



HAL
open science

Fallait-il annoter Lolita?

Suzanne Fraysse

► **To cite this version:**

Suzanne Fraysse. Fallait-il annoter Lolita?. *Miranda: Revue pluridisciplinaire sur le monde anglophone. Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world*, 2017, *Lolita at 60/Les 60 ans de Lolita*, 15, 10.4000/miranda.11198. halshs-01635274

HAL Id: halshs-01635274

<https://shs.hal.science/halshs-01635274>

Submitted on 14 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-
speaking world

15 | 2017

Lolita at 60 / Staging American Bodies

Fallait-il annoter *Lolita*?

Was it a good idea to annotate Lolita?

Suzanne Fraysse



Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Édition électronique

URL : <http://miranda.revues.org/11198>

DOI : 10.4000/miranda.11198

ISSN : 2108-6559

Référence électronique

Suzanne Fraysse, « Fallait-il annoter *Lolita*? », *Miranda* [En ligne], 15 | 2017, mis en ligne le 06 octobre 2017, consulté le 29 octobre 2017. URL : <http://miranda.revues.org/11198> ; DOI : 10.4000/miranda.11198

Ce document a été généré automatiquement le 29 octobre 2017.



Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Fallait-il annoter *Lolita*?

Was it a good idea to annotate Lolita?

Suzanne Fraysse

- 1 *Lolita* a été le premier texte de Nabokov à bénéficier d'annotations, et il est aussi celui qui a fait l'objet du plus grand nombre d'éditions annotées. Qui plus est, ces annotations ont elles-mêmes été étudiées par des critiques qui en sont parfois venus à se demander s'ils n'auraient pas succombé à une fièvre métacritique (Warner 167). Un tel scrupule est sans doute excessif, puisque l'étude des notes intéresse les théoriciens depuis longtemps — il suffit de penser aux études de Genette sur le paratexte et de Derrida sur le parergon — et constitue même aujourd'hui un champ à part entière, notamment à la suite des travaux d'Anthony Grafton et d'Andreas Pfersmann sur l'histoire de l'annotation.
- 2 Jusqu'à présent, les critiques nabokoviens ont essentiellement déploré les erreurs et les aveuglements d'annotateurs naturellement bien moins compétents qu'eux. Mais aucun n'a vraiment remis en cause l'utilité ou la pertinence des notes, aucun ne s'est vraiment demandé si la pratique notulaire était même compatible avec le romanesque, et en particulier avec un roman du désir tel que *Lolita*. Il y a là un impensé de la critique nabokovienne auquel je voudrais m'intéresser.
- 3 La pratique notulaire pose en effet des questions esthétiques, éthiques et politiques qui ont fait couler beaucoup d'encre au cours des siècles. Les attaques contre les scolastes qui prétendent orienter la lecture, contrôler la réception, et déterminer un usage socialement acceptable du texte ont d'ailleurs souvent été féroces, en particulier à l'époque des Lumières, période de remise en cause de l'autorité. Scriblerus, Mathanasius, Hinkmar Von Repkow incarnent l'annotateur pédant et fantasque dont Nabokov ressuscite la figure dans *Pale Fire*¹. Pourtant, il convient de ne pas céder à un anti-intellectualisme primaire et d'examiner plutôt la grandeur et les misères d'une prose notulaire qui, dans le cas de *Lolita*, soulève des questions particulièrement complexes, parce qu'elles ne peuvent échapper à la dynamique du désir et de la domination qui sous-tend le roman.

