4. Approche chronogénétique du discours narratif : Lecture de *Lolita* de Nabokov

Catherine Chauche

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ml/1404>

DOI : 10.4000/ml.1404

ISSN : 2274-0511

Éditeur

Association Modèles linguistiques

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 1999

Pagination : 33-43

Référence électronique

Catherine Chauche, « 4. Approche chronogénétique du discours narratif : Lecture de *Lolita* de Nabokov », *Modèles linguistiques* [En ligne], 40 | 1999, mis en ligne le 01 mai 2017, consulté le 01 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ml/1404> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ml.1404>

Ce document a été généré automatiquement le 1 juillet 2021.

© Modèles Linguistiques

4. Approche chronogénétique du discours narratif : Lecture de *Lolita* de Nabokov

Catherine Chauche

- ¹ A lui seul, *Lolita*, le titre du roman de Vladimir Nabokov publié en 1955 annonce un hymne au nom propre, une véritable célébration de l'*asémantème*, ce mot privé de contenu sémantique qui désigne la pure singularité. Les toutes premières lignes du roman témoignent de la ferveur singularisante qui s'empare du narrateur : « *Lolita, lumière de ma vie, feu de mes reins. Mon péché, mon âme. Lo-li-ta : le bout de la langue fait trois petits bons le long du palais pour venir, cogner contre les dents. Lo. Li. Ta.* »¹. Mais, à son tour, l'espiègle Lolita ranime la flamme de ce nympholepte invétéré qui s'impose déjà dans la singularité redoublée de son patronyme, Humbert Humbert. Manipulé par ce narrateur, fin lettré et styliste éblouissant, le lecteur ne tarde pas à comprendre que le personnage de Lolita ne lui sera livré qu'à travers le prisme de son obsession nymphomaniacale, qu'à travers une prose que lui-même compare à un *entrelacs d'épines* (*tangle of thorns*). Beaucoup de critiques ont tenté d'analyser la texture de ce discours, et n'ont pas manqué de repérer les nombreuses astuces et stratagèmes littéraires utilisées par Nabokov. Cependant leur approche s'en tient souvent à une analyse brillante mais superficielle des faits de discours sans prendre la peine de remonter jusqu'en langue, c'est-à-dire jusqu'au système que la langue anglaise met à la disposition de l'écrivain. La question qui se pose peut se formuler ainsi : comment Nabokov, ici écrivain de langue anglaise, s'y prend-il pour rendre compte de l'unicité et de la singularité d'un destin individuel ? Les éléments de réponses qu'apporte cet exposé s'appuieront sur la théorie linguistique de Gustave Guillaume et sur la coïncidence qu'elle permet avec le système des existentiels de Martin Heidegger.

Le mouvement du récit

- 2 Revenons rapidement sur l'intrigue de *Lolita* : Humbert Humbert, 38 ans, – on peut l'imaginer sous les traits de l'acteur James Mason dans le film de Stanley Kubrick – quitte la France après un mariage raté et espère refaire sa vie en Amérique. Le hasard des locations le met en présence d'une veuve dépourvue de grâce, Charlotte Haze, et de son adorable fillette, Lolita, alors âgée de 12 ans. Pour avoir la fille, Humbert épouse la mère. Cette dernière a le tact de mourir dans un accident de voiture le jour même où elle comprend son infortune. A partir de là, Humbert fuit avec sa jeune proie et traverse par deux fois le territoire des Etats-Unis. Lolita finit par s'échapper pour se jeter dans les bras d'un deuxième nympholepte, Clare Quilty qui apparaît comme le double grotesque de Humbert Humbert. Ce dernier assassinera sauvagement son double après que Lolita lui aura révélé son identité. C'est donc en prison que Humbert rédige son récit intitulé *Lolita*, plus dans l'espoir de sauver son âme que d'attendrir ses juges : *Je pensais utiliser ces notes in toto lors de mon procès, afin de sauver non pas ma tête, bien sûr mais mon âme*. Cependant l'avant-propos a déjà appris au lecteur la mort de Humbert d'un arrêt cardiaque, quelques jours avant le jugement, suivie de la mort de Lolita en couches après son mariage avec à un jeune américain, totalement étranger à son passé de nymphette.

