

Lolita sans douleur^{*}

« *Lab-li-ta, svet moëi jizni ogon' moikh tchresl. Grekh moi, doucha moïa.* »

VLADIMIR NABOKOV

« *Cela me dressa définitivement contre l'interprétation psychologique du sujet et je décidai de poursuivre mes recherches d'une manière purement objective, ne prenant en considération que le côté extérieur des choses, c'est-à-dire en notant exactement l'irritation exercée [...] à un moment donné et en examinant la riposte [...], soit sous forme de mouvement soit sous forme de sécrétion.* »

IVAN PETROVITCH PAVLOV

^{*} Paru dans *Le Monde des Livres* du 11 mai 2001 (à l'occasion de la publication de la nouvelle traduction de *Lolita*, Gallimard, avril 2001).

Les grands livres ont des vies étonnantes. Ils naissent dans des circonstances extravagantes, grandissent vite ou bien lentement, sont toujours très seuls et souvent comblés, se mettent à voyager dans d'autres langues, font des enfants, repartent en célibataires, rentrent chez eux, disparaissent un certain temps, resurgissent en pleine jeunesse quand on les croyait fatigués, ne meurent jamais ou, mieux, ressuscitent.

Lolita, plus que tout autre au XX^e siècle, a connu ce destin. Pour en mesurer l'humour à la fois grandiose et implacable, il faut se placer d'emblée au niveau qui convient et traiter cette affaire de traduction et de re-traduction des chefs-d'œuvre comme y invite Vladimir Nabokov, grand traducteur de lui-même. « Ces temps-ci — cas inouï — l'écrivain français le plus remarquable traduit Milton mot à mot et proclame qu'une traduction juxtalinéaire, si elle était possible, serait le sommet de son art. » (Vladimir Nabokov citant Pouchkine sur la traduction par Chateaubriand de *Paradis perdu*). « Qu'est-ce que traduire ? C'est, sur un plat, du poète la face pâle aux yeux fixes, c'est le cri du perroquet, le singe qui jacasse, et la profanation des morts. » (Vladimir Nabokov, dans le poème "En traduisant *Eugène Onéguine*"). « Je crois qu'il faut savoir interpréter les signes.

Le romancier, c'est le traducteur de Dieu. » (Vladimir Nabokov, au cours d'une conférence).

Voilà définies, avec toute la rigueur nécessaire, la grandeur et la misère de la traduction qui navigue, avec plus ou moins de bonheur et donc d'amour, entre la profanation répétée des tombes et la consécration redoublée du nom divin. Et plutôt que de distribuer les louanges et les blâmes, de relever les vertus évidentes de la nouvelle traduction de Maurice Couturier (la précision, le rythme, la fluidité) et de traquer ses vices cachés (certains passés simples qu'on aurait pu composer ; une animalité parfois privée d'obscénité et nous frustrant, par exemple, de la transformation, à la Lewis Carroll, d'un castor en chatte), peut-être faut-il profiter de cette éclosion nouvelle pour interpréter quelques signes que n'a cessé d'émettre *Lolita*, depuis la première palpitation à Paris en décembre 1939 jusqu'à ce printemps de 2001. Drôle de guerre. Drôle d'odyssée dans l'espace.

Lolita, la nymphette, si elle n'était pas morte en couches, aurait aujourd'hui soixante-six ans. Elle serait grand-mère. Sa traversée des États-Unis en voiture avec Humbert Humbert serait le meilleur souvenir de sa vie. Elle publierait, ces jours-ci, un *Humbert secret*, lequel n'apporterait aucune lumière nouvelle sur le livre qui avait tant choqué en son temps. *Lolita*, le roman, est le compte-rendu enjoué d'un accouchement douloureux de la langue. D'une richesse inépuisable. Ce que Nabokov a suggéré avec une infinie modestie : « Cela peut paraître incroyable, mais il est possible que tout le monde ne se souvienne pas des premières lignes de Lolita ... Notez que, pour obtenir l'effet d'une tendresse rêveuse, le "l" et le "t" ainsi que tout le nom d'ailleurs doivent être "ibérisés*". » *Lolita* est donc une traversée de la Joven Dolorès ou de la Petite Douleur, de la Douleur Naissante. Nabokov en a souligné la nécessité et précisé les circonstances : « Le passage, sans retour, de la prose russe à la prose anglaise fut douloureux à l'extrême. » Notons aussi qu'en 1949 (date à laquelle Nabokov s'est lancé dans l'écriture de *Lolita* en anglais), un Russe au nom nabokovien, Velvolski, a décrit pour la première fois la méthode psychoprophylactique, dite de l'accouchement sans douleur, fondée sur l'hypnose et les travaux de son maître, Pavlov. Relisons enfin ces premières

