



Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-
speaking world

3 | 2010

Lolita : Examining “the Underside of the Weave”

« Nymphets do not occur in polar regions » : lectures du stéréotype dans *Lolita* de Vladimir Nabokov

Yannicke Chupin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/1672>

DOI : 10.4000/miranda.1672

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Yannicke Chupin, « « Nymphets do not occur in polar regions » : lectures du stéréotype dans *Lolita* de Vladimir Nabokov », *Miranda* [En ligne], 3 | 2010, mis en ligne le 26 novembre 2010, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/1672> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.1672>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.



Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

« Nymphets do not occur in polar regions » : lectures du stéréotype dans *Lolita* de Vladimir Nabokov

Yannicke Chupin

- 1 Procédé utilisé par les imprimeurs pour tirer une page ou une image en plusieurs exemplaires, le stéréotype partage avec le cliché son origine typographique. Ce n'est que depuis le xx^e siècle qu'on parle de stéréotype au sens figuré dans les sciences humaines. Pour les sociologues, il désigne les opinions ou jugements que les groupes sociaux portent les uns sur les autres, et qu'indirectement ils portent sur eux-mêmes, et permet de mettre en évidence les représentations du monde et de la réalité réductrices et simplificatrices. Il est pourtant difficile d'imaginer une société qui ne repose pas sur cette pratique stéréotypique car l'activité humaine de penser revient à regrouper des objets ou individus différenciés par catégories, et donc à classer et à stéréotyper.
- 2 En littérature, la pratique du stéréotype est tout aussi inévitable. Elle est liée à la notion de vraisemblance : la représentation stéréotypée permet à l'écrivain de construire un monde, une société, des lieux et des individus vraisemblables. Dans le texte littéraire, les stéréotypes, disséminés dans le texte, apparaissent donc comme des outils de production de sens qui font écho, même de façon inconsciente, à nos représentations figées de lecteurs.
- 3 Comme tout roman, *Lolita*, malgré son caractère scandaleux et inédit, puise dans un stock préexistant de représentations collectives qu'il reprend à son compte en les modifiant plus ou moins. Il convient de s'interroger sur la fonction de ces schémas stéréotypés dans la construction du sens et sur leurs enjeux dans l'établissement d'une relation avec le lecteur.
- 4 On reviendra dans un premier temps sur les différentes lectures que Humbert fait du monde qui l'entoure : sa représentation de la société et des différents types d'individus qui la composent. On montrera ensuite comment le tempérament artistique de Humbert, qui est un esthète et un homme de lettres, l'incite à débusquer et à combattre

le stéréotype, et tout particulièrement le stéréotype verbal, c'est-à-dire le cliché. Le stéréotype étant indispensable pour construire du sens, on mettra en valeur la stratégie élaborée par Humbert pour le contourner, le désamorcer, grâce à la pratique du second degré ou d'une mise à distance réflexive.

- 5 A la lecture de *Lolita*, on est frappé par la persistance des clichés et des stéréotypes sur lesquels Humbert fait reposer sa perception du monde. Ce monde se divise pour lui en deux hémisphères, l'est et l'ouest ; et ces deux polarités représentent deux schémas de valeurs culturelles en conflit. Le conflit oppose les valeurs du Nouveau Monde, de l'Amérique mythique à celles du vieux monde, l'Europe, le continent de la distinction et du raffinement. Selon la lecture du monde que propose Humbert, l'enfance, qui est pourtant le royaume de l'innocence, est déjà elle-même modelée par son appartenance à des valeurs culturelles. Dans l'épisode où il retrace son histoire avec Annabel, Humbert remarque :

Our brains were turned the way those of intelligent European preadolescents were in our day and set, and I doubt if much individual genius should be assigned to our interest in the plurality of inhabited worlds, competitive tennis, infinity, solipsism and so on (12).¹

