénario de Vladimir Nabokov, basée sur les trois cents pages du roman de Vladimir Nabokov raconté par trois idiots.»

Les chansons inspirées par le roman et, spécialement, par le personnage de Lolita

En 1960, la chanson "*My heart belongs to daddy*", qui fut interprétée par Marilyn Monroe dans le film "*Le milliardaire*", fut modifiée pour comporter une référence à Lolita au premier couplet : «My name is... Lolita, and i'm not supposed to... play with boys» («Mon nom est Lolita et je ne suis pas censée jouer avec les garçons»).

Serge Gainsbourg, en 1964, produisit la chanson "*Pauvre Lola*"; en 1971, dans son album, "*Histoire de Melody Nelson*", le narrateur étant un adulte amoureux d'une nymphette ; en 1975, il produisit la chanson "*Lolita go home*".

En 1967, le chanteur Antoine sortit "*Lolita, Lolita*".

En 1970, dans sa chanson, "*Petite*", Léo Ferré reprit l'archétype de la nymphette, mais sans se référer à Nabokov, en explorant le trouble amoureux d'un homme adulte pour une jeune fille.

En 1980, la chanson "*Don't stand so close to me*" du groupe anglais "The police" fut inspirée du roman, et y fit explicitement référence : une écolière est éprise de son professeur dont il est dit, dans les derniers vers. qu'«il commence à trembler et à tousser / exactement comme ce vieil homme dans ce roman de Nabokov».

En 1983, Daniel Balavoine, dans la chanson "*Les petits Lolos*", affirma qu'on peut «les trouver à cinq heures devant les écoles, les Lolita».

En 1987, Luc Plamondon composa la chanson "*Lolita (Trop jeune pour aimer)*" où est décrite une adolescente qui insiste pour prétendre qu'elle n'est pas «trop jeune» pour aimer. La chanson fut chantée par Céline Dion qui déclara qu'«y y était décrit son amour pour son imprésario et futur époux, René Angélil».

En 1992, la chanson "*Lolita nie en bloc*" du groupe "Noir désir" fut dédiée à ce personnage.

En 2000, la chanson "*Moi... Lolita*", écrite par Mylène Farmer pour la chanteuse Alizée, qui était âgée de quinze ans, et qui, dans les médias fut appelée «la plus célèbre des Lolitas», évoqua clairement le roman de Nabokov.

En 2004 sortit la chanson "*Lolita*" du groupe Kinito qui fait référence à une nymphette cherchant à séduire des hommes âgés pendant les vacances d'été.

En 2007, apparut la chanson de Marilyn Manson, "*Heart-shaped glasses*" qui était indirectement inspirée par le roman et par les lunettes en forme de coeur arborées par Sue Lyon dans le film de Stanley Kubrick. Dans une interview, Manson révéla qu'il avait été incité à lire le roman parce qu'il avait alors une petite amie très jeune, Evan Rachel Wood.

En 2008, dans un couplet de sa chanson, "*One of the boys*", Katy Perry dit : «I studied Lolita religiously» («J'ai étudié Lolita religieusement»), et la couverture de l'album reproduit la Lolita du film de Stanley Kubrick. À de nombreuses occasions, la chanteuse confia sa fascination pour le personnage et son identification à lui.

En 2010, la chanson "*Hyvästi, Dolores Haze*" ("Adieu, Dolores Haze", 2010) de la chanteuse finlandaise Johanna Kurkela, dans l'album du même nom, fait également référence à l'héroïne du roman.

En 2010, plusieurs chansons de l'album "*Born to die*", de la chanteuse américaine Lana Del Rey ont été inspirées par le roman de Nabokov. En effet, dans la chanson "*Off to the races*", on retrouve la première phrase du roman : «*Lolita, light of my life, fire of my loins*» («*Lolita, lumière de ma vie, feu de mes reins*»). Une autre chanson de l'album s'intitule "*Lolita*".

En 2010, la chanson "*Funny face*", dans l'album "*Snow*" des "Red hot chili peppers", évoqua une attirance pour une jeune fille, et comporta notamment le couplet : «You're my angel, baby, you're my darling, you're my star, Lo lo lo lolita» («Tu es mon ange, bébé, tu es ma chérie, tu es mon étoile, Lo lo lo lolita»).

En 2010, la chanteuse mexicaine Belinda fit figurer dans l'album "*Carpe diem*" une chanson intitulée "*Lolita*" dans laquelle on entend : «Sin duda Nabokov fue el que me escribió» («Sans aucun doute, Nabokov est celui qui m'écrivit»).

