Le vertige visionnaire de *Lolita* : *#DitdeDolly*

Agnès Edel-Roy

Pourquoi a-t-il fallu attendre la récente libération de la parole des victimes d'abus sexuels pour mesurer, dans toute son ampleur vertigineuse, à quel point *Lolita*, publié à Paris en 1955, est un roman visionnaire ? Parce que, dès la sortie de ce « livre-témoin d'une époque de passage et de transformation » vers la révolution sexuelle, selon Girodias, premier éditeur du roman[1], le fantasme masculin d'une histoire d'amour transgressive entre un homme mûr et une fillette « séductrice bien peu pubère[2] » est précisément ce qui a empêché de s'interroger sur la véritable vie, et le calvaire, de son héroïne, Dolores Haze – appelée Dolly par les camarades de son âge.

En France, la responsabilité de l'élite masculine dans cette occultation du dit de Dolly est – rétrospectivement – sidérante. « Lolita, "grande par la renommée, petite par la taille" » : c'est ainsi que, dans *Le Figaro littéraire*, Bernard Pivot conclut un article de 1959, sans jamais préciser l'âge de Lolita. Dolly n'est pourtant qu'une « petite fille[3] » de 12 ans lorsque sa mère, Charlotte Haze (qui est veuve), loue en mai 1947 une chambre de leur maison à un émigré, Humbert Humbert, homme de lettres né à Paris.

En quête de liberté dans cette société américaine puritaine de l'après-guerre, Dolly emprunte aux starlettes leurs minauderies et comportements de femme-enfant. Humbert, lui, a 37 ans : il est ce qui ne s'appelle pas encore un pédophile ni, plus proche de nous, un pédocriminel mais utilise le terme savant de « pederosis[4] » pour rendre respectable son attirance sexuelle pour les « nymphettes », des « pucelles âgées au minimum de neuf ans et au maximum de quatorze[5] ».

Lorsque Charlotte déclare son amour à son locataire, il l'épouse, afin de devenir le beau-père de Dolly, partie en camp d'été. À peine a-t-elle découvert, dans le journal intime de son mari, l'horreur de la situation que Charlotte meurt opportunément dans un accident. Humbert peut donc aller chercher sa « belle-fille » et partir avec elle sur les routes américaines. La première pénétration se produit le lendemain, au petit matin de la première nuit que Dolly passe dans la même chambre d'hôtel que lui. Commence alors la longue histoire de « Lolita », son surnom dans les bras de l'homme qui va abuser d'elle chaque jour (souvent, plusieurs fois par jour) pendant presque deux années, avant qu'elle ne s'enfuie. Cette première pénétration, suivie de deux autres le même matin, est-elle, pour Dolly, un rapport sexuel consenti, si ce n'est désiré, ou un abus sexuel ?

Que je rappelle que Dolly a 12 ans tandis que celui qui la pénètre en a 37, que je choisisse le terme de « pénétration » (afin de souligner l'asymétrie de l'acte), que j'interroge le désir véritable de la préadolescente sont autant de choix de focale et de langue qui ne sont devenus possibles qu'à l'ère *MeToo*.

Historiquement en effet, le fantasme de Humbert a été transformé en un mythe, celui de la lolita, fillette érotisée par le regard masculin et – voici qui tombe bien ! – déclarée sexuellement précoce. En se conformant au seul point de vue de Humbert, ce mythe a rétabli de l'univocité contre l'un des principes esthétiques essentiels du roman : celui de l'impossibilité d'en donner un sens unique qui puisse être déclaré vrai – impos-

sibilité de l'univocité fabriquée par toutes les divergences et discordances parsemant le roman. La première discordance, qui signale l'asymétrie originelle de l'acte sexuel, a pourtant été relevée par Humbert lui-même : « elle ne s'attendait pas à certaines discrépances entre la vie d'un garnement et la mienne[6] », c'est-à-dire la différence de taille entre le pénis de Charlie (13 ans), avec qui Dolly a fait des expériences sexuelles au camp, et un pénis d'adulte qui pénètre « énergiquement à trois reprises[7] » la fillette, qui l'accuse ensuite d'avoir « déchiré quelque chose en elle[8] ».