- 6 Humbert associe son intelligence et celle d'Annabel à une identité strictement culturelle et non individuelle. Tandis que les adolescents européens relisent Cervantès et Hugo, de l'autre côté de l'Atlantique, on dévore les magazines *Movielove*, *Screenland* et les *Comics* qui accompagnent le journal du dimanche. Annabel et Humbert rêvaient d'infini et de solipsisme, Lolita rêve de grimper sur le Rocher Rouge où une star de cinéma a récemment fait sensation : « She yearned to climb Red Rock from which a mature screen star had recently jumped to her death after a drunken row with a gigolo » (210).
- 7 L'absurdité de ce scénario et le choix des mots pour le décrire témoignent également du regard sarcastique de Humbert sur les clichés de ce monde à paillettes. Rappelons que le tout premier Américain que côtoie le jeune Humbert, l'un de ses camarades de classe lorsqu'il est au collège à Lyon, est le fils d'une actrice américaine : « an American kid, the son of a then celebrated motion-picture actress whom he seldom saw in the three-dimensional world » (11). C'est là le premier maillon d'une chaîne qui associe systématiquement un pan de l'Amérique à Hollywood. Humbert connaît à peine Dolores qu'il imagine qu'elle l'embrassera, en fermant les yeux « as Hollywood teaches » (48). En apercevant pour la première fois Charlotte Haze, Humbert ne peut s'empêcher d'associer ses traits à un type d'actrice américaine : « not unattractive features of a type that may be defined as weak solution of Marlene Dietrich » (37).
- 8 Comme le remarque la critique Susan Mizruchi, dans *Lolita*, les femmes qui veulent ressembler à des actrices ou bien le devenir, incarnent l'idée de reproduction vulgaire : « Women embody the vulgar reproduction (as impersonators of film stars) and consume it in their appetites for "Mexican trash" and reprints of high art » (Mizruchi 644). A travers les figures féminines, Nabokov exploite le cliché du consumérisme américain. Lolita, selon Humbert, en est l'incarnation : elle est la « consommatrice idéale », « the ideal consumer, the subject and object of every foul poster » (148). Et il décline à plusieurs reprises les caractéristiques d'une consommatrice rêvée pour les publicitaires : « [Lolita] believed with a kind of celestial trust, any advertisement or advice that appeared in *Movie Love* or *Screen Land* » (148).

C'est précisément cette avide consommation qui absout en partie Humbert de son péché, explique S. Mizruchi, dans le même article :

The portrait of Lolita as a consumer (of candy, of ice cream and a variety of kitschy objects) serves as the means by which her consumption by Humbert is rationalized and excused. Lolita is seen through the “inner eye” of Humbert Humbert, as the classic American female consumer—always already contaminated by her trashy taste. (631)

