

« Espace imaginaire, espace américain. *Lolita* de Vladimir Nabokov »

Véronique Lord

Pour citer cet article :

Lord, Véronique. 2001. «Espace imaginaire, espace américain. *Lolita* de Vladimir Nabokov», *Postures*, Dossier «Littérature américaine, imaginaire de la fin», n°4. En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/lord-4>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Lord, Véronique. 2001. «Espace imaginaire, espace américain. *Lolita* de Vladimir Nabokov», *Postures*, Dossier «Littérature américaine, imaginaire de la fin», n°4, p. 45-55.

ESPACE IMAGINAIRE ET ESPACE AMÉRICAIN

Lolita de Vladimir Nabokov

Véronique Lord

« **V**oici, Mesdames et Messieurs les jurés, la première pièce à conviction [...] » (Nabokov, 1955, p. 15), peut-on lire au tout début de *Lolita* de Vladimir Nabokov. En effet, le roman de l'immigré russe, publié dans l'Amérique des années 50, se présente comme la confession écrite en prison d'un certain Humbert Humbert, d'origine suisse, détenu en attente d'un jugement pour meurtre. Il y raconte comment il a découvert Lolita, véritable incarnation de la nymphette qu'il chérit dans ses rêves, comment il a obtenu la garde de l'enfant après la mort de la mère de celle-ci et comment il l'a emmenée dans un voyage à travers le territoire américain. Humbert décrit ensuite la fuite de la fillette avec un ravisseur du nom de Quilty, sorte d'alter-ego du narrateur (Quilty est lui aussi un littéraire et convoite les charmes de Lolita), la chasse qu'il entreprend pour retrouver les fugitifs et la visite qu'il rend à Lolita, des années plus tard, alors qu'il a enfin retrouvé sa trace. Or, la nymphette est devenue une femme mariée au ventre gonflé par l'enfant qu'elle porte. Le narrateur nous apprend alors comment, désespéré, il a repris la route, traqué et assassiné Quilty. Le manuscrit est à la fois un plaidoyer à lire devant le jury et le journal de ses émotions.

À travers son récit, le héros de Nabokov nous transporte d'un lieu à l'autre, de l'espace que déploie son imaginaire à d'autres territoires plus concrets, ancrés dans le réel, et où se déroulent ses aventures. Ainsi, la métaphore de l'espace tisse des liens singuliers entre les différents lieux dans *Lolita*. D'une part, en effet, le monde fantasmé du narrateur paraît jouer un rôle particulier dans l'aventure-Lolita : il se présente comme un univers merveilleux où les désirs les plus chers du héros prennent vie. D'autre part,

l'espace américain, vu à travers la lunette du héros, est chargé de significations : tantôt prolongement de son monde subjectif, il devient aussi le lieu et le reflet de Lolita captive, ou encore une sorte de monde solipsisé à l'extrême, à l'image de celui où se complait Humbert.

L'espace imaginaire

D'après le récit que nous fait Humbert Humbert au début de *Lolita*, toute sa vie d'homme a été polarisée par un événement qui a eu lieu alors qu'il était à peine adolescent : l'amour et le désir inassouvi qu'il éprouva pour une fillette de son âge. Indissociable des paysages de son enfance — « *Le fastueux hôtel Mirana gravitait autour de moi tel un univers personnel, cosmos blanchi à la chaux au coeur du vaste cosmos d'un bleu étincelant qui l'entourait* » (Nabokov, 1955, p. 17) — la rencontre avec Annabelle, et surtout son désir sexuel frustré, a profondément marqué le héros de Nabokov et tracé les contours d'un monde imaginaire qu'il transporte avec lui et qu'il cherche inconsciemment à retrouver. Cet espace chimérique se définit comme une sorte de nymphette-land aux caractéristiques très particulières et semble près de se concrétiser lorsque Humbert fait la rencontre de la « *reine des nymphettes* », Lolita. Ainsi décrit-il cet espace imaginaire :

