



Miranda

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

3 | 2010

Lolita : Examining “the Underside of the Weave”

Introduction

Marie Bouchet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/1477>

DOI : 10.4000/miranda.1477

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Marie Bouchet, « Introduction », *Miranda* [En ligne], 3 | 2010, mis en ligne le 26 novembre 2010, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/1477> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.1477>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.



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

Introduction

Marie Bouchet

- 1 *Pale Fire* (1962), l'une des autres œuvres célèbres de Nabokov, est une parodie des éditions universitaires, composée d'un long poème en 999 vers, lui-même précédé d'une préface et suivi d'abondantes notes et d'un index. Dans cette œuvre, Charles Kinbote, personnage éditeur et annotateur du poème « Pale Fire » de John Shade, annonce que son travail d'interprétation et d'annotation du texte de Shade permettra au lecteur de percevoir « the underside of the weave » (*Pale Fire* 16) / « l'envers de la toile » (*Feu pâle* 16) de l'œuvre poétique.¹
- 2 Ce n'est qu'un coin du voile que les essais réunis dans ce numéro de *Miranda* proposent plus modestement de lever, en nous invitant à explorer, tant dans le roman de Vladimir Nabokov que le film de Stanley Kubrick, les motifs cachés, les voix enfouies, les images dérobées, les recoins obscurs, les détours du langage, les doutes perdus.
- 3 Le célèbre roman de Nabokov paru en 1955 à Paris, « one of the most fascinating novels of the twentieth century » (Connolly 1), est en effet loin d'avoir épuisé les enquêtes et quêtes de ses lecteurs, ainsi qu'en témoignent ces onze essais consacrés à cette œuvre et à son adaptation par Kubrick, qui suscite tout autant d'investigations.
- 4 *Lolita*, roman comme film, a un parfum de scandale : le roman fut censuré après sa parution, et il passa devant une cour de justice, comme *Madame Bovary* et *Ulysses*;² quant au film, dont la production dut composer avec le Code Hays, il finit par être interdit aux moins de 18 ans, ce qui fit que son actrice principale, Sue Lyons, ne put pas assister à la première. Toutefois, le scandale naquit d'une mauvaise interprétation du texte, ce qui indique combien cette œuvre est complexe et résiste à l'interprétation : du fait de la narration homodiégétique, le raccourci entre auteur et narrateur provoqua une large incompréhension du roman, qui fut interprété comme une apologie de la pédophilie. Plus tard, alors que de l'autre côté de l'Atlantique critiques et universitaires faisaient tout pour assurer du caractère littéraire et novateur de l'œuvre afin qu'elle ne soit pas censurée au moment de sa publication aux Etats-Unis, le roman fut aussi présenté comme une très belle histoire d'amour, notamment par le célèbre critique Lionel Trilling, mais pas toujours comme l'histoire terrible du viol répété d'une enfant par un dément doté d'une brillante plume littéraire.

- 5 Car *Lolita* offre avant tout un défi de lecture : ce roman contraint en effet le lecteur à prendre position sur les faits qui lui sont relatés par un narrateur diaboliquement envoûtant. *Lolita* est un roman qui nous invite à interroger ce qui est écrit, à ne pas croire ce que l'on nous raconte, et à ne pas nous laisser prendre dans les rets oratoires habilement déployés par « l'immonde Monsieur Humbert », pour reprendre les mots de Nabokov dans l'interview qu'il accorda à Bernard Pivot en 1975. *Lolita* est un roman du paradoxe, et c'est bien une esthétique de l'ambiguïté qui le domine, un malaise qui nimbe également le film de Stanley Kubrick (Ciment 112). Comme le note Leland de la Durantaye

Despite all this activity and adulation, the book has remained resolutely enigmatic. And what has remained enigmatic in it is nothing less than its nature: whether it is a sterile exercise of linguistic virtuosity or a deeply human account of love and loss, whether it is an incitement to vice or an encouragement to virtue, whether it is art for nothing but its own sake or a work of rare moral force. (Durantaye 4)