- 9 Cet exemple permet de donner un premier aperçu de la fonction argumentative du stéréotype, car comme l'illustre la démonstration de Mizruchi, la lecture stéréotypée du monde permet à Humbert de se dédouaner de certains de ses vices.
- 10 A ce fatras de vulgarités que Lolita consomme sans discrimination (magazines, potins, crèmes glacées et bandes dessinées), Humbert oppose le raffinement français. Ayant exhumé de sa voiture des vieux magazines laissés par l'adolescente, Humbert en recopie quelques extraits. Après avoir aligné une série de slogans publicitaires pour adolescentes composés dans une langue relâchée, ignorant les conjonctions (« Glamourize yourself quickly and inexpensively. Comics. Bad girl dark hair fat father cigar; good girl red hair handsome daddums clipped mustache»), Humbert soupire dans sa langue natale : « *Et moi qui t'offrais mon génie...* » (254). Cette plainte évoque au lecteur le génie bien connu des Romantiques français, comme celui de l'auteur du *Génie du Christianisme*. Chateaubriand est un Français qui a voyagé lui aussi en Amérique. En 1791, le jeune aristocrate de 23 ans découvrait le gigantisme de ces terres vierges. Humbert a tout naturellement hérité de cette culture, de ce regard français sur l'Amérique, un continent qu'il nomme : « America, the country of rosy children and great trees » (27). Dans son récit de voyage, Humbert qualifiera les grands arbres de « chateaubriandesque » (145), donnant à l'adjectif une valeur métonymique. Le gigantisme des arbres évoque la splendeur qu'inspirait le continent américain à Chateaubriand. Grâce à ce seul adjectif et à son réseau intertextuel, Humbert réactive le stéréotype du regard européen sur la flore américaine.
- 11 Enfin, le troisième point cardinal de cette représentation stéréotypée de l'Amérique, c'est son versant provincial, représenté essentiellement dans *Lolita* par la Nouvelle-Angleterre. La description parenthétique et laconique de Ramsdale (« sleepy small town, [elms, white church] » 35) illustre la vertu économique du stéréotype, qui par définition offre une représentation schématique, condensée et simplifiée. C'est à l'aide de cette même syntaxe de la condensation et de la juxtaposition que Humbert décrira les divers motels, tous les mêmes, comme « Chestnut Court », qui en pose le décor caractéristique : « Chestnut Court—nice cabins, damp green grounds, apple trees, an old swing » (212). Tout est ramené au plan de la ressemblance et non des différences. La syntaxe habituellement si riche de Humbert traduit ici cette paresse de la pensée stéréotypée qui ressort du déjà-vu et qui n'a donc plus besoin de détailler, de coordonner, de subordonner, mais uniquement de catégoriser et de juxtaposer.
- 12 Les individus qui peuplent le nouveau continent ne sont pas épargnés par la perception stéréotypée de Humbert qui s'échine à les regrouper par « types », opérant une lecture catégorisée de tous les individus. On se souvient de ce personnage étrange que Humbert et Rita retrouvent un jour dans leur chambre d'hôtel et qui leur reproche de lui avoir volé son identité : « he insinuated that somehow we had purloined his (worthless) identity » (260). Il n'est que le cas particulier d'un traitement que Humbert réserve à tous les Américains. De même qu'il voyait en Charlotte le « type » de la bourgeoise américaine aux aspirations mondaines, il regroupera tous les autochtones, gérants de

motel, autostoppeurs, garagistes, professeurs, ou paysans, en catégories, les privant de propriétés individuelles. À partir de prototypes américains, Humbert construit des stéréotypes. Les individus que Humbert et Lolita croisent au cours de leur voyage sur le territoire américain sont tous semblables : « always the same three old men, in hats and suspenders, idling away the summer afternoon under the trees » (157). Les autostoppeurs se ramènent à une catégorie, celle de *Homo Pollex*, grâce auquel Humbert parodie le regard classificateur du naturaliste. *L'Homo Pollex*, l'homme au pouce levé, appartient à une catégorie qui se divise elle-même, selon la classification de Humbert, en sous-catégories :

We came to know the curious roadside species, Hitchhiking Man, Homo Pollex, of science, with all its many sub-species and forms: the modest soldier, spic and span, quietly waiting, quietly conscious of khaki's viatic appeal; the schoolboy wishing to go two blocks; the killer to go two thousand miles; the mysterious, elderly gent, with brand-new suitcase and clipped mustache; a trio of optimistic Mexicans; the college student displaying the game of vacational outdoor work as proudly as the name of the famous college arching across the front of his sweatshirt; the desperate lady whose battery has just died on her; the clean-cut, glossy-haired, shifty-eyed, white-faced young beasts in loud shirts and coats. (159)

- 13 Les gérants de motel, les femmes d'un côté, les hommes de l'autre, sont tous et toutes les mêmes, avec quelques variantes :

Nous connûmes the various types of motor court operators, the reformed criminal, the retired teacher and the business flop, among the males; and the motherly, pseudo-ladylike and madamic variants among the females (146).

- 14 Ce premier chapitre du voyage en Amérique est emblématique de la manie de classification qui caractérise Humbert et qu'on retrouve dans le sous-titre qu'il donne à son manuscrit, « The confession of a white-widowed Male », où l'on entend la voix du naturaliste. Qu'il s'agisse d'entités animées ou inanimées, Humbert organise, classe et catégorise. Des personnages les plus importants dans l'intrigue (Lolita, Charlotte, Quilty) aux personnages secondaires, chacun est associé à un type social, culturel, littéraire ou romanesque. Dans les premières pages du roman, Humbert nous présente Monique, une prostituée au visage et aux traits typiquement français : « [she] had the kind of dimpled round little face French girls so often have » (21). Les filles eskimos sont quant à elles toutes grassouillettes et sentent le poisson (« The plump glossy Eskimo girls with their fish smell, hideous raven hair and guinea pig faces » (33)). On ne s'étonne alors guère que dans la vision réductrice des individus que propose Humbert « Nymphets do not occur in polar regions » (33).