Dans sa confession, certes, Humbert s'emploie à masquer, par tous les moyens narratifs et littéraires à sa disposition, toute interprétation contredisant son discours. Malgré cela, le roman garde les traces de toutes les discordances qui signalent une autre histoire possible que l'histoire d'amour, celle de la tyrannie sexuelle subie par Dolly. Cela commence par la phrase de Humbert évoquant la première pénétration : « à 6 heures elle était complètement éveillée et à 6 heures un quart nous étions techniquement amants[9] », la brièveté du quart d'heure suggérant plus un assaut que les préliminaires amoureux d'un désir partagé tandis que l'adverbe « techniquement » crée une dissonance dans l'« histoire d'amour » que tente de faire accroire le choix du terme « amants ». Cela se finit, lors de leurs ultimes retrouvailles, par l'unique fois du récit où Humbert envisage leur « pauvre amour » selon le point de vue de Dolly qui en écarte le souvenir « comme on le ferait [...] d'un pique-nique sous la pluie avec les raseurs les plus assommants de la bande, ou d'une corvée insipide, ou de la croûte de boue séchée qui recouvrait son enfance »[10].

Ce n'est donc pas le roman mais le mythe de Lolita, création masculine fantasmagorique, qui a invisibilisé tous les signes – pourtant là dans le chef-d'œuvre de Nabokov – de la subjectivité et de la souffrance de la préadolescente. L'écrivain lui-même n'a cessé de récuser l'interprétation de Lolita en tentatrice perverse, par exemple lorsqu'il s'oppose à Pivot, en mai 1975, lors du numéro spécial d'« Apostrophes » qui lui est consacré : « Lolita n'est pas une jeune fille perverse, c'est une pauvre enfant, une pauvre enfant que l'on débauche et dont les sens ne s'éveillent jamais sous les caresses de l'immonde Humbert. » Personne n'a retenu sa déclaration, pourtant faite en français dès 1961, dans *L'Express*, sur la « morale très morale » de son roman : « [N]e pas faire de mal aux enfants. Or Humbert fait ce mal. On peut défendre son émotion devant Lolita, mais pas sa perversité... Aussi Lolita est-elle une victime et non une petite garce... »

Pourquoi l'auteur n'a-t-il pas été pris au sérieux ? La première raison en est que, depuis le scandale consécutif à la publication du roman, « le débat oppose[rait] les censeurs aux jouisseurs[11] ». Qui ne se délecte pas du style humbertien est suspecté d'être un moraliste ou un réaliste. Pourtant, Nabokov est le premier à rappeler que « Humbert Humbert est un misérable, vaniteux et cruel, qui réussit à paraître "touchant" » tandis que « [cette] épithète, dans son sens vrai, tout irisé de larmes, ne peut s'appliquer qu'à [s]a malheureuse petite fille »[12]. Il est donc plus que temps d'envisager pourquoi « les critiques n'entendent pas [l]es sanglots » de Lolita qui « pleure toutes les nuits », comme le déclare Véra Nabokov dans *Les Nouvelles littéraires*, en 1959.

La deuxième raison serait qu'il s'agirait d'un fantasme personnel de Nabokov, comme l'envisage Maurice Couturier en 2021, dans le documentaire « *Lolita*, méprise sur un fantasme » : avec ce « cas de pédophilie », « je dirais presque, d'une certaine manière, qu'il a peut-être voulu se débarrasser du fantasme qui l'habite lui-même ». Absolument rien, dans sa biographie, ne permet d'étayer cette hypothèse. Par contre, la hantise de la violence et du mal faits aux enfants innocents, par l'Histoire et par les hommes, traverse son œuvre, ce qui pourrait indiquer qu'il s'agit d'un traumatisme, – hypothèse qui n'a jamais été évoquée –, ou à tout le moins d'une sensibilité exacerbée (par quoi ou par qui ?) à la souffrance infligée aux êtres innocents.

La troisième raison est celle que j'évoquais au début : seule la libération de la parole des

victimes d'abus sexuels permet de commencer à comprendre le vertige herméneutique visionnaire qu'est *Lolita*.

Nabokov a écrit ce roman de 1948 à 1953 et l'action principale, le rapt de Dolly, se déroule d'août 1947 à juillet 1949. Un terme employé par la fillette aurait donc dû retenir l'attention. À son beau-père qui se répand en circonvolutions sur leur proximité, elle répond catégoriquement : « Le mot [...] est inceste[13]. » Or, à cette période, aux États-Unis, une relation sexuelle entre un beau-père et sa belle-fille (sans liens de sang) n'est pas considérée comme un inceste par la plupart des lois fédérales : l'État de Géorgie est l'une des rares exceptions à le criminaliser et seul l'État de l'Alabama criminalise cet inceste-là quand la relation de parenté n'existe plus. En donnant à la Dolly de 1947 le mot d'« inceste », Nabokov fait preuve d'une lucidité très contemporaine sur la responsabilité de l'adulte qui abuse de l'enfant qu'il a la charge de protéger, même s'il s'agit dans *Lolita* d'« une représentation [...] de la relation incestueuse[14] » (Humbert n'étant pas le père de Dolly).