- 6 Lorsque le lecteur découvre l'incroyable première page des confessions d'Humbert Humbert, il se voit offert un « double contrat narratif » (Couturier, 14), qui met en place un paradoxe structurel dès l'incipit. Il est à la fois proposé au lecteur un contrat poétique (Couturier, 14) dans les deux premiers paragraphes, puis un contrat judiciaire, puisqu'Humbert interpelle ses lecteurs en tant que « ladies and gentlemen of the jury » (*Lolita* 9). Ce double contrat reflète la position de John Ray, l'auteur fictif de la préface, qui oriente notre lecture en présentant les confessions à la fois comme un cas psychiatrique qui fera date, et comme une œuvre d'art. Il prescrit l'interprétation des pages qui vont suivre de la sorte :

A desperate honesty that throbs through his confession does not absolve him from sins of diabolical cunning. He is abnormal. He is not a gentleman. But how magically his singing violin can conjure up a *tendresse*, a compassion for Lolita that makes us entranced with the book while abhorring its author! (*Lolita* 5)

- 7 Bien que, comme l'explique Leland de la Durantaye, le lecteur soit habitué à ce type de double contrainte,³ les choses ne sont pas aussi simples qu'il n'y paraît. D'une part, la soi-disant honnêteté d'Humbert doit être examinée avec la plus grande circonspection, étant donné le caractère non fiable de ce narrateur, qui ne cesse de mentir et de se contredire. D'autre part, la « compassion » que John Ray perçoit dans le récit d'Humbert est tout à fait surprenante : l'on a plutôt l'impression qu'Humbert cherche à susciter de la compassion envers lui-même, homme au cœur brisé, traumatisé depuis l'enfance par une nymphette. Il est même possible de s'interroger sur la sincérité des regrets exprimés à la fin de la confession par le narrateur : ne cherche-t-il tout simplement pas à gagner le pardon du lecteur ? Du fait de son double contrat narratif, *Lolita* presse donc le lecteur de questions éthiques et esthétiques.
- 8 Les essais rassemblés ici ne reviennent pas sur des aspects généraux (et essentiels) du roman qui ont été abondamment traités, tels la tyrannie exercée par l'auteur, le caractère métatextuel du roman, ou encore l'enchantement verbal qui caractérise *Lolita*, mais y puisent pour se concentrer sur des aspects moins éclairés par la critique. Nabokov professait à ses étudiants de Cornell: « Curiously enough, one cannot read a book: one can only reread it. A good reader, a major reader, an active and creative reader is a rereader » (*Lectures on Literature* 3). C'est donc au fil des nombreuses relectures du roman et re-visionnages du film que les auteurs des essais réunis ici se sont aventurés vers ce qui se trame derrière la texture textuelle ou filmique.