- 15 A cette lecture ethnologique stéréotypée, se superpose très souvent un stéréotypage romanesque. Des voisines, toutes indiscrettes, au Detective Trapp sortant d'un roman policier, les personnages sont repérés par rapport aux associations littéraires qu'ils évoquent pour le narrateur. L'activation de certains stéréotypes repose sur la participation du lecteur qui devra recouper plusieurs références pour les identifier comme tels. Le lecteur attentif notera par exemple que les femmes libraires sont sous la plume de Humbert forcément des « vieilles filles » :

a social service monograph (Chicago, 1936) was dug out for me at great pains from a dusty storage recess by an innocent old spinster. (172)

A twittering spinster was only too glad to help me disinter mid-August 1947 from the bound *Briceland Gazette*. (262)

- 16 Dans ce roman, le tweed, ce tissu de laine cardé, d'origine écossaise, est le vêtement préféré des professeurs d'anglais, qu'ils soient européens ou américains: « English

literature, where so many frustrated poets end as pipe-smoking teachers in tweeds« (15) »; two professors of English, tweedy and short-haired Miss Lester and fadedly feminine Miss Fabian » (179). On remarque aussi que les Français se distinguent par leur sobriété et leur élégance vestimentaire. Humbert et Gaston sont tous deux tout de noir vêtus: « [Gaston] always wore black, even his tie was black« (181); »I was wearing a black suit, a black shirt, no tie » (295).

- 17 Enfin, on s'arrêtera sur ce stéréotype autant culturel que social et historique : comme l'a noté Suzan Mizruchi, les personnages noirs dans *Lolita* sont confinés dans des rôles de servants et domestiques : « among them »a cheerful negro« chauffering a limousine and « the Negro maid » of Charlotte Haze, represented, in synecdoche, by »her large, glossy purse »« (634). Mais cette lecture historique que propose Mizruchi a également un pendant romanesque : en donnant le nom de « Uncle Tom » au liftier des *Enchanted Hunters* (122), Humbert reconstruit un réseau intertextuel renvoyant au roman de Harriet Beecher Stowe, lui-même grand pourvoyeur de stéréotypes quant à la société noire américaine.
- 18 Humbert est ce personnage classificateur qui construit le sens de la réalité à partir de schèmes et de scénarios préétablis transmis le plus souvent par une communauté, une histoire sociale et culturelle ou parfois aussi par un héritage littéraire. Les stéréotypes fournissent des assises au déchiffrement de la réalité. Mais cette construction du sens a aussi une fonction dans la lecture. En caractérisant ainsi les personnages du récit, Humbert crée un terrain de reconnaissances et d'entente et ainsi emporte l'adhésion de son lecteur. Car le stéréotype et le cliché ont au moins une vertu : ce sont des instruments privilégiés pour établir une communication. Un cliché engage une activité de reconnaissance de la part du lecteur qui découvre qu'il partage le même système de valeurs que l'auteur ou le narrateur. Lorsque Humbert écrit : « I had permitted Lo to take lessons with a Miss Emperor (as we French scholars may conveniently call her) » (202), le lecteur qui reconnaît le nom anglicisé du professeur de piano de Madame Bovary (Mlle Lempereur) est flatté de voir ici ses connaissances exploitées.² Reconnaissant les types romanesques évoqués par Humbert, il est donc placé dans une position confortable, qui participe de la tentative de séduction du narrateur. Grâce au personnage secondaire, Gaston Godin, Humbert peut exploiter la lecture stéréotypée du français par l'Américain, un individu qui ne se lave jamais (« He seldom bathed » [293]) et qui, exilé sur le nouveau continent, refuse systématiquement de s'adapter : « [He was] contemptuous of the American way of life, triumphantly ignorant of the English, there he was in priggish New England » (183). Recourant souvent à la métonymie pour étayer ses lectures stéréotypées, Humbert associe aussi l'habitation des personnages à leur personnalité : tandis que l'intérieur de Charlotte représentait à travers son hybridité le mauvais goût américain, celui de Gaston Godin, qui a aménagé chez lui un « repaire meublé à l'orientale » (« orientally furnished den » [181]) témoigne de sa moralité licencieuse, un intérieur auquel fera écho celui d'un autre personnage à la sexualité dépravée, Clare Quilty (« Master met me in the Oriental parlor » (295)).
- 19 Cette référence permet d'aborder un stéréotype culturel important dans la mise en valeur de la fonction argumentative du stéréotype, à savoir la référence à la société orientale. Reprenant les analyses d'Edward Said dans *Orientalism*, Monica Manolescu a montré que la perception de l'Orient par les occidentaux constitue bien souvent un « amalgame de stéréotypes et comme l'ombre même de l'Europe, l'Autre par excellence, contre l'image duquel se définit et se consolide l'Occident » (5). Dans *Lolita*,

