



LOLITA OU LE DÉSIR D'ÉTERNITÉ

Sabine FAYE

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Si plus que tout autre roman de Vladimir Nabokov *Lolita* est devenu un mythe littéraire, ce n'est pas seulement parce qu'il renouvelle le mythe de l'amour-passion, c'est sans doute aussi parce qu'il fait écho à un désir profond chez tout lecteur de fiction : le désir d'éternité, le désir de vivre dans le monde extra-temporel de l'amour ou du jeu, de retrouver et de prolonger à volonté les plaisirs de l'enfance. Ce désir gouverne la plupart des héros nabokoviens que la hantise de la perte et de l'oubli ne quitte jamais, l'écriture de leurs mémoires étant souvent le but ultime de leur vie. Nabokov, qui prête certains de ses traits à ses héros, est l'auteur d'une autobiographie, *Speak Memory*, où il expose outre ses souvenirs, sa conception du temps. Cette œuvre éclaire la lecture de *Lolita*. Tamara la jeune fille qui appartient au passé de l'auteur, annonce les personnages d'Annabel et de Lolita. On peut considérer que, par certains aspects, le roman est un développement fictionnel, hyperbolique et poétique de cette autobiographie.

Comme Nabokov, Humbert est un exilé du monde de l'enfance. Nabokov dit éprouver « *a hypertrophied sense of lost childhood* » (SM, 55) après la perte de son amour d'enfance qu'il associe à la perte de son pays : « *the loss of my country was equated with the loss of my love* » (SM, 189). *Speak Memory* s'ouvre sur une image qui offre une vision frappante de la brièveté du temps humain : « *The cradle rocks above an abyss, and common sense tells us that our existence is but a brief crack of light between two eternities of darkness* » (SM, 17).

L'auteur poursuit sa réflexion et décrit le temps comme une prison dont il essaie de s'échapper pour rejoindre l'éternité : « *the walls of time separating me and my bruised fists from the free world of timelessness* » (SM, 17-18). La contradiction du temps, entre le temporel et l'éternel, décrite dans les premières pages de *Speak Memory*, annonce les désirs contradictoires de Humbert, partagé entre le désir de jouir d'une multiplicité d'instant, d'expériences épiphoniques, et celui de les préserver dans l'unité d'une

éternité retrouvée. La recherche de cette unité est constitutive de l'identité. C'est par la mémoire que l'être prend conscience de son identité :

In probing my childhood (which is the next best thing to probing one's eternity) I see the awakening of consciousness, as a series of spaced flashes, with the intervals between them gradually diminishing until bright blocks of perception are formed, affording memory a slippery hold. (SM, 18)

Deux thèmes essentiels du roman nabokovien se retrouvent dans ce passage : l'enfance est liée au désir d'atteindre l'éternité et la mémoire est associée à la perception. L'adjectif *slippery* souligne le fait que la mémoire et la perception sont sources d'erreurs. Le rapport entre l'illusion rétrospective et l'illusion perceptive est constamment souligné dans l'œuvre de Nabokov, particulièrement dans *Lolita*. Plus les perceptions du personnage sont floues, plus il sent son passé et son identité lui échapper. Humbert est sans cesse en proie à des visions hallucinatoires et il est conscient que son moi est divisé, qu'il vit dans l'entre-deux du réel et de l'irréel : « *My world was split* » (18). Pour le héros nabokovien la quête du temps est une quête de l'identité, le désir d'éternité un désir d'unité. C'est l'imagination de l'écrivain qui recrée cette unité à partir des fragments du temps qu'il superpose : « *the poet feels everything that happens in one point of time* » (SM, 169). Nabokov considère que la vision poétique permet de percevoir plusieurs choses simultanément, le poète étant doué d'une capacité de « *cosmic synchronization* » (SM, 169). Ce procédé résume la conception que se fait Nabokov du rôle de la mémoire et de la perception dans la création poétique. Dans *Lolita*, le langage poétique envoûtant, fondé sur les répétitions et les variations, contribue à créer un effet d'intemporalité. Pour Nabokov, c'est l'amour qui est à l'origine du désir d'éternité et de son corollaire, le désir d'infini :