Les oeuvres jouant sur le thème

En 1959, à la sortie de la traduction de "*Lolita*" en italien, Umberto Eco s'amusa à procéder, avec une affectueuse drôlerie, à une courte parodie qu'il intitula "*Nonita*", et dans laquelle un jeune homme nommé Umberto Umberto s'étend sur son désir pour des femmes d'un âge avancé, qu'on appelle des «nonas», qu'il cherche «dans l'ombre odorante des basiliques [...], dans les files psalmodiantes des processions patronales, aux loteries de bienfaisance». Ainsi, on lit au début : «Nonita. Fiore della mia adolescenza, angoscia delle mie notti. Potrò mai rivederti. Nonita. Nonita. Nonita. Tre sillabe, come una negazione fatta di dolcezza : No. Ni. Ta. Nonita che io possa ricordarti sinché la tua immagine non sarà tenebra e il tuo luogo sepolcro.»

En 1981, Bertrand Blier publia le roman "*Beau-père*", qu'il adapta ensuite au cinéma ; il prenait en quelque sorte le contrepied de Nabokov puisque, après la mort de sa mère, Marion, quatorze ans, doit

choisir entre vivre avec son père, un homme dépassé par la situation, ou son beau-père, personnage affectueux qui l'élève depuis des années et qu'elle désire sexuellement, ayant du mal à l'inciter à lui céder !

En 1992, le recueil "*Poems for men who dream of Lolita*", de Kim Morrissey, contient des poèmes qui sont présentés comme ayant été écrits par Lolita, qui sont comme une sorte de journal intime où elle indique ses réactions aux événements de l'histoire, où elle apparaît comme une âme innocente et blessée.

En 1995, l'Italienne Pia Pera, dans son roman "*Diario de Lo*", reprit le sujet de Nabokov en le traitant selon le point de vue de Lolita, apportant quelques modifications à l'histoire (par exemple, elle ne meurt pas) et aux noms (le sien est «Maze»). Les héritiers de Nabokov tentèrent d'empêcher la publication de la traduction en anglais, mais le tribunal l'accepta comme une «parodie».

En 1999, on trouva, dans le recueil, "*Pure drive!*", de l'Étatsunien Steve Martin, la nouvelle "*Lolita at fifty*," qui, en six pages, jette un regard gentiment humoristique sur la façon dont la vie de Dolores Haze aurait pu tourner : elle aurait eu plusieurs maris.

En 1999, l'Étatsunienne Emily Prager indiqua, dans l'avant-propos de son roman, "*Roger Fishbite*", qu'elle l'écrivit principalement comme une parodie littéraire de "*Lolita*", partiellement comme une «réplique à la fois au livre et à l'icône qu'était devenu le personnage de Lolita». Dans le roman, l'adolescente de treize ans Lucky Lady Linderhoff raconte l'histoire, située dans les années 90, d'elle, de sa mère, et de leur pensionnaire qu'elle appelle «Roger Fishbite».

Les commentaires de "*Lolita*"

Ils sont innombrables. On peut signaler :

- Le 14 mai 1959, l'article de Maurice Nadeau dans "L'observateur littéraire". Il releva d'abord la mauvaise foi de Nabokov, tant dans sa postface que dans la préface ; il considéra que «"*Lolita*" choque et scandalise», qu'il suscite un «malaise qu'on n'éprouve pas plus à la lecture de Sade qu'à celle de Genet» ; il précisa : «Je n'ai rien contre les hédonistes, sauf qu'ils montrent un peu trop de complaisance envers eux-mêmes pour m'intéresser et, sans doute, pour fournir de convenables héros de romans.» On sent que ce lecteur pourtant fort averti eut beaucoup de mal à distinguer l'auteur de son haïssable narrateur ; il prétendit que «Nabokov avait éprouvé toutes les peines du monde à ne pas se glisser dans le personnage de son narrateur» ; il se demanda si «l'auteur n'avait pas voulu rendre son héros plus odieux encore en signalant, en dehors de parties qu'on soupçonne ne pas être pour elle des parties de plaisir, son manque de sollicitude à l'égard de Lolita une fois que celle-ci était tombée entre ses griffes». Malgré toutes ses réticences et ses doutes, il s'étonna cependant de prendre un tel plaisir à la lecture de ce surprenant roman : «D'où vient pourtant que '*Lolita*' se lit allègrement, et qu'on prend intérêt aux aventures qui nous sont contées?» Comme la plupart des lecteurs, il avoua ne pas pouvoir s'empêcher d'admirer, d'aimer, ce qu'il pensait devoir haïr. Tel était à l'époque le dilemme de la majorité des lecteurs avertis : du fait de la perversité du protagoniste-narrateur, que Nabokov semblait présenter avec une certaine complaisance, on était plus ou moins disposé à accepter l'idée qu'il ait pu s'agir là d'un authentique roman d'amour.