On notera que je substitue la notion de temps à celle d'espace. J'aimerais, en fait, que le lecteur considère ces deux chiffres, « neuf » et « quatorze » [neuf et quatorze ans], comme les frontières naturelles — plages miroitantes et récifs teintés de rose — de cette île enchantée, perdue dans un océan brumeux, que hantent mes nymphettes. (Nabokov, 1955, p. 27)

Le monde « humbertien » apparaît ainsi comme une sorte d'éden inspiré de la Méditerranée idéalisée de l'enfance : « *plages miroitantes* », « *récifs teintés de rose* », « *île enchantée* », « *océan brumeux* ». Dans cet espace imaginaire, par ailleurs, la passion des nymphettes a remplacé l'« *amour précoce et démesuré* » (Nabokov, 1955, p. 29) que le jeune Humbert a éprouvé pour Annabelle. En effet, le héros se définit comme un « *nympholepte* », cet homme déjà adulte, cet « *artiste doublé d'un fou* » qui discerne, derrière les traits d'une fillette qui paraît ordinaire aux yeux des autres, la grâce trouble de la nymphette. Le paradis d'Humbert et de ces « *errants solitaires, les nympholeptes* » (Nabokov, 1955, p. 27), est donc un univers irréel et enchanteur où évoluent des petites filles aux corps à jamais préservés des métamorphoses que leur fait normalement subir le temps.

Or, la rencontre avec Lolita, héroïne incarnée de ce monde fantasmé, va permettre à Humbert de superposer cet espace imaginaire issu de son passé à l'espace réel. Il se vouera ainsi à une tentative de fusion de ces deux univers : « *Je veux pourtant souligner que ma découverte de Lolita n'était qu'une séquelle de ce " royaume auprès de la mer " de mon passé torturé* — [...]. *Tout ce qui s'était*

intercalé entre ces deux moments n'avait été qu'une suite de tâtonnements, et d'impairs, et de pauvres miettes de plaisir factice — et tout ce qu'ils avaient en commun les fondait l'un en l'autre » (Nabokov, 1955, p. 64-65). Or, lorsque l'espace imaginaire issu du passé et le moment présent se superposent, le monde d'Humbert se colore de références à l'Éden de la chute, aux contes de fées et à l'univers de la littérature. À titre d'exemple, le coup de foudre du narrateur marque l'introduction dans le lexique humbertien de toute une série de termes propres au récit biblique, faisant de la rencontre des héros, la réplique des amours du premier couple humain. En effet, lorsque Humbert se retrouve pour la première fois à proximité de Lolita, incarnation de ses plus grands fantasmes, la description qu'il fait de ce qui l'entoure évoque la tentation d'Ève et d'Adam au Paradis (le fruit, le serpent, la consommation) : il aperçoit « un trognon de pomme » (Nabokov, 1955, p. 61), un « serpent en caoutchouc » (Nabokov, 1955, p. 62), « une coupe de fruits entièrement vide à l'exception d'un noyau de prune encore scintillant de fraîcheur » (Nabokov, 1955, p. 63). De plus, lors d'une scène dans laquelle Humbert, tout près de sa Lolita, se masturbe à la dérobee (Nabokov, 1955, p. 93-99), la fillette « [tient] entre ses mains en coupe une pomme superbe et banale, d'un rouge édénique » (Nabokov, 1955, p. 93). Le bungalow américain qu'habitent la jeune fille et sa mère, Charlotte Haze, lieu de la rencontre d'Adam-Humbert et d'Ève-Lolita, est ainsi transformé en Éden de la Tentation.

Par ailleurs, le caractère fantasmatique de la relation Humbert-Lolita est encore renforcé par le merveilleux. En effet, un lexique propre au conte de fée marque dès le début l'association Annabelle-Lolita :

Et, telle la *nourrice* d'une petite *princesse* de *conte de fées* (disparue, enlevée et découverte enfin, dans des *haillons* de *bohémienne* à travers lesquels sa nudité sourit au *roi* et à ses *lévriers*), je reconnus sur son flanc le signe bistre d'un minuscule grain de beauté. Hagar et extasié (le *roi* pleurant de bonheur, les *troupes* souriant en *fanfare*, la *nourrice* ivre morte), je revis [...] cette ultime et impérissable journée, derrière les Roches Roses. (Nabokov, 1955, p. 64. Nous soulignons.)