Something impels me to measure the consciousness of my love against such unimaginable and incalculable things as [...] the dreadful pitfalls of eternity, the unknowledgeable beyond the unknown [...] I have to have all space and all time participate in my emotion, in my mortal love, so that the edge of its mortality is taken off, thus helping me to fight the utter degradation, ridicule, and horror of having developed an infinity of sensation and thought within a finite existence. (SM, 227)

Ces lignes de *Speak Memory* pourraient figurer dans *Lolita*, tant Humbert dans sa quête d'un amour impossible cherche à repousser les limites de la sensation et du temps. On retrouve dans le roman la tension entre le sensualisme et l'idéalisme, le dualisme platonicien du sensible et du monde idéal des essences, mais ce n'est ni l'éternel retour platonicien ni la linéarité chronologique qui structurent le roman. Les répétitions sont soumises à des

variations et la chronologie n'est qu'une parodie de chronologie. C'est l'image de la spirale que Nabokov choisit comme représentation du temps : « *The spiral is a spiritualized circle. In the spiral form, the circle, uncoiled, unwound, has ceased to be vicious; it has been set free* » et il parle de « *the essential spirality of all things in their relation to time* » (SM, 211). La spirale est l'emblème du désir d'éternité, du désir d'échapper au temps ou de le contrôler. Dans *Lolita* le temps se replie et se déplie, l'auteur en jouant avec l'élasticité du temps, particulièrement dans les passages épiphoniques, joue avec le désir du lecteur.

L'autobiographie de Nabokov est l'une des clés pour comprendre *Lolita*, l'intertextualité en est une autre. Le texte est tissé de références obliques ou explicites à des hypotextes, particulièrement des contes de fées ou des poèmes, qui instaurent un effet de distanciation, de défamiliarisation et multiplient les perspectives sur le roman. Le lecteur a l'impression étrange et gratifiante de lire plusieurs œuvres et d'expérimenter plusieurs temporalités à la fois. Les allusions récurrentes à différents contes de fées déclinés sur le mode parodique ou sur le mode ironique, accentuent le contraste entre le réel et les désirs du narrateur et inscrivent le roman dans la sphère du jeu et de l'enfance en créant un effet d'intemporalité.

L'autre réseau majeur de références intertextuelles inscrit le roman dans la lignée de l'imaginaire romantique et de l'imaginaire mélancolique hantés par le désir d'éternité et d'infini. Le narrateur, dont l'ironie n'est pas sans rappeler l'ironie romantique, présente les grands thèmes romantiques sous l'angle de la parodie. La nostalgie de Humbert pour le paradis perdu de l'enfance transparaît à travers les références multiples au conte de fées et au mythe édénique de l'Âge d'or. Dès l'ouverture du récit le narrateur évoque « *a certain initial girl-child. In a pryncedom by the sea* » (9). La référence au royaume enchanté du poème d'Edgar Poe *Annabel Lee* met en perspective tout le roman qui est fondé sur la quête impossible du royaume perdu des amours enfantines, d'un autre monde au goût d'éternité. Le motif archétypal de la quête structure le roman à la manière d'un conte. La structure du conte qui est fondée sur des procédés de retardement et de répétitions, joue sur l'attente et le désir. Ainsi l'excursion tant désirée au « *Hourglass Lake* » semble indéfiniment retardée. Le nom de « *that unattainable lake* » (50) est répété tel un leitmotiv et reste le lieu enchanté du conte de fées tant que le héros ne l'a pas atteint. Le lieu perd toute sa magie lorsqu'il peut enfin s'y rendre mais avec Mrs Haze et sans Lolita. Humbert enferme Lolita, l'objet de sa quête amoureuse, dans une île imaginaire où le temps est le temps enchanté du conte « *that intangible island of entranced time* » (17). Cette île enchantée est le lieu de l'utopie dont les limites ne sont pas spatiales mais

temporelles puisque le temps est celui des nymphes qui ne peuvent franchir le seuil de la métamorphose : « *I substitute time terms for spatial ones. In fact, I would have the reader see "nine" and "fourteen" as the boundaries – the mirrory beaches and rosy rocks – of an enchanted island [...]* » (16).