- 9 Le roman comme le film sont parcourus et structurés par de nombreux motifs qui s'entrelacent et se superposent, formant des zones d'ombre à découvrir et parcourir. La méthode de composition des romans de Nabokov explique que la fibre textuelle soit tissée d'autant de motifs, puisqu'il écrivait ses romans sur des petites fiches cartonnées, des « index cards »,⁴ qu'il ordonnait et réordonnait ensuite, ou entre lesquelles il lui était aisé d'insérer de nouveaux éléments, créant de la sorte la complexe architecture des motifs dans ses œuvres. La technique de montage de Stanley Kubrick, et son attention minutieuse aux objets, procèdent de la même volonté de tisser des motifs visuels ou sonores destinés à être perçus par le lecteur. Parmi les essais réunis dans ce numéro, plusieurs contributions s'attachent à dérouler le fil d'un motif dissimulé dans la trame textuelle ou filmique, et à en exposer la sophistication. Ainsi René Alladaye, dans sa contribution intitulée « Play hard : enjeux des jeux dans *Lolita* », examine le motif des jeux dans *Lolita*, exposant le dessous des cartes et le fonctionnement narratif de l'œuvre, révélant ainsi à quoi l'on joue dans *Lolita*, ou plutôt comment l'on joue à *Lolita*. De même, Ole Nyegaard, dans « The Leitmotif Racket in *Lolita* – Marginal Notes on Nabokov's Use of Motifs », nous propose une illustration de la complexité des motifs dans *Lolita* en attirant notre attention sur deux motifs entremêlés : ceux du téléphone et des toilettes, démontrant combien ils sont des éléments perturbateurs du destin d'Humbert, et exposant la part que doit prendre le lecteur dans l'élaboration du sens et les difficultés qui surgissent pour ce dernier. Dans son étude « Shadow of a Double : Taking a Closer Look at the Opening of Kubrick's *Lolita* », Lara Delage-Toriel guide quant à elle le spectateur du film de Kubrick parmi les images faussement identiques que le réalisateur propose à l'œil attentif du spectateur en début et fin de l'œuvre, interrogeant le rapport que le créateur instaure avec son auditoire, et offrant des pistes herméneutiques concernant la mise en scène de la représentation elle-même. L'un des points communs entre le romancier et le cinéaste se trouve en effet dans le degré de participation exigé du lecteur et du spectateur : chacun sème au fil des pages ou des images des clés de lecture qui permettent d'un côté, de subvertir le discours manipulateur du narrateur homodiégétique, et de l'autre, de percer la surface de l'histoire qui défile sur l'écran pour y percevoir les commentaires sarcastiques de celui qui tient la caméra. La contribution de Marie Bouchet, consacrée aux motifs musicaux dans les deux œuvres, illustre de manière croisée ce principe commun.
- 10 *Lolita*, roman comme film, décline en effet de nombreux contrepoints à discerner, de multiples zones d'ombres à éclairer. Susan Elizabeth Sweeney, dans « *Lolita*, I Presume ; or, On a Character Entitled »Lolita« » a ainsi concentré son analyse sur l'un des problèmes posés par le roman, et qui est souvent négligé : le nom de son héroïne. En effet, le nom (désormais si fameux qu'il en a perdu sa majuscule) de « Lolita » est celui qu'Humbert donne à la nymphette sur laquelle il projette et assouvit tous ses fantasmes, mais Sweeney débusque dans les paradoxes onomastiques de *Lolita* l'un des fils qui guide le lecteur vers l'autre version de l'histoire, enfouie dans la logorrhée humbertienne, celle de la souffrance d'une enfant. Dans un autre registre, Bruce Stone se penche sur l'un des points qui a suscité une très grande polémique parmi les spécialistes de Nabokov,⁵ et sur laquelle il revient, à savoir l'incohérence chronologique dans les confessions de Humbert, qui fait que certains critiques pensent que les derniers épisodes du roman, le meurtre de Quilty compris, n'ont pas pu avoir lieu dans l'univers diégétique. Dans son essai intitulé « Editorial In(ter)ference : Errata and Aporia in *Lolita* », Bruce Stone appuie notamment sa démonstration sur des parallèles entre *Lolita* et la nouvelle « 'That in Aleppo Once...' », et propose une interprétation

audacieuse de la distorsion temporelle dans *Lolita*, conférant à John Ray un rôle essentiel, et rappelant les nombreuses apories qui sous-tendent la structure du roman.