La référence au conte est aussi en filigrane de la première « nuit d'amour » d'Humbert et de Lolita — elle a lieu dans « le *pâle palais des Chasseurs Enchantés* » (Nabokov, 1955, p. 187) — et dans de nombreuses scènes dans lesquelles Humbert semble littéralement se transformer en une créature qui oscille entre la « bête » amoureuse de sa « belle » et le loup prêt à croquer son chaperon : « chaque contorsion et ondulation m'aidait à dissimuler et améliorer le réseau de correspondance tactile entre la belle et la bête, entre le fauve muselé et tendu à se rompre et la beauté de son petit corps creusé de fossettes sous la chaste robe de coton. » (Nabokov, 1955, p. 96) Dans ce passage, le recours aux personnages de contes (« la belle et la bête », « le fauve » etc.) permet de déguiser une réalité extrêmement triviale : un homme adulte manœuvre pour satisfaire son appétit sexuel dont la cible ou l'objet est une enfant.

Ainsi, Humbert tente d'introduire un monde merveilleux dans lequel il brillerait comme un bon roi retrouvant sa fille perdue même s'il ressemble davantage à la Bête incapable de se métamorphoser en beau jeune homme, ou à un personnage cruel mais pour lequel il cherche à attirer la compassion des lecteurs : « *Pauvre Barbe-Bleu ! Oh, la férocité de ces frères !* » (Nabokov, 1955, p. 388). Le recours au conte de fée semble une façon plus ou moins consciente de la part du héros de donner un caractère innocent et féérique à ses amours avec Lolita.

Enfin, l'univers de rêve d'Humbert Humbert, c'est aussi celui de la littérature. Une littérature que le narrateur de *Lolita* n'approcherait pas comme simple professeur de Lettres et auteur de manuels scolaires, mais dans laquelle il ferait figure de génie et où sa présence, aux côtés d'un Poe (qui a lui aussi aimé une toute jeune fille), par exemple, ne serait pas déplacée. Les allusions aux amours de l'écrivain américain semblent en effet à la fois un moyen de légitimer sa passion pour Lolita et une façon de se mettre sur un pied d'égalité avec les plus grands auteurs : « *Oh, Lolita, n'étais-tu pas à la fois ma fille et mon amante, comme la Virginie de Pô-pô et la Béatrice de Dante [...]* » (Nabokov, 1955, p. 171).

L'espace américain

Si l'arrivée dans la maison des Haze et le choc amoureux que subit le narrateur raniment de façon fulgurante le monde imaginaire dans lequel Humbert a toujours aspiré à vivre, ils marquent aussi le début de l'exploration d'un autre espace, l'Amérique. En effet, bien qu'arrivé aux États-Unis depuis plusieurs années, le narrateur de *Lolita* n'a jamais cherché à découvrir le pays. C'est son désir pour la nymphette qui pousse le héros à sillonner le territoire américain. Le fait de prendre la route devient un moyen pour Humbert de garder Lolita auprès de lui : à la mort de la mère de la fillette, le narrateur retire Lolita du camp de vacances où elle séjournait et quitte la ville où ils ont de trop nombreuses connaissances. Or, Humbert doit constamment se déplacer d'un lieu à l'autre (ressembler à un père emmenant sa fille en vacance pour le week-end) s'il ne veut pas éveiller de soupçons. D'autre part, les courses à travers l'espace américain permettent de multiplier les occasions de plaisir sexuel. Il s'agit d'amener Lolita jusqu'à un prochain lieu clos, intime, où Humbert pourra couvrir la petite fille de ses caresses : « *chaque matin de cette année de voyage ininterrompu, je devais inventer un nouvel objectif, une tentation spéciale dans l'espace ou le temps, afin de la tenir en haleine, de la maintenir en vie jusqu'à l'heure de nous coucher [...]* » (Nabokov, 1955, p. 239-240).