Lolita est prise au piège des miroirs réels ou imaginés par Humbert et de leurs avatars, les objets de verre. L'hôtel *The Enchanted Hunters* se transforme en palais de cristal alors que Lolita qui est changée en « *Sleeping Beauty* » dort d'un sommeil de cristal : « *my beauty and Bride, imprisoned in her crystal sleep* » (123). Lolita est « cristallisée » par l'intensité du regard de Humbert qui la fige dans des éclats d'éternité mais le cristal est aussi une métaphore de la cristallisation au sens stendhalien du terme. Lolita s'enrichit de cristallisations au fil du récit car Humbert pare de perfections le moindre de ses gestes. Il la compare également à une sirène, figure ambiguë qui peut être l'innocente sirène du conte d'Andersen ou la figure mythique de la séduction. Les images aquatiques auxquelles est associée Lolita trahissent le caractère régressif du désir de Humbert. L'eau est également enfermée derrière des parois de verre déformant dans une scène fantasmée où les vitrines d'un grand magasin se changent en un gigantesque aquarium et les mannequins en plastique en créatures aquatiques. Le monde perçu par Humbert n'est plus qu'un reflet déformé, un monde d'images en anamorphose. Lolita est absente de cette scène mais sa présence fantomatique est surdéterminée par la multiplication des copies, « *phantom little Lolitas* » (108), que Humbert croit voir partout. Le lien qu'il établit entre l'animé et l'inanimé réifie le personnage qui est transformé en effigies de cire ; celles-ci n'étant que des imitations et non de l'art, il ne capte pas l'essence intemporelle du modèle mais le vide de sa substance. Paradoxalement l'attention excessive que porte Humbert à Lolita le rend indifférent au monde intérieur de celle-ci. Il veut croire qu'ils évoluent dans le même monde, « *were we both plunged in the same enchanted mist?* » (120), mais il est surpris quand il se rend compte que Lolita a de l'imagination et qu'elle aussi a eu une enfance « *her pre-Humbertian childhood* » (219). Ainsi, en voyant les chiffres défiler sur la route, Lolita évoque une croyance enfantine : « *look, all the nines are changing into the next thousand. When I was a little kid [...] I used to think they'd stop and go back to nines, if only my mother agreed to put the car in reverse* » (219).

Elle ne sait pas que le 9 est avec le 14 l'un des deux chiffres magiques qui déterminent la temporalité de la nymphette, mais ce souvenir d'enfance ressemble à une parabole sur le temps et souligne sa maturité par opposition à l'immaturité de Humbert qui voudrait arrêter le défilement du temps. Humbert ne peut accepter que la nymphe se métamorphose, que Lolita commence à affirmer ses goûts et ses choix. Ce bref épisode est l'un des rares

moments où l'on a le point de vue de l'héroïne : momentanément, Lolita corrige la vision narcissique de Humbert et affirme sa temporalité et sa propre vision du temps. Le désir de Humbert lui fait adopter une perspective déviante qui peut être comparée à une erreur d'optique. Le texte, par sa nature de confession-alibi, a une optique déformante. Les objets de verre et les instruments d'optique sont des métaphores du désir et de la vision trouble du narrateur. Les effets d'expansion et de réduction sont des traits distinctifs du conte de fées. Humbert se qualifie de géant et aperçoit un macrocosme dans un microcosme, le philtre magique aux vertus ensorcelantes du conte de fées ou de la romance, le cachet de somnifère se transforme en cosmos : « *each microscopic planetarium with its live stardust* » (109). Les métaphores défamiliarisent le monde réel qui est vu comme un ailleurs, comme un lieu intemporel.