- 11 Les zones d'ombre qui confèrent au roman et au film leur épaisseur et leur mystère sont aussi et surtout celles qui hantent le langage textuel et le langage cinématographique. Ainsi, dans son étude intitulée « Traces du film noir dans *Lolita*, Stanley Kubrick, 1962 », Cristelle Maury éclaire les contours du film noir dans l'œuvre filmique, illustrant l'hybridité générique qui caractérise le film (tout comme le roman, par ailleurs, qui cite et/ou parodie de nombreux textes, littéraires ou non, et présente une épaisseur intertextuelle remarquable).⁶ Cristelle Maury y démontre que la mise à mal des conventions génériques du film noir, tout autant que des autres genres hollywoodiens, est une tentative de la part du réalisateur pour exprimer de manière détournée les aspects subversifs du roman de Nabokov. Quant à Anna Morlan, dans « A Safely Solipsised Life : *Lolita* as Nabokov's Autobiography Revisited », elle interroge la forme autobiographique des confessions d'Humbert, comparant les enjeux qui sont les siens à ceux que Nabokov exprima à propos de sa propre entreprise autobiographique, *Speak Memory*, l'œuvre que Nabokov publia après *Lolita*. Il ne s'agit donc en rien de déceler dans le roman des traces de la vie de Nabokov, mais plutôt de montrer comment le roman éclaire le rapport que l'écrivain entretient avec le passé dans son acte d'écriture, se concentrant sur les expériences de la perte, et sur les difficultés à retrouver et préserver le passé.
- 12 Dans « *Lolita*, ou »l'ombre d'une branche russe«. Etude de l'auto-translation », Agnès Edel-Roy nous guide, quant à elle, à travers des zones d'ombre toujours plus reculées, celles qui hantent l'auto-translation vers le russe que Nabokov réalisa pour *Lolita*. Après un examen des phénomènes touchant à la structure, à la langue et aux tropes que la transposition du texte anglais en russe a induits, elle démontre que Nabokov a cherché non seulement à inscrire dans son texte russe sa propre différence artistique, en écho à sa voix de poète russe enfouie, celle de Sirine (son nom de plume de poète russe), mais aussi à créer une nouvelle relation au lecteur en inventant un futur, et hypothétique, lecteur russe. Tout comme la voix russe de Nabokov est enfouie dans *Lolita*, il a été reproché au film de Kubrick de n'être qu'une version anglicisée du roman de Nabokov, car la présence de l'Amérique dans un film tourné en Angleterre et dont l'action se passe surtout à l'intérieur peut paraître fantomatique ; or, Zachary Baqué, dans son article intitulé « »Putting the Geography of the United States Into Motion« : Kubrick's *Lolita* as an American Travelogue », démontre au contraire que le film est un authentique travelogue, en analysant le langage cinématographique qui y est employé, et notamment les trois niveaux d'américanité de l'espace (poétique, réaliste, métafictionnel) qui permettent de mieux saisir l'ironie avec laquelle est représentée la culture américaine. De l'envers du décor du film de Kubrick à l'envers du décor stylistique du roman de Nabokov, Yannick Chupin, dans « »Nymphets do not occur in polar regions« : lectures du stéréotype dans *Lolita* de Vladimir Nabokov », s'attache à la manière dont les stéréotypes sociaux, culturels et surtout verbaux participent à la construction du sens du roman tout en impliquant une relation particulière avec le lecteur. Contournant les mots à sens unique, Nabokov a effet invité le lecteur, au fil de ses pages, à examiner ce qu'il appelle la face cachée et chatoyante des mots :
- On doit tirer tout ce que l'on peut des mots, car c'est le seul vrai trésor qu'un écrivain vrai possède. [...] Si j'aime prendre un mot, et le retourner pour voir son dessous luisant ou terne, ou orné d'un bigarrure qui manque à sa face supérieure, ce n'est point par curiosité oisive, on trouve toutes sortes de choses curieuses en

étudiant le dessous d'un mot : on y trouve les ombres inattendues d'autres mots, d'autres idées, des rapports entre eux, des beautés cachées qui révèlent tout à coup quelque chose au delà du mot. Le jeu de mots sérieux comme je l'entends n'est ni un jeu de hasard ni un simple agrément du style. C'est une nouvelle espèce verbale que l'auteur émerveillé offre au mauvais lecteur qui ne veut pas regarder, au bon lecteur qui aperçoit tout à coup une facette toute nouvelle de la phrase chatoyante. (Interview avec Bernard Pivot Interview 1975)

- 13 *Lolita*, tant roman que film, est loin d'avoir révélé tous ses mystères, et possède encore bien des beautés cachées, des doutes à lever ou à divulguer. Ainsi, au contraire de ce que clame Charles Kinbote dans *Pale Fire*, ce n'est certainement pas le critique qui a le dernier mot.⁷