La légitimation d'une œuvre sulfureuse

- 4 Réfléchir aux éditions annotées conduit à appréhender les textes à travers l'activité sociale qui les porte, et non pas comme des objets autarciques qui seraient l'expression d'une conscience créatrice, ou d'une collaboration entre auteur et lecteur modèles. En effet, la publication d'éditions annotées révèle l'acceptation d'un roman par un champ social qui reconnaît ainsi sa valeur. Or, on le sait, avant d'obtenir la consécration, et la protection, d'éditions annotées, *Lolita* a mille fois failli périr : son auteur a envisagé de brûler le roman, plusieurs maisons d'éditions l'ont refusé, et après avoir été publié par un éditeur à la réputation douteuse, il a déchaîné les passions dans les journaux et s'est retrouvé victime de la censure dans plusieurs pays. Doter un tel roman d'un appareil critique, c'est lui fournir un « cadre herméneutique » (Maingueneau 56), c'est-à-dire un environnement protecteur, lié à la garantie que le texte mérite une étude attentive. Le texte paraît sous l'escorte d'un spécialiste, d'un universitaire, bref de quelqu'un que personne ne soupçonnera de chercher à corrompre la jeunesse. Il quitte le champ de bataille pour entrer dans la salle de classe, de bibliothèque, ou de colloque doté de tout le prestige que l'on reconnaît aux textes dignes d'être annotés et transmis, au risque de perdre sa force subversive.
- 5 *Lolita* semble d'ailleurs appeler un lecteur assez semblable à celui qu'imposent la tradition éditoriale de l'annotation savante ainsi que l'éthique universitaire. Proffer note que le roman semble destiné à être lu par des érudits et Appel s'identifie à ce savant barbu auquel Humbert prétend s'adresser (Appel 415). Lorsqu'il évoque sa première rencontre avec l'œuvre de Nabokov, Couturier se revoit sous les traits d'un « jeune universitaire » (Couturier 1998, 7). Tous se montrent soucieux de travailler au renforcement de la communauté universitaire dans laquelle ils prétendent acclimater le roman, ne manquant pas de citer les divers protagonistes qui la composent. Nabokov ferait-il mentir Bakhtine lorsqu'il affirmait qu'un auteur ne destine pas son œuvre aux spécialistes de la littérature et n'aspire pas « à la mise en place d'une équipe de chercheurs » (Bakhtine 1979, 387) ? Sans doute est-il le lointain héritier de Dante et de Pétrarque, de Ben Jonson ou de La Ceppède qui cherchaient par le biais de l'érudition à plaire aux princes, ainsi que le souligne Pfersmann (Pfersmann 146). Cette érudition permet en effet à Nabokov de courtiser la faveur sinon des princes, du moins des universitaires. Mais ce cadre universitaire protecteur dans lequel il tente d'insérer son œuvre menace aussi de la fragiliser : il la réduit à un prétexte à examens, concours, et autres rituels sociaux et la rend dépendante d'un lectorat en voie de disparition, à l'heure où l'enseignement de la littérature s'essouffle.
- 6 Toujours est-il que sous la triple pression de Nabokov, des maisons d'édition, et du milieu universitaire auquel il appartient, l'annotateur est amené à jouer le rôle d'un professeur s'adressant à un public moins savant que lui, faisant penser au tuteur qui, selon Kant, interdit si volontiers aux hommes l'usage autonome de leur entendement. Dans cet esprit, Appel donne même des conseils pédagogiques à ses lecteurs, qu'il fantasme tantôt comme des collègues à qui il conseille d'utiliser un enregistrement en classe (Appel 446), tantôt comme des étudiants à qui il donne des devoirs à la maison : « study guide : [...] play some of these hits while reading » (Appel 387). Appel joue son rôle avec un certain humour, et même parfois avec une certaine gêne. Ainsi, il remarque que la note destinée à traduire « chère Dolorès » en anglais est insultante pour les lecteurs bilingues (Appel 387). À vrai

dire, l'annotateur, qui s'adresse aussi à ses pairs, n'a pas la tâche facile : le spécialiste risque toujours de trouver ses explications évidentes, ou lacunaires, voire erronées. Couturier hésite par exemple à expliciter « Elsinor » : le nom, dit-il, « renvoie *bien sûr* au château où se déroule l'intrigue d'*Hamlet* de Shakespeare » (1639).² Ce « bien sûr » que je place en italiques est manifestement le symptôme d'une difficulté bien naturelle à cibler le lectorat, potentiellement moins ignorant qu'il n'est censé être.