Les changements d'échelle rappellent les contes de Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland* et *Through the Looking-Glass*, et le monde magique du jeu où tout est possible. Le « *Pale Palace of the Enchanted Hunters* » aux multiples miroirs est pour Humbert le lieu magique en rupture par rapport au réel, le lieu de la transgression, le monde de l'autre côté du miroir : « *a brand new, mad new dream world, where everything was permissible* » (133). D'après Humbert c'est lui qui est séduit par les jeux de Lolita et non l'inverse. Dans cet épisode il entre dans le monde alternatif et a-temporel du jeu qui est régi par d'autres lois. Le jeu est une métaphore de l'enfance, une manière métaphorique d'opérer un retour à l'enfance. L'envoûtement du jeu permet d'arrêter le temps et de combler métaphoriquement le désir dans l'instant. La fascination pour l'instantanéité du jeu délivre de la temporalité. Ainsi, le jeu de tennis est une pause, un moment extatique dans le récit. Dans cette scène Humbert tente d'éterniser l'instant en décomposant chaque geste de l'héroïne, en opérant des effets de ralenti et d'arrêt sur image. Le personnage de Lolita est mythifié et hyperbolisé. La raquette de tennis devient un objet magique, « *the golden whip* », et la petite fille transformée en déesse ou en fée, prend une dimension cosmique et semble appartenir à un univers infini et éternel, le monde du jeu hors du temps et de l'espace : « *she smiled up with gleaming teeth at the small globe suspended so high in the zenith of the powerful and graceful cosmos she had created for the express purpose of falling upon it with a clean resounding crack of her golden whip* » (231-232). Le jeu d'échecs est un autre passe-temps favori de Humbert pour qui Lolita est la pièce la plus désirable « *my formidable Queen* » (182). La référence littéraire ou figurée au jeu d'échecs évoque le monde de *Through the Looking-Glass*. A l'image de Lolita se superpose celle des deux Alice, le personnage fictionnel des contes de Lewis Carroll et Alice Liddell, l'une de petites filles que l'écrivain-photographe se

plaisait à immortaliser par la photographie. Les deux sont une image éternelle de l'enfance et de l'innocence. Le désir d'innocence et la perversion se mêlent dans le récit plein d'ambiguïtés de Humbert.

Le conte de fées présente des similitudes avec la pastorale et la romance. Ces formes littéraires sont caractérisées par la nostalgie pour un éternel Âge d'or. Le mythe de l'Âge d'or correspond au désir de vivre éternellement dans un monde idéal. La quête de Humbert est une tentative d'achever « *an incomplete childhood romance* » (167), de trouver le lieu de l'accomplissement du désir. Dans le roman la jonction entre le réel et l'idéal, entre la saisie de l'instant et le désir d'éternité, se fait par les images qui évoquent le mythe de l'Âge d'or édénique. Humbert se compare à Adam et l'un des attributs métonymiques de Lolita est l'emblématique « *Eden-red apple* » (58), le fruit intemporel du conte de fées et du mythe édénique : « *her immemorial fruit* » (59). Dans cette scène comme dans les scènes d'expérience extatique et de contemplation, les images et les expressions euphémisantes ont un effet de retardement, le temps devient sensible au lecteur. L'humour du texte passe aussi par des expressions poétiques telle que « *the core of her abolished apple* » (59-60). L'emblème édénique fait circuler le désir dans le texte, il est repris par Humbert dans des formules euphémisantes pour exprimer la montée du désir : « *the core of the longing* » ou « *the core of my desire* ». L'adjectif « *abolished* » est inusité pour des objets concrets et semble signifier ici la perte du paradis de l'enfance. L'écho mallarméen de cet adjectif crée un effet de décalage ironique entre les artifices de Humbert et le naturel de Lolita, entre le regard de Humbert qui se veut poétique et idéalisant et le geste prosaïque de Lolita qui jette sa pomme après l'avoir croquée. Humbert le voyeur invoque *Les Fenêtres* (264), célèbre poème de Mallarmé, le poète de l'idéal et de l'infini dont il détourne la visée exclusivement idéaliste dans un autre épisode érotique. La référence mallarméenne laisse toutefois supposer que c'est l'essence, l'image idéale de Lolita que Humbert veut préserver. La sublimation par le langage poétique fait partie de la stratégie de défense de Humbert, mais la double référence à la poésie idéaliste de Mallarmé et à la poésie érotique de Ronsard (47) illustre la dualité à l'œuvre dans le texte. La tension entre le désir du sensualiste de jouir de l'instant et le désir de l'idéaliste de transcender le temps tente de se résoudre par le langage poétique. Le récit de Humbert tend à démontrer ce qu'il peut y avoir de pervers à vouloir pérenniser des représentations de l'innocence et de la perfection. La pastorale représentée est une pastorale dégradée. Humbert constate que le paysage rêvé des tableaux de son enfance n'a plus rien de pastoral : « *never Arcadian American wilds* » (168). Le personnage de Humbert évolue au cours de l'histoire et vers la fin semble prêt à passer du « never-