BIBLIOGRAPHIE

- Boyd Brian. « 'Even Homais Nods': Nabokov's Fallibility, or, How to Revise *Lolita* ». *Zembla*, the International Vladimir Nabokov Society website. 3 November 2010. <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/boyd1.htm>
- Ciment, Michel. *Stanley Kubrick*. Paris: Calmann-Lévy, 1987.
- Connolly, Julian W. *A Reader's Guide to Nabokov's « Lolita »*. Boston: Academic Studies Press, 2009.
- Couturier, Maurice. "The Poerotic Novel: Nabokov's *Lolita* and *Ada*". *Zembla*, the International Vladimir Nabokov Society website. 3 November 2010. <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/coutur1.htm>
- . *Nabokov ou la tyrannie de l'auteur*, Paris, Seuil, 1993.
- De La Durantaye, Leland. *Style Is Matter: The Moral Art of Vladimir Nabokov*. Ithaca & London: Cornell University Press, 2007.
- Dolinin, Alexander. « Nabokov's Time Doubling: From *The Gift* to *Lolita* ». *Nabokov Studies* 2 (1995): 3-40.
- Nabokov, Vladimir. *Feu Pâle*. Trad. Raymond Girard & Maurice Edgar-Coindreau. Paris: Gallimard, 1965.
- . *Lectures on Literature*. New York: Harcourt Brace, Fred Bowers (ed.), 1980.
- . *Lolita*. In *Œuvres Romanesques Complètes*. Trans. Maurice Couturier. Paris : Gallimard, collection « La Pléiade », 2010. 805-1144.
- . *Pale Fire*. 1962. London: Penguin, 1991.
- . *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. New York: G.P. Putnam's Sons, 1966.
- . *The Annotated Lolita*. Ed. Appel, Alfred Jr.. New York: Vintage Books, 1991.
- . *The Stories of Vladimir Nabokov*. Ed. Nabokov, Dmitri. New York: Vintage Books, 2002.
- Raguet-Bouvard, Christine. *Lolita, un royaume au-delà des mers*. Talence : Presses Universitaires de Bordeaux, 1996.

DVD

Kubrick, Stanley. *Lolita*. 1962. Warner Bros., 2008.

Les Grands Entretiens de Bernard Pivot : Vladimir Nabokov. Gallimard/INA, 2004.

NOTES

1. Le tour de force de *Pale Fire* réside dans le fait que la lecture du poème soit conditionnée par l'introduction et les notes de Kinbote: le lecteur s'aperçoit au fil des pages que l'annotateur est un fou, qui projette l'histoire du roi de la légendaire Zembla sur le poème autobiographique du poète de la Nouvelle-Angleterre. La structure même de l'œuvre propose donc deux perspectives sur un texte, dont l'une dérobe au poète le sens de ses mots.
2. Pour plus de détails sur l'histoire de la publication de *Lolita*, consulter le résumé qu'en fait Maurice Couturier (article en ligne sur *Zembla*, le site officiel de la International Vladimir Nabokov Society, page 3), ou encore les articles rassemblés par Christine Raguét-Bouvard dans son ouvrage intitulé *Lolita: Un royaume au-delà des mers*.
3. «The injunction Nabokov has Ray Jr. offer seems a sensible one—all the more so as we read on and begin to hear Humbert's entrancing voice and learn of his abhorrent acts. Moreover, what is here asked of the reader is something we are well accustomed to doing when dealing with works of art: dissociating the work from its creator » (Durantaye, 7).
4. Pour en voir quelques images, consulter les sites suivants: <http://www.nypl.org/research/chss/epo/nabokov/us.htm>
<http://www.libraries.psu.edu/nabokov/nypl.htm>
5. Voir notamment les articles d'Alexander Dolinin et Brian Boyd.
6. La version annotée du roman comprend un certain nombre d'élucidations de références et motifs intertextuels, mais les nouvelles notes de Maurice Couturier à sa traduction dans l'édition de la Pléiade qu'il a coordonnée et qui est parue en 2010 en sont un complément désormais essentiel.
7. Kinbote clôt sa préface par cette phrase: «for better or worse, it is the commentator who has the last word » (*Pale Fire* 25), assertion que contredit le dispositif narratif de l'œuvre.

AUTEUR

MARIE BOUCHET

Maître de Conférences

Université de Toulouse 2-Le Mirail

marie.bouchet@univ-tlse2.fr