cette société orientale est abordée principalement sous l'angle de sa morale permissive, de ses mœurs sexuelles, d'une manière qui ne fait que perpétuer une série de clichés véhiculés par les écrivains français du XIX^e siècle, comme Alphonse de Lamartine ou Pierre Loti. Or, comme l'écrit M. Manolescu, « le relativisme culturel s'inscrit dans la démarche générale de disculpation construite par le narrateur » (10). L'exploitation de cette lecture stéréotypée permet en effet à Humbert de légitimer sa relation avec sa belle-fille. Dans le récit de l'épisode du Davenport, Humbert établit une comparaison avec la société turque, ses sérails, ses esclaves, relativisant ainsi le caractère dramatique et scandaleux de l'épisode en l'associant à des scénarios acceptables dans d'autres contextes et d'autres contrées :

In my self-made seraglio, I was a radiant and robust Turk, deliberately, in the full consciousness of his freedom, postponing the moment of actually enjoying the youngest and frailest of his slaves. (60)

- 20 Dans certaines provinces indiennes, remarque Humbert en passant, on se marie et on se reproduit avant la puberté: « Marriage and cohabitation before the age of puberty are still not uncommon in certain East Indian provinces. Lepcha old men of eighty copulate with girls of eight and nobody minds » (19). Plus proches encore que les Turcs ou les Indiens, les Italiens et les Siciliens, ces peuples latins, héritiers des mœurs dépravées et orgiaques de la civilisation romaine, permettent à Humbert de justifier l'inceste entre père et fille. Dans un livre qu'il lit à Lolita, Humbert a trouvé la citation suivante qui ne fait que réactiver les préjugés véhiculés par la société américaine et puritaine sur les peuples latins : « Among Sicilians, sexual relations between a father and a daughter are accepted as a matter of course » (150). Il ne sera donc pas étonnant pour les Américains que si le pédéraste Gaston Godin devait mal finir, ce serait, bien sûr, à Naples : « Gaston Godin got involved in a *sale histoire*, in Naples of all places » (183).

- 21 Dans une lettre adressée à Edmund Wilson portant sur *La Condition Humaine* de Malraux, Nabokov, qui considérait que l'ouvrage de l'écrivain français n'était rien de moins qu'une « épaisse masse de clichés » (Nabokov 2001, 202) élabore une liste des expressions figées qu'il y a trouvées. « Le grand silence de la nuit chinoise » en est une parmi d'autres :

What is the *grand silence de la nuit chinoise* (try and substitute: *de la nuit américaine, de la nuit belge, etc.*, and see what happens—and please note that China consists of a great number of biotic regions). From childhood I remember a golden inscription that fascinated me: “Compagnie Internationale des Wagons-Lits et des Grands Express Européens.” Malraux's work belongs to the *Compagnie Internationale des Grands Clichés*. (Nabokov 2001, 202)