Qu'en est-il de l'abus sexuel de Dolly ? Dolly accuse Humbert de l'avoir violée, et lui-même s'en accuse aussi à la fin de sa confession, mais l'histoire de l'invisibilisation des viols d'enfants et de leurs conséquences traumatiques est longue. Ainsi, Gabriel Matzneff, invité à *Apostrophes* quatre mois après Nabokov, soutient la thèse qui a fait son succès de séducteur et d'écrivain, et de nombreuses victimes : avoir une relation sexuelle avec un[e] « moins de 16 ans » (c'est le titre de son ouvrage) serait un bienfait pour l'adolescent[e], l'adulte expérimenté et esthète ne pouvant lui faire de mal puisqu'il l'initie à la beauté de l'amour.

Face à cela, femmes et enfants ont été privés du pouvoir de l'exégèse, leur prétendue nature d'êtres soumis leur ôtant la possibilité de parler ou d'être entendus, c'est-à-dire de faire exister leur histoire du point de vue de ce qu'ils ont éprouvé. Le choix narratif que fait Nabokov de nous enfermer dans la logorrhée du désir jouissif de Humbert – condition pour nous faire accéder à « la noirceur de l'âme d'un personnage pédophile[15] » – tout en nous obligeant, par les multiples discordances, à reconstituer nous-mêmes le calvaire et la parole de sa victime, constitue, dans notre expérience réelle de lecture, un équivalent de l'emprise et de la domination exercées sur tous les êtres de « condition infrahumaine[16] » ; *ce qui fait de l'écrivain un observateur et un dénonciateur avant l'heure de ce système d'oppression.* C'est trente ans après l'écriture de *Lolita* que les mouvements féministes commencent à dénoncer les violences et les abus sexuels contre les femmes et les enfants comme étant l'instrument utilisé par le patriarcat pour perpétuer sa domination ; ce n'est que très récemment que l'inceste en particulier est dénoncé comme « ser[vant] à inculquer de façon violente, mais massive et radicale, les rapports de domination[17] ».

Les mécanismes de ce système commencent à être mieux identifiés depuis la récente libération de la parole des victimes – déferlante commencée en 2017 avec le mot-dièse *MeToo*, se poursuivant en 2021 avec celui de *MeTooInceste*, puis se déclinant en de nombreux mots-dièse dénonçant ces violences dans tous les milieux. En France, deux témoignages, *Le Consentement* (2020) de Vanessa Springora et *La Familia grande* (2021) de Camille Kouchner, ont accéléré cette libération parce qu'ils mettent en cause deux figures célèbres de la société française, Gabriel Matzneff lui-même et le constitutionnaliste Olivier Duhamel.

Dans ce contexte, *Lolita*, le roman de Nabokov, se trouve réinterrogé : n'y aurait-il pas eu « méprise sur un fantasme », selon le titre du documentaire d'Olivia Mokiejewski, dans lequel ce fantasme de la « lolita » est décrit, interrogé – et déconstruit par les chercheuses Marie Bouchet, Yannicke Chupin et Julie Loison-Charles –, tandis que Vanessa Springora y fait entendre l'histoire et la voix de sa « petite sœur », Dolly.

À étudier les témoignages des victimes, il est aujourd'hui stupéfiant de constater que tous les mécanismes de la prédation, de l'emprise et de la domination qu'elles décrivent à l'unisson sont déjà représentés dans *Lolita*. S'y trouve déjà l'instru-

mentalisation de l'aura intellectuelle pour séduire, puis de la beauté de la création pour se disculper : « Nous ne violons pas comme le font ces braves soldats. [...] Les poètes ne tuent point[18]. » Qui est esthète ne peut être un criminel, la beauté du style transformant l'abus sexuel en « œuvre d'art » (c'est exactement la défense de Matzneff dans la préface des *Moins de seize ans*, ajoutée en 2005). Se trouve aussi dans le roman la négation du viol par l'argument de l'histoire d'amour (par exemple, « [j]'étais un monstre pentapode mais je t'aimais[19] ») : une fois mis en cause, les abuseurs se disculpent en déclarant aimer leur victime – parfois jusqu'à les tuer s'ils sentent qu'elle leur échappe, comme en attestent les féminicides.