Schéma n° 1.

- 3 Ce résumé permet de comprendre aisément que le mouvement du récit est retrospectif ; Humbert Humbert, inscrit dans le présent de l'écriture, examine son passé, en tant qu'accompli historique et singulier.
- 4 Dès les toutes premières lignes, Nabokov installe le récit dans une tonalité nostalgique obsessionnelle : Humbert Humbert fuit l'Europe où il a vécu la version première de ses amours enfantines (avec une petite fille nommée Annabel²) et traverse l'Amérique pour tenter désespérément d'en ressusciter la saveur unique auprès de la jeune Lolita. Le schéma proposé rappelle les différentes phases du récit au lecteur de *Lolita*, mais l'élément dominant en est le caractère répétitif des trajets effectués d'Est en Ouest.
- 5 Ces trajets ne sont que l'expression spatiale de la soumission de Humbert Humbert de à ce que Heidegger appelle l'existential de l'*Etre-affecté*.³ Rappelons qu'un existential désigne la manière d'être au monde et qu'il ne désigne que les humains. Chacun d'entre nous est soumis aux variations de son humeur (ce qu'en allemand, on appelle la *Stimmung* ; il peut s'agir de la tristesse, de la colère, du désespoir ou de l'espoir). Dans le cas de Humbert Humbert, celui-ci ne cesse d'évoquer le fait que sa vie a été entièrement

soumise à sa passion pour les nymphettes qui l'a privé de toute possibilité de choix authentique. Devenu narrateur, il reconstitue très scrupuleusement le déploiement géographique d'une vie réduite à l'errance existentielle.

- 6 Une dernière remarque à propos du schéma n° 1 : l'avancée vers l'Ouest, qui souvent figure l'accès à la liberté (comme dans *Les Aventures d'Huckleberry Finn* de l'écrivain américain Mark Twain) est ici trompeuse puisqu'elle est synonyme de régression et de nostalgie. De plus, Nabokov, non sans malice, ne fait qu'augmenter la tentation de l'errance nostalgique en mettant sur la route de son personnage une série d'événements qui facilitent l'exercice de son funeste penchant pour les nymphettes — (décès opportun de Charlotte Haze, sa seconde épouse, complaisance des amis de celle-ci prêts à le prendre pour le père de Lolita...). Hanté par une culpabilité rétrospective, Humbert Humbert ira jusqu'à se décrire comme un être bestial, : *je suis Humbert Humbert à la poitrine crépue – osseux et dégingandé, avec d'épais sourcils noirs et un accent comique, l'étranger dont le sourire tranquille d'enfant dissimule un cloaque de monstres pourrissants*.⁴ Cette formulation grandiloquente ne fait que souligner l'abandon du personnage à la facticité⁵ de l'existence : ce terme désigne l'existence de fait de l'être qui est *jeté dans le monde* et à la lourdeur de son animalité première. Celle-ci s'inscrit dans une temporalisation purement passive qui est celle du phénomène – dans *Lolita*, celle-ci est figurée par le mouvement d'Est en l'Ouest. La concordance entre abandon à la facticité de l'être-jeté, et la chronogénèse originare telle que la décrit Gustave Guillaume dans *Langage et science du langage* apparaît dans la partie supérieure des schémas n° 2 et n° 3.