Enfin, se déplacer semble un moyen de maintenir la nymphette dans le corps désiré, de freiner sa métamorphose. En effet, lorsque Humbert laisse Lolita s'échapper et cesse sa traversée des États-Unis en compagnie de la fillette, il perd pour toujours la nymphette, puisqu'il ne la retrouve pas

telle qu'il l'avait laissée, dans toute son innocence et sa virginité :

Elle était lourdement, crûment enceinte. Son visage paraissait plus petit (deux secondes seulement s'étaient écoulées, mais laissez-moi leur donner toute la durée inerte et ligneuse d'une vie entière), ses joues s'étaient creusées, et fanées leurs taches de rousseur, ses bras et ses mollets nous avaient perdu leur hâle et l'ombre des poils en était accusée. (Nabokov, 1955, p. 429)

Celle qui se tient devant Humbert n'est plus Lolita, mais Mrs. Richard F. Schiller, une jeune femme en voie de devenir la ménagère type (et abhorrée par le héros) de l'Amérique des années 50. Ainsi, tout se passe comme si parcourir l'espace à toute vitesse pouvait ralentir la course du temps, fixer Lolita dans son enveloppe de nymphette et en faire la créature intemporelle du monde intérieur de Humbert.

Cependant, cette exploration correspond, plus encore, à une volonté qui consisterait à retrouver le « paradis perdu », un lieu où le désir pour un corps impubère et une nature enchanteresse se fondent à nouveau ensemble. Chaque endroit visité est en effet intimement lié à une image de Lolita : « *une forêt de l'Arkansas et, sur l'épaule brune de Lo, une petite bosselure turgide et violacée* » (Nabokov, 1955, p. 246), « *[l]a Salle de Cristal, dans la plus profonde grotte du monde, entrée libre pour les enfants de moins de douze ans (Lo une jeune captive)* » (Nabokov, 1955, p. 248), « *[l]'obélisque de granit commémorant la Bataille des Salins Bleus, avec de vieux ossements et des poteries indiennes dans le musée voisin, Lo dix cents seulement, très raisonnable* » (Nabokov, 1955, p. 245). Depuis sa cellule, l'énumération de ces lieux touristiques est une façon pour le héros d'évoquer la petite fille, de ressasser autant de souvenirs de Lolita. Ainsi, splendeurs de l'espace américain et désir de Lolita sont aussi indissociables qu'Annabelle l'est de la Méditerranée de l'enfance.

Toutefois, cette exploration donne lieu à une inévitable confrontation entre imaginaire et réalité. En effet, si Humbert aimerait bien voir ressembler l'Amérique, par l'éclat de sa beauté et de sa pureté, aux paysages de son enfance, il découvre une nature qui déborde les images qu'il s'en était forgées. Dans un premier temps, l'espace américain est, aux yeux du narrateur de Lolita, à mi-chemin entre les clichés touristiques et une réalité qui, bien qu'étrangère, devient vite une toile de fond éblouissante et digne de ses envolées lyriques. Humbert Humbert décrit souvent l'espace à travers ce qu'il en lit dans un guide touristique : « *nous sommes maintenant en Caroline du Nord, et nous avons atteint Poplar Cove par ce que mon guide, d'ordinaire si indulgent, affable et modéré dans ses jugements, appelle férocelement " une route étroite et extrêmement mal entretenue "* [...] » (Nabokov, 1955, p. 245-246). Toutefois, c'est Mirana, l'hôtel européen de l'enfance, qui réapparaît sous forme de carte postale et le paysage américain qui perce l'image stéréotypée qu'en avait Humbert : « *[lcs] " décors " peints sur toile cirée que l'on importait naguère d'outre-Atlantique [...] me devinrent plus étrangers à*

mesure que j'apprenais à les connaître mieux » (Nabokov, 1955, p. 240-241).