- 22 Nabokov met ici en évidence le recours abusif d'écrivains aux clichés, aux formules figées, qui n'ont pas ou plus de sens. Nabokov semble avoir transmis à son narrateur Humbert son intolérance à leur égard. Dans le récit que Humbert fait de son aventure en Amérique, c'est, dit-il, l'artiste qui prend le pas sur le gentleman (« The artist in me has been given the upper hand on the gentleman » (71)). Si le rapport du gentleman à la réalité qui l'entoure est réducteur et stéréotypé, Humbert reste un artiste du langage, et le cliché et la formule toute faite sont la proie de ses sarcasmes. Lorsque Valeria, son épouse, lui annonce qu'elle en aime un autre, Humbert s'offusque autant du choix de ses mots banals que de la révélation : « She answered (I translate from her French which was, I imagine, a translation in its turn of some slavic platitude) : « There is another man in my life » » (27). Cette formule rebattue est indigne de ce fin lexicologue

qui recherche toujours « le mot juste » et donc rare (« I stretched my limbs nonconcomitantly, *le mot juste* » (47)).

- 23 L'horreur et la hantise des stéréotypes et des clichés permet-elle de les dépasser ? Paradoxalement, comme l'explique Ruth Amossy dans son étude des clichés et des stéréotypes, celui qui s'obstine à les débusquer, comme l'a fait Flaubert par exemple dans son *Dictionnaire des idées reçues*, s'y enchaîne davantage, car toute structure de pensée consiste à catégoriser ; et le dictionnaire—par définition un outil de classification—que produit Flaubert en est bien la preuve (Amossy 1991, 77-96). D'où la nécessité pour désamorcer le stéréotype de se placer au second degré, c'est-à-dire d'exploiter la conscience que l'on a des schèmes déjà établis, de les utiliser, mais avec une distance réflexive.
- 24 Le récit des premières années de Humbert est un tissu de clichés qu'il n'hésite pas à dénoncer de la sorte : « I am going to pass around in a minute some lovely, glossy-blue picture-postcards » (9). La carte postale, c'est sur le recto une image d'Epinal, un paysage idyllique montrant soleil radieux et ciel bleu, et au verso, une série de clichés et de formules épistolaires. Et c'est en effet quelques lignes plus loin que Humbert cerne de quelques phrases une enfance heureuse digne d'un conte pour enfants : « I grew, a happy, healthy child in a world of illustrated books, clean sand, orange trees, friendly dogs, sea vistas and smiling faces » (10). Rien ne manque au cliché, si bien qu'on se demande si Humbert n'est pas né dans un de ces livres illustrés.
- 25 On a beau honnir les stéréotypes ou les clichés, la vie en est parfois faite. Pour les neutraliser, la solution pour le conteur qu'est Humbert est donc de les exploiter jusqu'à saturation. En mourant, « l'oncle d'Amérique » de Humbert lui lègue sa fortune. « L'oncle d'Amérique » est ce qu'on appelle en français un idiotisme toponymique : une expression propre à une langue et associée à un lieu en particulier. Au sens figuré, elle signifie qu'on reçoit une aide financière d'une partie de sa famille vivant à l'étranger, dans un pays plus prospère. Humbert réactive le cliché, mais au sens propre, le rendant alors grotesque. Donnée en français et en italique, l'idiotisme est immanquable : « In the summer of 1939, mon *oncle d'Amérique* died bequeathing me an annual income of a few thousand dollars » (27). Le cliché sera réactivé plus loin dans le roman, avec la petite française Eva Rosen, une camarade de Lolita à Beardsley, qui elle aussi aura un oncle millionnaire en Amérique (« that French kid's uncle » being « a millionaire » (190)).
- 26 Un autre moyen pour Humbert de désamorcer les clichés et les formules figées qu'il emprunte à d'autres littératures consiste à les précéder ou à les faire suivre d'un commentaire métalinguistique qui inscrit donc le stéréotype dans un contexte réflexif. Il rend à Proust ce qui est à Proust quand il fait suivre la subordonnée de comparaison « as if » du commentaire « To prolong those Proustian intonations » (77) et redonne à Flaubert les « nous connûmes » qui ponctuent le début du voyage en Amérique (145). « These French clichés are symptomatic » (154), écrit-il enfin après avoir abusé des deux locutions françaises « partie de plaisir » et « raison d'être ».
- 27 De même que le stéréotype peut être défini comme « le prêt-à-porter de l'esprit » (Amossy 1991, 9), la locution est le prêt-à-porter du langage. Nabokov raillait les clichés de Malraux. Il reproche aussi à Joseph Conrad son emploi de formules figées :
- Conrad knew how to handle readymade English better than I; but I know better the other kind. He never sinks into the depths of my solecisms, but neither does he scale my verbal peaks. (Nabokov 2001, 282).