Schéma n° 2

Schéma n° 3

- 7 Au schéma 2 : l'échéance, c'est-à-dire le mouvement de l'être-jeté s'inscrit dans un cinétisme afférent du futur vers le présent. Ce cinétisme correspond au cinétisme descendant de la temporalité originaires au schéma 3 et que Guillaume définit ainsi : *Le temps dans la pensée s'évoque venant du futur qui l'apporte et allant au passé qui l'emporte.*
- 8 C'est toujours le trajet existentiel du personnage de Nabokov qui va nous permettre de commenter la partie inférieure des schémas 2 et 3.
- 9 En effet, l'ouverture tardive de Humbert narrateur à la possibilité d'une existence *authentique*⁶ (qui n'est plus entièrement subie), par le biais de l'écriture, retourne le cinétisme de sa passivité première en un cinétisme ascendant, donc efférent, et qui correspond à l'existential du *pouvoir-être*. (schéma 2). Dans le cas de Humbert, ce retournement ultime précède de peu sa mort, mais suffit à donner à sa destinée le caractère de l'*authenticité*. En termes phénoménologiques, l'existential du *pouvoir-être* correspond à une *vue compréhensive de l'existence* qui tient dans sa subsidence le cinétisme descendant de l'être-jeté. Situé au chronotype α' , l'existential du *pouvoir-être* constitue le moment de l'ouverture du Dasein pour lui-même. Du point de vue du linguiste, cet existential implique *la totalité des moments grammaticaux* de l'acte de langage, de l'accompli au non-accompli puisqu'il tient dans sa subsidence la temporalité originaires descendante.

Schéma n° 4

- 10 Gustave Guillaume décrit très précisément le lieu grammatical des cinétismes qui viennent d'être observés lorsqu'il examine les possibilités de mouvement qui s'offrent à la pensée⁸ : *le temps dans la pensée s'évoque venant du futur qui l'apporte et allant au passé qui l'emporte. La pensée, ad libitum, selon qu'il lui convient contemple passivement en elle, sans réagir, le temps qui descend du futur au passé, ou bien activement, en réagissant, elle remonte du passé au futur.*
- 11 Le grammairien précise également que chaque langue aborde la chronogénèse ou image-temps différemment. Ainsi la chronogénèse anglaise qui est sensiblement différente de la chronogénèse française peut être représentée selon le schéma n° 4.⁹
- 12 On remarquera que le cinétisme de la langue anglaise est ascendant alors qu'en français *le passé et le présent sont vus en éloignement du présent*. En d'autres termes, l'image-temps anglaise est binaire et le présent y joue le rôle de séparateur d'époques entre le passé ou l'accompli et le transpassé ou non accompli. La question qui se pose au critique littéraire face au texte de Nabokov devient plus précise : comment le discours littéraire peut-il exprimer l'abandon du personnage à une temporalité descendante passive alors que le mouvement de la temporalité anglaise est ascendant ?

Le présent de l'écriture

- 13 Dès les premières lignes, Humbert Humbert relie son récit à un présent sans avenir, puisqu'il se sait condamné à mort pour le meurtre de Clare Quilty. Aucun remords ne le tenaille, son but premier est de témoigner de la sincérité de son amour et de lui redonner vie à travers les mots. En tant que narrateur, Humbert va se situer dans le présent de parole, que nous appellerons ici *présent de l'écriture* : ce dernier se situe à la limite entre passé et transpassé, sur l'image-temps anglaise et sa fonction est double : il

prépare la lecture à venir, d'une part, en s'adressant directement au lecteur¹⁰ et d'autre part, il comprend les instants remémorés qui précèdent l'acte d'écrire.