Mécanisme essentiel de la domination, la « loi du silence » au cœur de l'inceste[20] est déjà représentée dans *Lolita*. Orpheline, Dolly est soumise à un régime strict d'isolement et de coercition, Humbert allant jusqu'à lui voler (afin qu'elle ne lui échappe pas) l'argent contre lequel il obtient d'elle des services sexuels.

Se trouve déjà dans *Lolita, ad nauseam*, la répétition quotidienne (plusieurs fois par jour) de l'abus sexuel, qui est la condition de l'exercice, et du maintien, de la domination, ce « pouvoir nu [...] qui réduit [...] l'autre au statut d'objet indéfiniment disponible, jetable, le fait de se sentir une chose, un déchet, un rien. [C]'est un pouvoir qui tient tout entier dans la jouissance au sens que ce terme prend pour définir la propriété d'une chose[21] ». Dissimulées dans les plis du récit, les exclamations pathétiques de Dolly, comme par exemple « Oh non ! Encore[22] ? », révèlent que l'apologie de la jouissance écrite par Humbert est en réalité une magistrale et anticipatrice exposition par Nabokov du fonctionnement de ce pouvoir nu.

La *Lolita* de Nabokov, en effet, n'est (heureusement) pas celle de Humbert. En faisant « rêver tout un monde à [s]a pauvre petite fille[23] », Nabokov nous fait faire, selon moi, l'expérience de la domination pour apprendre à la reconnaître et rendre aux « corps-objets[24] » leur voix en même temps que leur statut d'être humain. En ce sens, son art visionnaire est bien cet art de l'émancipation que je pense qu'il est, ou (dit autrement) cet « art critique » identifié par Jacques Rancière comme étant la seule forme d'art de la modernité qui « met dans la forme de l'œuvre l'explication de la domination ou la confrontation de ce que le monde est avec ce qu'il pourrait être[25] ».

NOTES

1. Maurice Girodias, *Une journée sur la terre, II. Les jardins d'Éros*, Paris, La Différence, 1990, p. 372.
2. *Ibid.*, p. 297.
3. Vladimir Nabokov, *Lolita*, trad. de l'anglais et révisé par Maurice Couturier, in *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, t. II, p. 822.
4. *Ibid.*, p. 862.
5. *Ibid.*, p. 819.
6. *Ibid.*, p. 947.
7. *Ibid.*, p. 953.
8. *Ibid.*, p. 954.
9. *Ibid.*, p. 945.
10. Vladimir Nabokov, *Lolita*, trad. de l'anglais par E. H. Kahane, Paris, Gallimard, « Folio », 1981, p. 433-434.
11. Maurice Couturier, « Les scansions du mythe », *in* M. Couturier (dir.), *Lolita*, Paris, Autrement, 1988, p. 55.
12. Vladimir Nabokov, *Partis pris*, trad. Vladimir Sikorsky, Paris, Robert Laffont, 1999, p. 88.
13. V. Nabokov, *Lolita*, trad. M. Couturier, *op.cit.*, 2010, p. 932.
14. Christine Angot, « L'inceste n'est pas commis par amour du sexe, mais par amour du pouvoir », avec Anne Diatkine, *Libération*, 15 avril 2021, p. 20-21.
15. Vanessa Springora, dans « *Lolita*, méprise sur un fantasme », documentaire d'Olivia Mokiejewski.
16. Camille Froidevaux-Metterie, « Être humain ? », *Le Monde des Livres*, 29 octobre 2021, p. 1.
17. Dorothée Dussy, *in* Fabienne Giuliani, « La loi du silence » [épisode 1 de la série « L'inceste » par Johanna Bedeau et Perrine Kervran], « LSD, La série documentaire », *France Culture*, 3 janvier 2022.
18. V. Nabokov, *Lolita*, trad. M. Couturier, *op.cit.*, 2010, p. 897.
19. *Ibid.*, p. 1109.
20. F. Giuliani, documentaire cité.
21. Frédéric Gros, *La honte est un sentiment révolutionnaire*, Paris, Albin Michel, 2021, p. 112.
22. V. Nabokov, *Lolita*, trad. M. Couturier, *op.cit.*, 2010, p. 1009.
23. Vladimir Nabokov, « Quel forfait ai-je commis » [1959], *Poèmes et problèmes*, traduit du russe et de l'anglais par Hélène Henry, Paris, Gallimard, 1999, p. 169.
24. C. Froidevaux-Metterie, art. cité.
25. Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004, p. 63.