- En 1959, l'essai de Simone de Beauvoir "*Brigitte Bardot and the Lolita syndrome*", où elle défendit l'idée de l'émancipation sexuelle des jeunes qui ont été trop longtemps tenus dans des chaînes.

- En 1991, l'édition annotée de "*Lolita*" par le critique étatsunien Alfred Appel ;

- En 1994, l'essai de Camille Paglia intitulé "*Lolita unclothed*" où elle vit dans le roman «une grenade jetée dans le paysage culturel des années cinquante» et faisant éclater le mythe de l'innocence de l'enfant créé par Rousseau.
- En 2003, l'essai de l'Iranienne Azar Nafisi, "*Reading "Lolita" in Tehran*", une étude sur l'enseignement d'oeuvres de la littérature occidentale interdites par le gouvernement islamiste de l'Iran.
- En 2004, l'essai de Maurice Couturier intitulé "*Nabokov ou la cruauté du désir : lecture psychanalytique*", qui permet de constater que l'écrivain ne put échapper au «*brouet néofreudien*» («lacanien» même) qu'il avait pourtant vomi !
- En 2008, un manuel indiquant la meilleure façon de faire étudier "*Lolita*" dans une classe de collège.

'Lolita' aujourd'hui

Alors que la plupart des livres controversés, comme "*Ulysse*" ou "*L'amant de Lady Chatterley*", par exemple, ont désormais un air familier, inoffensif, voire même charmant, le chef-d'œuvre de Nabokov est toujours aussi troublant, toujours aussi controversé, car, si son sujet sulfureux provoqua à sa sortie scandale et censure, il se trouve que la bien-pensance régressive qui sévit désormais partout rend, à certains égards, la société moins permissive qu'elle ne l'était dans les années cinquante ; la prise de conscience des dommages causés par l'abus sexuel des enfants, et la condamnation de la pédophilie rendent plus malaisé de goûter sans réserve le plaisir esthétique que le roman dispense généreusement. Aussi, par ce qui est peut-être une première dans l'histoire de la littérature, où l'évolution des mœurs a souvent rendu caduques les préventions du public à l'égard des transgressions de certains personnages de romans, dans le cas de "*Lolita*", le lecteur d'aujourd'hui est infiniment plus embarrassé que le lecteur des années cinquante ; et, depuis plusieurs années, les plus grands éditeurs occidentaux affirment en chœur qu'il serait impossible de faire paraître le livre aujourd'hui. On a même vu, en 2013, un traducteur chinois du roman de Nabokov qui crut bon devoir remplacer le titre par "*Amour morbide et dégénéré*" !

Mais, alors que Humbert avait déclaré ambitionner de rendre immortelle sa nymphette, Nabokov a atteint son but ! Lolita est devenue, comme Don Juan, Harpagon et Quasimodo en leur temps, le seul archétype littéraire du XXe siècle. Les mots «nymphette» et «lolita» sont entrés dans les langues pour désigner une adolescente qui se trouve entre la puberté et la majorité sexuelle, mais qui, déjà fortement érotisée par son habillement, son maquillage et son comportement, semble irradier des ondes étranges, est ambiguë car aguicheuse, tentatrice, sans être nécessairement intéressée par une activité sexuelle précoce. Le style «lolita» est encore en pleine vogue plus de soixante ans après la publication du roman, particulièrement chez de jeunes Japonaises.

Surtout, ce roman virtuose et magnétique, qui plaît à la fois aux lecteurs les plus superficiels, qui sont appâtés par le caractère scandaleux du sujet, et aux lecteurs les plus exigeants, qui sont séduits par le torrent des idées et des allusions, ainsi que par la délicatesse du style, qui s'est vendu à plus de cinquante millions d'exemplaires dans le monde, est reconnu comme le plus brillant roman étatsunien du XXe siècle, comme un chef-d'œuvre incandescent de la littérature moderne, comme une sorte de classique de la littérature mondiale.

André Durand

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

andur@videotron.ca.

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

- le résumé ;
- la genèse ;
- l'intérêt de l'action ;
- l'intérêt littéraire.