L'emploi du *preterit* narratif

- 14 Dans la première partie de *Lolita*, Humbert fait le récit de son passé européen et de sa rencontre avec Lolita au *preterit* qui, en français, correspond soit au passé simple, soit à l'imparfait descriptif. Ce récit est ponctué de quelques moments forts présentés sous forme de scènes dialoguées très théâtrales, écrites au présent Nabokov, qui fait un usage parcimonieux de la forme *be + ing*, emporte son lecteur dans le mouvement épique ascendant du *preterit* simple, qui offre une vision perfective de l'événement ou d'une partie de l'événement suivant la sémantèse du verbe¹¹. Indulgent, vaguement complice, le lecteur se laisse séduire par Lolita, mais surtout par le discours de Nabokov. Ainsi lorsque la fillette s'approche de Humbert en tenant entre ses mains une splendide pomme rouge¹² :

My heart **beat** like a drum as she sat down, cool skirt ballooning, subsiding, on the sofa next to me, and **played** with her glossy fruit. She **tossed** it up into the sun-dusted air, and **caught** it — it **made** a cupped polished plop. Humbert Humbert **intercepted** the apple.

Traduction¹³ : Mon cœur **grondait** comme un ouragan de cauchemar. Elle **s'assit** près de moi, sa jupe fraîche s'épanouissant en corolle avant de s'affaisser mollement sur le divan, et elle **se mit** à jouer avec son fruit scintillant. Elle le **lança** dans l'air pailleté de soleil et le **rattrapa** habilement, refermant ses mains autour de lui avec un claquement lisse et sonore. Humbert Humbert **intercepta** la pomme.

- 15 Dans cet exemple, c'est la rapidité des procès successifs qui domine. En fait, les exemples abondent dans cette première partie du roman, et le *prétérit* anglais restitue l'enchaînement quasi miraculeux des événements qui amènent Humbert Humbert dans le lit de Lolita. Nous sommes à la fois dans l'épique et le parodique car Nabokov prend un malin plaisir à supprimer les obstacles majeurs à la conquête de Lolita tout en multipliant les difficultés matérielles (chasse d'eau intempestive, etc.).

Preterit itératif et emploi de *would*

- 16 La deuxième partie du roman, tout au moins dans les trois premiers chapitres, offre un glissement du *preterit* singulatif vers le *preterit* itératif qui alterne avec la tournure également itérative *would + verbe*. Glissement très visible et très parodique que peut se permettre Nabokov, grand connaisseur de Flaubert :

We **came** to know — nous connûmes, to use a Flaubertian intonation — the stone cottages under enormous Chateaubriantesque trees, the brick unit... We **held** in contempt the plain whitewashed clapboards Kabins... Immediately upon arrival at one of the plainer motor courts which became our habitual haunts, she **would** set the electric fan a-whirr...¹⁴

Traduction¹⁵ : **Nous connûmes** (en français dans le texte) – j'aime cette intonation flaubertienne – le cottage de pierre bâti sous de hautes frondaisons chateaubriantesques, le bungalow de briques... Nous **dédaignions** les vulgaires kabins de bardeaux blanchis à la chaux... Dès notre arrivée dans l'un de ces motels de classe plus humbles qui étaient devenus nos gîtes habituels, Lo **déclenchait** le vrombissement du ventilateur électrique...

- 17 Cette deuxième partie du roman décrit la vie de Lolita et Humbert dans leur premier voyage d'un an à travers l'Amérique. Pour Humbert narrateur, il s'agit à la fois de rendre compte de l'unicité de cette expérience totalement inespérée et de communiquer au lecteur *l'ivresse érotico-poétique où il s'est trouvé plongé*¹⁶. Le modal *would* répond parfaitement à cette double nécessité puisque, d'une part, il est compatible avec le particulier¹⁷ (alors que *used to* inscrit les événements dans un cadre plus large ou général) et, que, d'autre part, il simule l'éblouissement nostalgique du narrateur. Maurice Couturier explique avec une grande précision ce phénomène de *l'ivresse itérative*, terme qu'il emprunte à Genette :