- 28 C'est cet anglais « ready-made » que Nabokov et Humbert réprouvent. Tout au long du roman, on trouve cette volonté de faire violence aux locutions, de défiger les expressions figées, et même de leur donner un « coup de pied au postérieur », comme dans l'exemple suivant : « As greater authors have put it : « Let readers imagine » etc. On second thought, I may as well give those imaginations a kick in the pants » (65). Aussi, Humbert ne dira pas « at first glance », mais « at first wince » (87). Comme le remarque R. Amossy, une caractéristique de la locution est qu'on ne peut pas insérer d'adjectif ou d'adverbe devant l'un des deux termes sans en invalider le sens (Amossy 1997, 87). Par exemple « un cordon bleu » perd son sens global si l'on insère « assez » devant « bleu ». C'est précisément ce traitement que Humbert fait subir à un certain nombre de locutions, montrant ainsi sa volonté de tuer le cliché. La fameuse expression « The Old World » deviendra sous sa plume « The Old and rotting World » (91). Le critique Peter Lubin a donné à ce procédé récurrent dans l'écriture nabokovienne le nom d'hyperbate syntagmatique (*phrasal thmesis*) : il consiste à dissocier deux mots généralement conjoints—comme dans les collocations ou expressions lexicalisées—grâce à l'insertion d'un autre vocable. Les glaçons que Humbert voit dans le réfrigérateur de Charlotte, au moment où il la croit encore vivante et lui prépare un Scotch, lui font penser à des coussins miniatures pour un ours polaire. Cet ours polaire miniature né de l'imagination de Humbert devient donc sous sa plume « a polar teddy bear » où en insérant « teddy » dans l'expression figée « polar bear » Humbert reconstruit le syntagme connu « teddy bear » tout en brisant le syntagme « polar bear » (97). L'exemple le plus éloquent de cette violence faite au langage, à l'expression, à l'idiotisme est le traitement de la phrase américaine « this is it » : « This, to use an American term, in which discovery, retribution, torture, death, eternity, appear in the shape of a singularly repulsive nutshell, was it » (235), où, en insérant tout un éventail de notions entre les deux termes de la copule (to be/it), Humbert dénature le fameux idiome américain.
- 29 Une myriade d'autres exemples permettrait de mettre en évidence cette quête absolue de sens neuf. C'est grâce à ses manipulations atypiques de la formule, de l'expression que Humbert renouvelle le sens. Dans un autre roman, *Despair*, Hermann ne crée pas le chef-d'œuvre parfait, parce qu'il manque de discernement et ne voit que les ressemblances entre les êtres. Défendant la théorie des types et des ressemblances à son ami Ardalion qui venait de lui dire que « chaque visage humain était absolument unique » (Nabokov 1965, 43), il est interrompu :
- 'You'll say next that all Chinamen are alike. You forget, my good man, that what the artist perceives is, primarily, the difference between things. It is the vulgar who notes their resemblance. [...]
- 'But you must concede,' I went on, 'that sometimes it is the resemblance that matters.'
- 'When buying a second candlestick,' said Ardalion'. (Nabokov 1965, 43)
- 30 Comme le montre la remarque sarcastique d'Ardalion, l'attitude de Hermann est préjudiciable à l'œuvre d'art puisqu'elle lisse les aspérités du singulier et de l'unique pour leur faire une place définitive dans les schémas de la généralisation. Le talent se mesure à l'inventivité, à la créativité et à la différence. Pour exister, Humbert doit renouveler sans cesse les virtualités du langage et, si sa perception de la réalité manque elle aussi de discernement, c'est dans l'écriture que se joue sa quête absolue de la différence, différence qui lui permet d'exister en tant qu'individu. « Imagine me, I shall not exist if you do not imagine me » (129). Mais pour exister, Humbert n'a que les mots