Or, si Humbert semble découvrir le paysage américain pour ce qu'il est, en-dehors d'une image toute faite, l'environnement visuel se meut avant tout en un écran où projeter ses sensations :

des formations lilas et rose, pharaoniques, phalliques ; [...] des buttes de lave fuligineuse ; les montagnes vernaies, à l'échine lanugineuse d'éléphant nouveau-né ; les montagnes pré-automnales, repliant leurs membres de statues égyptiennes sous des draperies jaunies de peluche élimée ; des collines couleur d'avoine, émaillées du vert de gros chênes ronds ; une dernière montagne, rousse, arc-boutée sur son tapis de luzerne luxuriante. (Nabokov, 1955, p. 247-248.)

Ainsi, l'espace devient, sous la plume d'Humbert, l'image même de ce qu'il ressent : très souvent, ses pulsions sexuelles et sa sensibilité de poète (comme dans le passage précédemment cité), ou encore, son désespoir et sa mélancolie : « *Tout était noir, et suintant, et sans espoir. Mes phares flottaient au-dessus d'un large fossé plein d'eau. Le paysage alentour, s'il existait, n'était qu'un désert de ténèbres. [...] J'étais seul à profiter de la nuit sereine et de mes pensées effroyables* » (Nabokov, 1955, p. 448).

Cependant, l'espace américain se révèle rapidement autre qu'un décor de fond enchanteur. En effet, le rapport à l'espace est aussi marqué par la déception : la nature est moins idyllique que ne l'avait imaginée Humbert (le narrateur est incommodé, entre autres, par les moustiques), et le mode de vie américain l'a remodelée avec un mauvais goût qui l'enrage : « *Mais nous voilà partis pour un long et merveilleux voyage. Je me souviens. Je me souviens de ma convoitise de petit garçon d'Europe un jour que je regardais une carte d'Amérique du Nord. [...] Que tout cela se réduisit, dans la réalité, à une chétive pelouse banlieusarde et au ruban de fumée d'un incinérateur de mauvaises herbes — c'était à grincer des dents !* » (Nabokov, 1955, p. 334-335).

De plus, l'espace reflète l'impossibilité pour Humbert de fusionner le paradis dont il rêve et sa relation illicite. En effet, comme la norme sociale et la répulsion que lui manifeste Lolita lui rappellent sans cesse la véritable nature de ses amours (plus sordides qu'idylliques), le paysage américain ne se réduit pas à une nature belle et douce mais mêle beauté et laideur, générosité et stérilité :

Roulant toujours vers l'ouest, nous vîmes apparaître bientôt les premières landes d'armoise, puis les contours mystérieux de collines plates comme des tables, puis des escarpements roux et tachetés de genévriers, puis une chaîne de montagnes muant du bistre au bleu et du bleu au rêve, et, dans la plaine desséchée, l'horreur de ces lambeaux de papier, imitant des fleurs blafardes et piqués aux épines de hautes souches flétries et torturées par le vent, tout le long de notre route [...]. (Nabokov, 1955, p. 242-243)

On remarque au passage les expressions telles que « *plates comme des tables* »,

« desséchée », « l'horreur de ces lambeaux de papier », « blafardes », « épines », « flétries », « torturées », qui montrent bien toute l'amertume ressentie par le héros, devant une réalité fort éloignée de l'île idyllique de son imaginaire.