Car l'itératif, lorsqu'il est utilisé ainsi avec une telle insistance et à propos d'un vécu si excitant, exerce un pouvoir euphorisant sur le lecteur, tout en engendrant peu à peu chez lui une sorte de nostalgie par rapport aux événements précédents, qui étaient racontés sur le mode singulatif. L'itératif simule au bout du compte une certaine érosion du désir et accroît, par contraste la dimension poétique des épiphanies. Dans *Lolita* et *Ada*, l'itératif prépondérant dans la seconde moitié fait regretter au lecteur les merveilleuses scènes érotiques du début et l'invite déjà à reprendre sa lecture une fois qu'il sera parvenu au terme du récit. L'itératif instaure donc une circularité dans la lecture et programme la non-clôture du texte, constituant ainsi un indice de poéticité tout à fait essentiel.¹⁸

- 18 Par son seul discours, Humbert Humbert parvient à simuler les instants de bonheur passé, qui furent égoïstes et solitaires, Lolita n'ayant jamais partagé son plaisir. Cependant, il est suffisamment lucide pour savoir que l'aventure est vouée à l'échec, le *would* de *l'ivresse itérative* cède bientôt la place au *would* du *cauchemar itératif* : *Elle protégeait sa vulnérabilité sous une armure d'impudence ordurière*¹⁹. Quant au *would* hypothétique du futur dans le passé, il devient l'indice du fantasme jamais réalisé et d'un avenir que l'on sait d'avance barré. En voici un exemple :

I knew I had fallen in love with Lolita forever; but I also knew she **would** not be forever Lolita. She **would** be thirteen on January 1. In two years or so she **would** cease being a nymphet and **would** turn into a "young girl", and then into "a college girl" — that horror of horrors.²⁰

Traduction²¹ : Je savais que je **resterais** à jamais épris de Lolita ; je savais aussi qu'elle ne **resterait** pas à tout jamais la même Lolita. Elle **aurait** treize ans le 1er janvier. Dans deux ans environ, elle **cesserait** d'être une nymphette pour se changer en « jeune fille » puis, horreur des horreurs, en « étudiante ».

Les autres modaux, emploi de *will*

- 19 De nombreux modaux viennent à l'appui de ce constat d'impuissance, et ce n'est qu'à la toute dernière page de son récit, au moment de l'écriture où personnage et narrateur enfin se rejoignent, que Humbert Humbert s'autorise à envisager l'avenir. Au préalable, il a pris soin de condamner l'homme qu'il fut par le passé et donc l'entier de son être-accomplis : *Si je devais me juger moi-même, j'infligerais à Humbert Humbert au moins trente-cinq ans de baignoire pour viol, et je rejetterais tous les autres chefs d'accusation*²². Après cette ultime précaution, il peut se tourner vers un avenir plus large qui comprend celui d'autrui, et enfin accepter l'existence de la vraie Lolita, maintenant âgée de dix-sept ans et qui est sur le point d'accoucher :

I hope you **will** love your baby. I hope it **will** be a boy. That husband of yours, I hope, **will** always treat you well, because otherwise my specter **shall** come at him, like black smoke, like a demented giant, and pull him apart nerve by nerve.²³

Traduction : J'espère que tu **aimeras** ton enfant. J'espère que ce **sera** un garçon.
J'espère que ce mari que tu t'es choisi **saura** te combler, sinon mon fantôme
s'abattrait sur lui comme une lourde fumée noire, comme un colosse enragé et
démoniaque, pour le déchiqueter nerf à nerf.

- 20 Cette ouverture que le *will* et le *shall* thétiques si proches de la certitude²⁴, indique qu'à la veille de sa mort, Humbert a pu surmonter la nostalgie qui l'a maintenu durant toute son existence dans la fascination de son être-jeté, la part *bestiale* et à la fois torturée de lui-même.
- 21 Ce retournement chronogénétique, qui se situe à la fin du récit, en constitue la clé de voûte puisqu'il déploie enfin l'existential du *pouvoir-être*, aussi éphémère soit-il. En effet, c'est bien parce que ce retournement a eu lieu que Humbert Humbert, en tant que narrateur, a pu se mettre à écrire. Sa compréhension de la Lolita réelle, dans son être-effectif, l'autorise à évoquer librement la Lolita-nymphette, la Lolita rêvée. Cette prise de parole, sous forme d'acte d'écriture déploie l'existential du *comprendre* qui s'associe à celui du *pouvoir-être* et dont le cinétisme grammatical ascendant correspond au thème *inversif* de la pensée qui *réagit en remontant le temps*. Cela ne signifie pas pour autant que la perversité de Humbert soit gommée comme par enchantement. Au contraire, elle demeure dans la subsidence de son être, tout comme elle s'inscrit dans le flux de la temporalité phénoménologique subie.