never land », « *the great rose-gray never-to-be-had* » (264), du déni du futur à une acceptation de la temporalité et à un amour véritable : « *It was love at first sight, at last sight, at ever ever sight* » (270).

Humbert étant un personnage à la fois tragique et comique, les grands thèmes romantiques présents dans le roman sont teintés de parodie, mais font de *Lolita* un des grands mythes de l'amour. La quête de l'amour absolu et de la beauté idéale comme symbole de perfection sont des variantes de la quête de l'éternité et de l'infini des romantiques. Le héros romantique comme le mélancolique, a une conscience aiguë de la dissolution du temps. Il voue un culte à la poésie qui a une fonction compensatrice.

Le langage poétique est au cœur du roman, Humbert rhapsodie sur tous les tons le nom de Lolita, les syllabes de ses différents prénoms résonnent comme des notes de musique. Il y a une véritable rhétorique du désir dans le roman, les jeux de répétition poétiques donnent à l'œuvre un rythme incantatoire et composent une mémoire musicale du texte. Le poème que Humbert dédie à Lolita disparue est une mise en abyme du roman qui retrace sous forme de ballade l'histoire de l'héroïne et la transforme en personnage de légende. Les rimes du poème « *haze* », « *daze* » et « *gaze* » (256-257) disséminées dans le roman ont un effet hypnotique et traduisent la passion de Humbert en proie à une forme d'illusion poétique. Les romantiques étaient fascinés par le phénomène de paramnésie, l'impression de déjà-vu, de fausse reconnaissance qui s'apparente au rêve. C'est l'expérience que fait Humbert lors de sa première rencontre avec Lolita où dans un moment de vision fulgurante il a l'illusion de reconnaître Annabel, son amour d'enfance : « *I find it most difficult to express with adequate force that flash, that shiver, that impact of passionate recognition* » (39). Ce moment épiphanique ressemble à un moment d'extase mystique. La paramnésie donne l'illusion de retrouver le passé mais n'est qu'une apparence de souvenir. Le souvenir de Humbert n'est pas daté mais flou. Humbert n'est plus dans le passé et n'est jamais vraiment dans le présent, il vit dans un entre-deux intemporel qu'il veut transformer en éternité. L'amour-passion s'oppose au temps. Le passionné préfère le présent immédiat au futur et le passé au présent. Humbert ne peut percevoir le présent qu'en le comparant au passé, et cherche les signes du passé dans le présent. Comme frappé d'hypermnésie il ne cesse de parcourir dans sa mémoire les méandres et les bifurcations possibles de son passé :