D'ailleurs, bien que Humbert Humbert entame son parcours à travers l'Amérique comme un voyage dans un monde édenique — « *Je me rappelle ce jour, durant notre premier voyage — le premier cercle de mon paradis* » (Nabokov, 1955, p. 451) —, l'association entre l'Éden de la chute et la maison Haze où se déroule le premier rapport sexuel (non partagé) d'Humbert et de Lolita nous laisse penser que la traversée du territoire américain est davantage assimilable à l'errance hors du jardin d'Éden dont ils auraient été chassés (Raguet-Bouvard, 1996, p. 117-118). En effet, l'interdit qui pèse sur les rapports qu'entretient le couple Humbert-Lolita semble avoir fait des États-Unis un lieu impur et vieilli avant le temps :

Je me surprends à penser aujourd'hui que notre voyage n'avait fait que souiller de longs méandres de fange ce pays immense et admirable, cette Amérique confiante et pleine de rêves, qui n'était déjà plus pour nous, rétrospectivement, qu'une collection de cartes écornées, de guides disloqués, de pneus usés. (Nabokov, 1955, p. 279)

Aux yeux du héros, donc, son comportement coupable a réduit une Amérique « *confiante et pleine de rêves* » à une série de souvenirs « *écornés* », « *disloqués* » et « *usés* ».

Enfin, c'est le profond fossé qui sépare les amours purs de l'enfance d'un présent pathétique qui est révélé par l'environnement : à l'image de la fillette, les paysages traversés sont excessivement désirables par leur beauté virginale, mais gâtés par le mauvais goût des habitants. En effet, ce que Humbert aime à désigner, par exemple « *des chalets de troncs d'arbres, finis en planches de sapin nouveaux à l'éclat mordoré* » deviennent, dans la bouche de sa compagne, des « *pilons de poulet frit* » (Nabokov, 1955, p. 230). Ainsi, la passion de Humbert est caricaturée par l'espace américain : il n'est plus l'enfant pur qui brûlait d'amour sur les rives d'une méditerranée magique, mais le représentant d'une Europe aux mœurs décadentes violant une Amérique impubère et vulgaire.

Par ailleurs, le rapport de Humbert à l'espace est aussi révélateur du véritable lien qu'il entretient avec la nymphette. En effet, adopter la « route » comme mode de vie est un moyen pour Humbert de rendre Lolita entièrement dépendante de lui, de la réduire à un corps-objet dont il a l'entière possession : il cherche à enfermer Lolita dans des lieux d'où elle ne peut s'échapper, qu'il s'agisse des motels, de la voiture ou même de la vie quotidienne puisqu'il l'enchaîne économiquement de façon à pouvoir entièrement contrôler ses allées et venues ; « *[E]lle était à moi, à moi, la clef était dans mon poing, et mon poing dans ma poche, elle était à moi* » (p. 199). Pour Humbert, la petite fille est un objet dont il veut faire sa possession.

Le territoire américain et le corps de la nymphette apparaissent à cet égard comme le reflet l'un de l'autre, tous deux objet de désir et d'appropriation : « *Je n'ai jamais vu de routes aussi douces et accueillantes que celles qui irradiaient devant nous, à travers les bigarrures géométriques des quarante-huit États. Nous avalions avec voracité ces longues autoroutes [...]* » (Nabokov, 1955, p. 240). Comme l'est le territoire, le corps de Lolita paraît également morcelé, constituant ainsi les pièces d'un jeu : c'est en refaisant les mêmes trajets dans l'espace, en reconstruisant un espèce de puzzle Lolita, qu'Humbert pense pouvoir reprendre possession de la nymphette qu'il a perdu aux mains d'un mystérieux rival : « *je louai (sinon occupai) une chambre dans trois cent quarante-deux hôtels, motels ou pensions de famille. [...] d'après mes recherches, sur les quelque trois cents registres examinés, une bonne vingtaine me livrèrent une piste : le traître errant [...] avait jalonné sa route de fiches superfétatoires afin de m'accabler sans répit d'indices goguenards* » (Nabokov, 1955, p. 395-396). Ce qui importe aux yeux de Humbert, c'est de gagner la lutte que Quilty et lui se livrent pour la possession de Lolita.