Conclusion

- 22 La réflexion chronogénétique qui vient d'être menée permet de saisir la teneur profonde des déclarations de Nabokov dans la postface à *Lolita* :
- Lolita ne contient aucune leçon morale. A mes yeux, un roman n'existe que dans la mesure où il suscite en moi ce que j'appellerai crûment une volupté esthétique, à savoir **une manière d'être** qui rejoint, je ne sais où ni comment, d'autres **manières d'être** dans lesquels l'art – c'est-à-dire la curiosité, la tendresse, la charité, l'extase – constitue la norme.²⁵
- 23 Ce court extrait mériterait un commentaire approfondi, nous nous contenterons ici de deux remarques.
- 24 La première remarque concerne la notion de morale. C'est fort justement que Nabokov refuse l'idée de faire de la morale, celle-ci est en fait remplacée par la notion de **cohérence chronogénétique** qui permet au personnage d'établir un lien **authentique** au monde. C'est dans cette cohérence, établie en discours, que se situe le rapport à la vérité. Nul n'est besoin de la faire siéger dans un absolu intemporel. Dans ce roman, c'est le passage du *would*, dans ses emplois divers, au *will* thétique qui exprime grammaticalement la séparation entre le stéréotype de la Lolita-nymphette et la Lolita effective (réelle). Sans cette étape indispensable, le discours de Humbert Humbert se réduirait à un brillant cabotinage.
- 25 Ceci nous amène à la *deuxième remarque* qui concerne la notion de *volupté esthétique*. Si l'on s'en tient au seul personnage de Humbert Humbert, ses jeux brillants sur le substantif (dont le domaine exclusif est la dimension spatiale) tout comme l'obsession d'un destin (*fatum*) maître de toutes les coïncidences, ne sont que les symptômes de sa stase dans l'existential de l'*être-affecté*. Sa conception de la *volupté esthétique* peut se réduire alors à la contemplation d'un monde idéal figé dont l'emblème est le signifiant

Lolita. En ce cas, on se trouve dans un système de représentation purement statique et non plus dans la relation au monde qu'implique l'expérience du langage.

- 26 La tradition romantique idéalisante — marquée par les contes d'Edgar Poe — a elle aussi nourri Nabokov qui trouve son épanouissement littéraire dans la binarité de la langue anglaise. En effet, celle-ci lui permet de *caresser la texture* du temps et d'évoquer les strates du passé à partir du présent, *cette parcelle du temps dont nous avons une connaissance directe et véritable*.²⁶ Dans *Lolita* tout comme dans *Ada*, le lien avec l'avenir s'établit difficilement et tardivement lorsqu'à la fin de leur vie les personnages ont réussi à surmonter la nostalgie qui les habite. C'est plutôt du côté du lecteur qu'il faut chercher ce lien. En effet, celui-ci se construit au chronotype non seulement du présent du personnage mais aussi du présent du lecteur. On peut donc considérer que ce lien à la lecture à venir est *déjà-donné* pour ainsi dire en *dunamis* par l'auteur qui sans cesse se tourne vers son lecteur, l'apostrophe, le piège et le prend à témoin.
- 27 S'il est question de volupté esthétique dans *Lolita* de Nabokov, celle-ci est loin d'être figée comme chez son personnage. Au contraire, elle s'inscrit pleinement dans la temporalité puisqu'elle ne trouve son achèvement que dans l'*energeia* de la lecture, volupté à venir et partagée. C'est, semble-t-il, le sens qu'il convient de donner aux termes *curiosité, tendresse, charité* (*curiosity, tenderness, ecstasy*) que Nabokov emploie pour définir son art.