I surrender to a sort of retrospective imagination which feeds the analytic faculty with boundless alternatives and which causes each visualized route to fork and re-fork without end in the maddeningly complex prospect of my past. (13)

Pour Humbert, le devenir est dans le passé. Il perçoit l'instant présent comme un futur passé, un futur souvenir à se remémorer. Son désir d'arrêter le temps se traduit par le futur antérieur : « *as I watched with the stark lucidity of a future recollection (you know- trying to see things as you will remember having seen them)* » (86). Il expose ici un processus à l'œuvre dans tout le roman. Humbert consigne dans son journal les fragments du présent dont il se souviendra pour écrire ses mémoires. Il a prévu que ses mémoires seraient publiées après sa mort, tels des mémoires d'outre-tombe. Il est fait allusion dans le texte à Chateaubriand (145), le mémorialiste romantique avec lequel Humbert partage la nostalgie de l'exilé. Comme Chateaubriand, Humbert est une figure de la mélancolie, de l'entre-deux, entre le passé et le présent, entre l'ancien et le nouveau monde. Humbert se définit lui-même comme un mélancolique : « *a creature of infinite melancholy* » (17). Le mélancolique a la nostalgie de l'idéal et construit un monde d'images qui nie le réel. La conscience aiguë de sa finitude l'incite à repousser les limites de la perception pour atteindre ce que Nabokov appelle « *other states of being* » dans la postface à *Lolita* (315). Humbert dans son « anatomisation » de *Lolita* exprime son désir d'accéder à la connaissance et à la création. A plusieurs reprises il se compare à Adam et semble vouloir s'arroger le pouvoir divin de créer pour faire apparaître ou disparaître une nouvelle Eve : « *the lighted image would move and Eve would revert to a rib* » (264). Ce désir de puissance divine et de connaissance est incarné par Faust, figure mythique de la mélancolie que l'on retrouve chez les romantiques allemands. Humbert ne cite pas Goethe mais un extrait d'une scène du *Dr Faustus*, la tragédie de Christopher Marlowe, où le héros essaie de retenir le temps (219). Comme Faust, Humbert essaie de capter l'ombre d'une beauté qui lui échappe : il a scellé une forme de pacte diabolique pour obtenir l'éternelle jeunesse. Humbert n'a pas la dimension du héros tragique mais son désir de transgresser les limites et de s'affranchir de l'ordre linéaire du temps s'apparente à l'hubris tragique.

Une autre figure faustienne de la mélancolie peut être associée à Humbert. Sa voiture porte le nom de « *Melmoth the Wanderer* », le vagabond légendaire que son désir d'immortalité a poussé à vendre son âme au diable (227). Humbert est l'éternel voyageur, son errance désorientée le fait suivre les tours et les détours d'un paysage qui lui semble être un labyrinthe sans fin et qui reflète les tourments de sa conscience. Le labyrinthe est l'un des symboles de l'imaginaire mélancolique. Le sablier est également un symbole de la mélancolie, il figure en bonne place dans la gravure d'Albrecht Dürer *Melancholia*. Symbole de la mort, de l'écoulement inexorable du temps et des caprices de la fortune, le sablier est un attribut du joueur d'échecs qui joue contre le temps. Dans le roman il prend diverses formes. Associé aux images

aquatiques il symbolise la circulation infinie du désir et du temps. Le lac « *Hourglass* » est pour Humbert le lieu du plaisir et de la mort sans cesse différés. Le sablier renversé ressemble au signe de l'infini. Lolita est marquée de ce signe, elle porte sur son bras la marque d'un vaccin en forme de 8 qui évoque également le papillon, la nymphe métamorphosée, symbole de l'éphémère (234). Ce n'est pas un hasard si Humbert relie Keats, le poète romantique de la mélancolie, dont l'un des poèmes les plus connus est précisément *Ode on Melancholy*, à Proust, le romancier de la mémoire et de la quête du temps (16). L'expérience proustienne est analogue à l'expérience des romantiques et correspond à la nostalgie de l'être qui veut s'affranchir du temps. Dans le poème de Keats la perte de la beauté et des joies éphémères de l'amour est compensée par l'espoir d'accéder à l'immortalité de l'âme, Psyché, la divinité souvent représentée avec des ailes de papillon. La poésie a le pouvoir de changer en spirituel ce qui est matériel et de rendre éternel ce qui est mortel. *Lolita* peut se lire comme une illustration du désir de passer de « *minus time-space* » à « *plus soul-time* » (105), des limites du temps humain à l'éternité.