La tension entre espace imaginaire et espace américain donne lieu à une mise en parallèle du solipsisme qui caractérise le désir de Humbert pour sa nymphette et celui des Américains pour les objets de consommation. En effet, l'espace dans *Lolita* prend forme aussi à travers une accumulation de références à la société de consommation américaine. Au début de la deuxième partie de l'œuvre, par exemple, au moment où les protagonistes entament leur « *grand voyage à travers les États-Unis* » (Nabokov, 1955, p. 229), Humbert Humbert fait une liste des styles de motels qu'ils ont fréquenté : le motel fonctionnel, le cottage de pierre bâti sous de hautes frondaisons chateaubriandesques, les chalets de troncs d'arbres ; de leurs enseignes : *Park Plaza courts, Mac's, U-Beam* : Vous rayonnez ; ou des types de gérants de motels : l'escroc qui a acheté une conduite, l'instituteur retraité, etc. Il note aussi les noms des artistes de l'heure qu'on peut faire jouer dans les juke-box des restaurants de bord de route, les slogans publicitaires ou les marques de voiture par exemple : *Chrysler* gris marin, *Chevrolet* gris chardon, l'*Oldsmobile* bleu de cime, etc. Nommés les uns à la suite des autres, comme autant d'objets qu'on accumule pour les jeter aussitôt, ces produits de l'« *American way of life* » laissent une impression de banalité et de superficialité. Aux yeux de l'étranger qu'est Humbert, l'espace américain est en grande partie gâché par cette culture *kitsch* et vide qui se déploie en condensé le long des autoroutes et qu'il exècre pour sa vulgarité.

La critique et l'ironie du narrateur est d'ailleurs omniprésente dans ce portrait de l'Amérique consumériste : Humbert se moque, par exemple, de cette Amérique médiocre et vulgaire en accentuant le ridicule du fonctionnement ritualisé du motel avec ses séries d'encouragements et d'incitations : « *Enfants, chiens tolérés* » (Nabokov, 1955, p. 230) ; ou ses mises en garde tellement invraisemblables qu'elles suscitent le rire : « *Certains motels affichaient un avis au-dessus du cabinet (dont la chasse d'eau était coiffée — au diable l'hygiène ! — d'une*

pile de serviettes), priant les clients de n'y jeter ni ordures, ni cartons, ni bouteilles de bière, ni ces enfants mort-nés [...] » (Nabokov, 1955, p. 231).

Toutefois, si Humbert-Humbert méprise l'attitude de Lolita et de ses compatriotes — ils sont enfermés dans un monde superficiel, dans lequel *être* se réduit à posséder des objets de consommation — il est paradoxalement lui-même victime d'une aliénation semblable. En effet, Humbert Humbert est obnubilé par une fillette qui ressemble beaucoup à cette Amérique : Lolita, somme toute assez banale, et qui a le physique, le discours et les intérêts typiques de la jeune Américaine moyenne. De plus, comme l'Amérique consumériste, le monde clos qu'habite Humbert-Humbert en est un de chimères et d'objets vides. En échange d'argent qui donne accès à Lolita l'accès au monde vide de la consommation et à des choses dont la beauté n'est que virtuelle, Humbert s'approprie un corps vidé de tout sentiment voire même de toute existence. Il aime ainsi la sentir morte entre ses bras et la réduit, à son tour, à un simple objet de consommation. En mettant en perspective l'obsession de Humbert pour Lolita, et l'obsession de Lolita, comme de toutes celles et ceux qui lui ressemblent, pour le monde consumériste, Nabokov fait la critique du solipsisme (Raguet-Bouvard, 1996, p. 114-115).