BIBLIOGRAPHIE

- Couturier Maurice, *Nabokov ou la tyrannie de l'auteur*, Seuil, 1993.
- Guillaume Gustave, *Langage et science du langage*, P. U. de Laval, Québec, 1984.
- Heidegger Martin, *Etre et temps*, Trad. Emmanuel Martineau, Authentica, 1985.
- Joly André et O'Kelly Dairine, *Grammaire systématique de l'anglais*, Nathan, 1990.
- Nabokov Wladimir, *Lolita*, *The Annotated Lolita*, Penguin Books, 1970.
- Nabokov Wladimir, *Ada*, Gallimard, 1970.

NOTES

1. *Lolita*, Nabokov, traduction E.H. Kahane Gallimard, p. 15. Texte original, *The Annotated Lolita*, Penguin Books, p. 9 : « Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin, my soul. Loleeta : the tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap, at three, on the teeth. »
2. Le prénom Annabel évoque l'*Annabel Lee* d'Edgar Poe.
3. Heidegger, *Etre et temps* : § 29.
4. Trad., p. 72. / Original p. 44 : *I am a lanky, big-boned, wooly-chested Humbert Humbert, with thick black eyebrows and a queer accent, and a cesspool of rotting monsters behind his slow boyish smile.*
5. Le mot *facticité* est à comprendre dans son sens phénoménologique et désigne l'existence de fait de l'être-là jeté dans le monde.

6. La temporalité propre ou authentique commence par l'appropriation de la chronogénèse existentielle marquée par l'accès à l'existential du *pouvoir-être*. Les termes *impropre* et *inauthentique* vont alors désigner la déchéance dans la temporalité modale descendante de l'être-jeté.
7. Les deux chronotypes α et ω décrivent la relation du présent aux autres temps, le chronotype ω correspond au regard vers le passé et le chronotype α au regard vers le futur.
8. G. Guillaume, *Langage et science du langage*, p. 59-72
9. Schéma emprunté à André Joly et Dairine O'Kelly, *Grammaire systématique de l'anglais*, p. 122.
10. *Ladies and gentlemen of the jury / Learned readers / Reader Bruder*, etc.
11. Voir A. Joly et D. O'Kelly, *Grammaire systématique de l'anglais*, chap. 9.
12. *Lolita*, p. 58
13. Trad., p. 93.
14. *Lolita*, p. 145.
15. Trad., p. 232-233
16. Maurice Couturier, *Nabokov ou la tyrannie de l'auteur*, Seuil, p. 121.
17. Joly et O'Kelly, p. 235.
18. Couturier, p. 122.
19. Trad., p. 453.
20. *Lolita*, p. 66 / trad. p. 105.
21. Trad., p. 105
22. *Lolita*, p. 308 : *Had I come before myself, I would have given Humbert at least thirty-five years for rape, and dismissed the rest of the charges.*
23. *Lolita*, p. 308 / trad. p. 309.
24. Joly et O'Kelly, p. 349
25. *Lolita*, p. 315 : *I am neither a reader nor a writer of didactic fiction, and... Lolita has no moral in tow. For me a work of fiction exists insofar as it affords me what I shall bluntly call aesthetic bliss, that is a sense of being somehow, somewhere, connected with other states of being where art (curiosity, tenderness, kindness, ecstasy) is the norm.* Traduction, p. 499 : « States of being" doit être traduit par *manières d'être* et non *états d'esprit*.
26. *Ada*, Nabokov, traduction française, Gallimard, folio, p. 691.

AUTEUR

CATHERINE CHAUCHE

Université de Reims