L'œuvre de Nabokov, comme celle de Proust, offre une méditation sur le désir de transcender le temps par la mémoire et par la création esthétique. Dans leurs œuvres, la magie verbale a pour effet de dilater ou de contracter le temps et l'art est la voie d'accès privilégiée à l'éternité. Dans *Lolita* les références à des tableaux célèbres comme *The Age of Innocence* de Reynolds (198) ou *La Naissance de Vénus* de Botticelli (270), suffisent à fixer dans l'esprit du lecteur un portrait idéalisé de l'héroïne. Humbert a la révélation qu'il ne captera l'essence de Lolita que par l'écriture ce qui laisse supposer qu'il parvient à une sublimation de ses désirs par la création esthétique : « *the secret of durable pigments, prophetic sonnets, the refuge of art. And this is the only immortality you and I may share, my Lolita* » (309). L'obsession de Humbert « *to fix once and for all the perilous magic of nymphets* » (134), se traduit principalement par les références aux techniques photographiques et filmiques. La photographie est une tentative d'arrêter le temps, d'éterniser l'instant. La photographie et le film sont des métaphores de la mémoire, les souvenirs passés et futurs font l'objet d'une mise au point d'appareil photo ou de caméra : « *I had gradually eliminated all the superfluous blur, and by stacking level upon level of translucent vision, had evolved a final picture* » (125). Les émotions esthétiques qu'éprouve Humbert à contempler Lolita semblent être projetées sur un écran imaginaire et ressemblent aux images du rêve : « *as if she were a photographic image rippling upon a screen* » (62). Dans le discours et le regard de Humbert, Lolita apparaît sous les jeux de lumière, en gros plan, en plan rapproché, au ralenti ou avec arrêt sur image. Elle est hyperbolisée par la métaphore filmique mais elle semble n'avoir plus qu'une

existence holographique. Capter l'image d'un être c'est lui voler son âme, c'est aussi l'arracher à la matérialité. Il y a donc un double processus de désacralisation et de spiritualisation du personnage par l'image.

Le cinéma a partie liée avec le désir d'éternité et la mélancolie. Humbert regrette de ne pouvoir filmer les scènes les plus mémorables : « *That I could have had all her strokes, all her enchantments, immortalized in segments of celluloid, makes me moan to-day with frustration* » (232). L'analogie filmique confère un caractère spectral au récit de Humbert dont le nom même évoque l'ombre. Les personnages projetés sur un écran ne sont ni vivants ni morts mais dans un entre-deux. Les images filmiques ne sont que des ombres, transitoires et éternelles à la fois puisque l'on peut les faire défiler sans fin. Dans le film le transitoire et l'éternel ne font plus qu'un.

Bibliographie

- BOWRA, Maurice. *The Romantic Imagination*. Oxford: Oxford University Press, 1988.
- GRIMALDI, Nicolas. *Le Désir et le Temps*. Paris : Vrin, 1992.
- NABOKOV, Vladimir. *The Annotated Lolita*. Harmondsworth: Penguin Books, 1995.
- — —. *Speak, Memory*. Harmondsworth: Penguin Books, 1982.
- STAROBINSKI, Jean, « L'encre de la mélancolie », *La Nouvelle Revue Française*, n° 123, 1^{er} mars 1963, 410-23.
- WYLLIE, Barbara. *Nabokov at the Movies*. Jefferson, NC & London: McFarland & Company Inc., Publishers, 2003.