L'espace dans *Lolita* est donc d'abord celui de l'imaginaire. Pour Humbert, la réalité devient rapidement décevante par rapport à cette autre dimension dans laquelle il vit, le monde des nymphettes, édénique et féérique. Ainsi, l'espace américain est avant tout, pour le narrateur, un lieu dans lequel ancrer son univers personnel. Parcourir le territoire lui permet de concrétiser son désir pour Lolita, de s'approprier la jeune fille et de la maintenir dans son rôle d'héroïne du conte de fée humbertien. Bien que les États-Unis soient loin d'être à l'image de l'îlot magique d'Humbert, ce dernier ne cesse de vouloir le transformer, d'en faire le miroir de ses émotions et de son imaginaire. Enfin, comme dans l'univers consumériste américain, le monde du narrateur est celui du solipsisme par excellence : Humbert vit dans le monde clos d'Humbert, de son moi et de ses sensations, comme les Américains se renvoient leur propre image revalorisée à travers la publicité et la consommation d'objets. Dans *Lolita*, imaginaire et réalité sont donc en perpétuelle tension, et les êtres, enfermés chacun à leur manière dans leur subjectivité, semblent faire figure d'aliénés.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvre étudiée :

NABOKOV, Vladimir. 1977 [1955]. *Lolita*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».

Textes théoriques :

BLOT, Jean. 1995. *Nabokov*, Paris : Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours ».

RAGUET-BOUVART, Christine. 1996. *Lolita : Un royaume au-delà des mers*, Talence, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Images ».

ROTH-SOUTON, Danièle. 1994. *Vladimir Nabokov, L'enchantement de l'exil*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires ».

WOOD, Michael. 1995. *The Magician's Doubts : Nabokov and the Risks of Fiction*, Princeton, N.J., Princeton University Press.

Et le dossier consacré à Vladimir Nabokov dans le *Magazine littéraire*, n° 379, septembre 1999, p. 16-67.

NABOKOV (BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE)

Romans :

- 1955 [1959]. *Lolita*, New York, Putnam.
 1958 [1983]. *Nabokov's Dozen*, Garden City, New York, Ed. Double Day.
 1959 [1938]. *Laughter in the Dark*,. New York, New Direction.
 1959 [1960]. *Invitation to a Beheading*, New York, Putnam.
 1959 [1962]. *The Real Life of Sebastian Knight*, Norfolk, New Directions.
 1961 [1988]. *Nikolai Gogol*, New York, New Direction.
 1962 [1965]. *Pale Fire*, New York, Putnam.
 1963 [1967]. *The Gift*, New York, Putnam.
 1964 [1991]. *The Defense*, New York, Putnam.
 1965 [1968]. *The Eye*, London, Weidenfeld and Nicolson.
 1965. *Invitation*, New York, Atheneum.
 1966. *Despair*, New York, Putnam.
 1966. *Nabokov's Quartet*, New York, Phaedra.
 1968 [1971]. *King, Queen, Knave*, New York, McGraw-Hill.
 1969 [1975]. *Ada or Ardor : a Family Chronicle*, New York, McGraw-Hill.
 1970 [1981]. *Mary*, New York, McGraw-Hill.
 1971 [1981]. *Glory*, New York ; Toronto, McGraw-Hill Book Co.
 1973 [1980]. *A Russian Beauty*, New York, McGraw-Hill.
 1973 [1985]. *Strong Opinions*, New York, McGraw-Hill.
 1974 [1978]. *Look at The Harlequins*, New York, Mc Graw-Hill.
 1975 [1977]. *Tyrans Destroyed and Other Stories*, New York, Mc Graw-Hill.
 1976 [1985]. *Details of a Sunset*, New York, McGraw-Hill.
 1985 [1987]. *The Man From the U.S.S.R.*, London, Weindenfeld and Nicolson.
 1986. *The Enchanter*, New York, Putnam.

Essais et autres textes :

1970. *Speak Memory : and Autobiography Revisited*, London, Windenfeld and Nicolson.
 1979 [1988]. *The Nabokov-Wilson Letters, 1940-1971*, New York, Harper and Row.
 1980 [1983]. *Lectures on Literature*. London, Weidenfeld and Nicolson.
 1980. *Lectures on Russian Literature*, New York, Harcourt, Brace, Jovanovich.
 1981 [1985]. *Lectures on Russian Literature*, New York, Harcourt, Brace, Jovanich.
 1983 [1986]. *Lectures on Don Quixote*, San Diego, Harcourt, Brace, Jovanich.