* L'ibéris est une plante *crucifère* de la tribu des Lépidiées ! Nabokov papillonne diablement en profondeur, en hauteur et en largeur, dans toutes les langues.

lignes dans la traduction Couturier : « Lolita, lumière de ma vie, feu de mes reins. Mon péché, mon âme. Lo-lii-ta : le bout de ma langue fait trois petits pas le long du palais pour taper, à trois, contre les dents. Lo. Lii. Ta. » Lo (effacement et dilatation du col). Lii (expulsion du fœtus). Ta (délivrance). Les trois temps de l'accouchement de la singulière langue anglaise de Nabokov. Nous sommes en 1955 et le livre paraît à Paris en anglais.

Mais *Lolita* vient de plus loin. D'un point de côté de 1939. Dans la postface du roman, Nabokov a relaté comment, à Paris en décembre de cette année-là, alité à cause d'une adamique névralgie intercostale, il avait conçu (en russe) son projet, après avoir lu dans un magazine le récit d'une expérimentation menée sur un singe auquel on tentait d'apprendre à dessiner et qui avait fini par esquisser les barreaux de la cage dans laquelle il était enfermé. À l'aube de la Deuxième guerre mondiale, Adam est donc un singe conditionné auquel on prélève une côte pour en faire une petite fille à qui l'on va promettre qu'elle n'enfantera pas dans la douleur. Le paradis terrestre est équipé des barreaux de fer de l'obsession et Eve se met à saliver en voyant une publicité pour le jus de pomme au cinéma.

Nabokov a parfaitement évalué ce qu'il appelle « l'État policier du mythe sexuel. » Et c'est ici qu'intervient son coup de génie. Il faudrait dire le Coup du Génie. Dans un article de 1939 consacré au poète Khodassevitch, il écrit en pensant bien évidemment à lui-même : « En Russie, le génie n'est pas une sauvegarde, en exil, il est le seul salut. » Le génie n'est pas même une sauvegarde lorsqu'il reste confiné dans la langue maternelle. *Lolita* est le récit d'un matricide en même temps qu'il est celui d'un accouchement. C'est un accouchement qui fait mourir en couches sa langue maternelle et naître une langue nouvelle. C'est un passage sans retour qui assure le salut. Kafka, dans son exil à lui, notait : « À partir d'un certain point, il n'y a plus de retour. C'est un point qu'il faut atteindre. » Nabokov a pensé un instant abandonner le russe pour le français. Et puis il a émigré aux États-Unis. Le coup de génie est d'avoir su inscrire là-bas le contre-mythe sexuel de la nymphette, derrière lequel il a pu accomplir son véritable forfait en identifiant une perversion de sexe indécidable, promise à un bel avenir. « J'avais conscience non pas d'un, mais de deux sexes, dont aucun

n'était le mien* ; l'anatomiste les qualifierait tous deux de sexes femelles, » confie humblement Humbert. Nabokov est l'anatomiste en question, qui tranche (regardez bien le couteau qu'est ce point-virgule dans la phrase). Femelle, ici, ne désigne surtout pas le genre féminin, mais un principe de reproduction et d'exclusion.

Aussi lorsque Maurice Couturier évoque, dans son introduction, le conflit possible du texte et du contexte, en disant que « face à une perversion comme la pédophilie, il devient plus malaisé de goûter sans réserve le plaisir esthétique que dispense généreusement [*Lolita*], » il apprécie mal à quelle profondeur de noirceur Nabokov entend traiter « une perversion comme la pédophilie. » La pédophilie en expansion planétaire, Nabokov l'a vu très tôt — réflexe conditionné et révolution russe obligent —, est une des conséquences directes de la prise en main de l'humain par lui-même, le sous-produit (encore gratuit, mais promis à une spéculation à la hausse vertigineuse) de l'industrialisation de la reproduction. « [*Lolita*] considérait l'acte sexuel comme appartenant uniquement au monde furtif des jeunes, un monde inconnu des adultes. Tout ce que faisaient les adultes pour procréer ne la concernait en aucune façon. » Pauvres adultes apparentés aux apparences, androgynes dépossédés de la procréation par le calcul et la technique, chassés du vert paradis polymorphe de l'enfance, comment ne succomberaient-ils pas à cette convoitise infantile d'une sexualité enfantine, gratuite, clandestine, à cette régression qui les incline dangereusement à badiner avec la mort de l'autre, sous les traits d'une ou d'un enfant coupable de tant de « plaisirs furtifs » ? Concupiscence venant contresigner la disgrâce de n'être toujours pas né. Face à cette mutation du refoulement du grand texte, où pédophilie (Krafft-Ebing, 1886) désigne un Éros plus contrefait que jamais, on comprend que *Lolita*, cette insupportable petite plaie, soit la pièce sacrifiée pour remporter la partie d'échecs qu'est le roman. Ruse ultime de Nabokov dans une annonce inversée : en prêtant l'oreille à ce langage des adultes en société qui ne l'avait concernée en aucune façon jusque-là, *Lolita* signe un pacte avec la mort vivante. Éros (elle ?) et Thanatos (eux) se mettent à « communiquer », deviennent parfaitement commutables au sein d'une langue qui n'a plus rien de miraculeux, d'ardent, de poétique. Et *Lolita*, nymphe incarnée, meurt en