(« Oh my Lolita, I have only words to play with » (32)). La première page du roman, qui dissèque le nom de Lolita, y cherchant tout à la fois une multiplicité de sens, et en même temps, cherchant à créer l'unique, rappelle la dualité de la mission entomologique. L'entomologiste, c'est celui qui observe, puis classe et catégorise, mais c'est aussi celui dont la quête absolue est la découverte d'un nouveau spécimen, d'une nouvelle créature unique.

BIBLIOGRAPHIE

Amossy, Ruth. *Les idées reçues, Sémiologie du stéréotype*. Paris : Nathan, 1991.

---. *Stéréotypes et clichés, langue, discours, société*. Paris : Nathan, 1997.

Eco, Umberto. « Niveaux de coopération textuelle ». In *Lector in Fabula ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. Myriam Bouzaher. Paris : Grasset, 1979. 88-111.

Flaubert, Gustave. *Dictionnaire des idées reçues*. Paris : Editions Mille et une nuits, 1994.

Lubin, Peter. « Kickshaws and Motley ». In *Nabokov: Criticism, Reminiscences, Translations and Tributes*. Ed. Appel, Alfred, Jr. and Charles Newman. New York: Simon and Schuster, 1970. Also available at <Adresse URL: <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/lubin1.htm>>

consulté le 24 août 2010.

Manolescu, Monica. « Voiles et caravansérails : l'Orient dans *Lolita* » *Sillages critiques* 11 (2010), mis en ligne le 18 janvier 2010, consulté le 26 octobre 2010. <Adresse URL <http://sillagescritiques.revues.org/index1657.html>>.

Mizruchi, Suzan. "Lolita in History" *American Literature* 75 (September 2003): 629-652.

Nabokov, Vladimir. *The Annotated Lolita*. 1955. New York: Vintage International, 1991.

---. *Dear Bunny, Dear Volodya, The Nabokov-Wilson Letters, 1940-1971*. 1979. Ed. Karlinsky, Simon. Berkeley: University of California Press, 2001.

---. *Despair*. 1965. New York: Vintage International, 1986.

Said, Edward. *Orientalism*. 1978. Harmondsworth: Penguin, 2003.

NOTES

1. Toutes les références au roman *Lolita* sont tirées de *The Annotated Lolita*. New York: Vintage International, 1991.

2. Comme le remarque toutefois Umberto Eco dans *Lector in Fabula*, qui propose une analyse de ces phénomènes de réception du lecteur, l'activation des stéréotypes varie bien sûr en fonction du bagage culturel du récepteur (Eco 87-109).

RÉSUMÉS

Le présent article se propose d'étudier la récurrence de stéréotypes sociaux et culturels dans *Lolita*, de s'interroger sur leur fonction dans la construction du sens et sur leurs enjeux dans l'établissement d'une relation avec le lecteur. Il s'intéresse ensuite au stéréotype verbal, c'est-à-dire au cliché, et met en évidence les moyens utilisés par Humbert pour le combattre, grâce à la pratique du second degré et de la réflexivité.

The present article focuses on the use of social and cultural stereotypes in *Lolita* and studies how they contribute to the meaning of the text and to the relation between narrator and readers. It then focuses on verbal stereotypes, clichés and the various stylistic resources through which Humbert tries to neutralize them.

INDEX

Mots-clés : Lolita, langage, stéréotypes, clichés, locutions, idiotismes

Keywords : Lolita, language, stereotypes, clichés, set phrases, idioms

AUTEURS

YANNICKE CHUPIN

Maître de Conférences

Université de Franche-Comté

Yannicke.chupin@gmail.com