* Philippe Sollers écrit dans « Le sexe des anges » (*Tel Quel* 75, printemps 1978) : « L'androgynie, c'est non pas l'être qui aurait les deux sexes, mais l'être qui serait privé de tous les deux. » (Repris sous le titre « L'androgène » dans *Fugues*, Gallimard, 2012).

couches d'une *fille* mort-née, le 25 décembre 1952, à *Gray Star*. Étoile cendrée au-dessus de Bethléem, morne plaine du massacre des innocentes. Et *Lolita*, roman plus résurrectionnel que jamais, apparaît bien comme le récit de ce sacrifice au cœur de la langue maternelle (peu importe ici qu'elle soit russe, française ou anglaise), qui offre Nabokov tout entier à une vie nouvelle dans une langue nouvelle.

Paul Morand, qui ne cite pas une seule fois Nabokov dans son *Journal Inutile*, rejoint pourtant ses conclusions quand il écrit : « Entre quatorze et cinquante ans, les femmes ne sont guère vicieuses. » Quinze-quarante-neuf ans, c'était, il n'y a pas si longtemps encore, la tranche d'âge qui servait à définir le taux de fécondité. Le vice furtif de *Lolita* ne s'oppose plus à la vertu et à l'ordre public, mais à la fécondation planifiée. Planification de la reproduction, conditionnement des singes obsessionnels, salivation des chiennes policières qui inspirent à Humbert Humbert cette réflexion pleine de morgue : « N'importe qui peut imaginer ces éléments d'animalité. Je suis mû par une ambition plus noble : fixer une fois pour toutes la magie périlleuse des nymphettes. » Nabokov aurait traduit sa pensée un peu différemment aujourd'hui et sans doute écrit « magie périmée. » Car, une fois achevée la nymphose, la métamorphose atteint son dernier stade, celui de l'imago. Au masculin et en entomologie, imago signifie la forme adulte, définitive, de l'insecte sexué à métamorphoses, dès lors capable de se reproduire ; au féminin et en psychanalyse (jungienne !), l'imago est l'image parentale déssexualisée, l'idéal affectif que l'enfant se fait de ses parents. Imago paternelle ? Imago maternelle ? Imago d'imagos. Autrement dit, reproduction de reproductions des phobies sous hypnose. Enfantement sans douleur de l'absence d'enchantement. Et sourire de Nabokov à l'instant où il relâche de son filet ces papillons noirs ordinaires dont il n'a que faire pour jouir de sa chasse. Au sens de la liberté de sa course.

Loin de susciter de sombres réserves (sauf à définir celles-ci comme de tendres stocks érotiques), *Lolita* expose désormais en pleine lumière non seulement l'ambition esthétique de Nabokov, mais aussi son ambition politique. Les grands livres raflent toujours toute la mise, a-t-on opportunément parié. Confronté à certains passages obscurs, Maurice Couturier avoue avoir eu recours à la traduction russe de *Lolita*, établie en 1967 par Nabokov en personne. Des historiens de l'avenir expliqueront pourquoi la langue russe est revenue chinoisement dans cette région à cette date. Ce dont on peut se féliciter dès

maintenant, c'est que le français puisse lever certaines obscurités de l'anglo-américain grâce au russe. Cette position sur l'échiquier mondial, qui n'avait sûrement pas échappé à la sagacité de Nabokov, fera sourire Poutine et devrait ravir la présidence française. Mais elle révèle aussi une conjonction qui restitue à *Lolita* toute sa profondeur historique : l'anglais, le français et le russe sont les langues des trois révolutions modernes en Occident. Conformément à une coïncidence qui n'est pas fortuite, le dompteur Nabokov du cirque de Montreux a fait passer par ces trois cercles de feu son adorable *Lolita*. Leur numéro de métamorphose ininterrompue fait toujours scandale.

PIERRE GUGLIELMINA
Paris, mai 2001