- 7 Paradoxalement donc, l'annotateur est *soumis* à un jeu institutionnel qui le place en position de maîtrise. Non seulement il doit « faire le professeur », quitte à reconnaître ses moments d'impuissance,³ mais il doit accepter les exigences de l'éditeur qui l'emploie. Les annotateurs se font en général discrets sur le sujet. Les annotations de la Library of America sont précédées de quelques lignes qui explicitent la philosophie des notes (elles ne feront pas double emploi avec les dictionnaires⁴). Les autres éditions reposent sur des contraintes implicites : les notes doivent être courtes, aussi factuelles que possible, et ne porter que sur un segment très bref du texte. Et il ne doit pas y en avoir « trop », budget oblige. Ces contraintes constituent parfois de véritables entraves : l'espace compté des notes et leur nombre limité font obstacle à la force expansive naturelle de la lecture ; le caractère pointilliste de la note entraîne une myopie du regard et une fragmentation du propos (que les renvois de note à note et les listes thématiques au sein d'une même note tentent de compenser) ; enfin, l'approche « factuelle » se révèle souvent un leurre comme en témoigne par exemple Gleize, annotateur de Ponge pour la Pléiade, lorsqu'il évoque

les dialogues parfois conflictuels avec des éditeurs qui « souhaitent que soient réduites au minimum les notes dites interprétatives (toujours trop longues) au profit de notes explicatives (par définition brèves et précises, supposées objectives ou neutres) ». Comme si toute note, y compris celle qui consiste à simplement fournir le sens littéral d'un mot ancien ou d'un néologisme, ne relevait pas d'un parti pris, d'un présupposé herméneutique idéologique, [...] d'un commentaire donc, assumé comme tel, revendiqué (Gleize 18).

- 8 Cette dérobade devant l'interprétation sert principalement à asseoir l'autorité du professeur censé brider sa subjectivité afin d'écrire sinon au nom de la « vérité », du moins au nom de la communauté des spécialistes. Boyd adopte la manière impersonnelle et lapidaire caractéristique des annotations de la Library of America. *A contrario*, Proffer et Appel révèlent assez librement leurs opinions personnelles mais se voient vertement rappelés à l'ordre par une Pifer qui taxe de tels manquements à la posture professorale de « kinbotisme »
- 9 (Pifer 3). Placé en position de maître, l'annotateur n'est paradoxalement plus libre de sa parole. Il socialise l'œuvre en se socialisant lui-même, acceptant un jeu de rôles qui peut avoir ses gratifications narcissiques, mais qui implique un certain renoncement à la liberté du « je ». Tous les annotateurs n'acceptent pas volontiers cette abdication, et l'on voit se déployer tout un spectre de postures, qui vont du détachement impassible d'un Boyd à la décontraction studieuse, mais enjouée, d'un Appel.
- 10 Ces contraintes génériques, éditoriales et universitaires sont particulièrement problématiques dans le cas d'une œuvre telle que *Lolita* : le roman ainsi socialisé se voit certes sanctuarisé, mais également marginalisé dans des lieux qui exigent le refoulement des forces érotiques qui étaient venues inquiéter le champ social : les éditions annotées de *Lolita* suggèrent un mode de lecture normé et socialement acceptable qui ôte au roman sa pointe assassine. Dans le cas de la Pléiade, l'apparence matérielle même du texte manifeste ce refoulement : le roman revêt une couverture pleine peau souple dorée à l'or fin (23 carats) qui lui confère une respectabilité bourgeoise contre laquelle s'emporte

Alain Satgé dans *Tu n'écriras point* : même les feuillets de la Pléiade, « impalpables et comme abstraits [...] ôtent toute saveur à la lecture, communiquant aux récits les plus colorés leur ennui universitaire et clérical » écrit-il (cité par Leclerc 218). Force est de reconnaître que la posture professorale n'est pas la plus appropriée pour évoquer le désir, et ses chantres. Appel et Proffer hésitent l'un à citer Sade (Proffer 141), l'autre à inclure les strophes les plus scabreuses d'une chanson grivoise (Appel 401). Un autre lecteur, Naiman, ayant osé voir une anagramme obscène dans le mot « chestnut », déclenche une polémique si vive sur internet qu'il lui faut prendre longuement la plume et invoquer l'autorité de Shakespeare afin de se faire pardonner d'avoir vu « the cunt » dans « chestnut » (Naiman, 2006). Pour sa part, Couturier souligne bien la « connotation érotique » du mot « chestnut », mais préfère citer une anecdote tirée de *Tristram Shandy*, respectable classique, et oublier la sulfureuse anagramme (Couturier 1690-1). Naiman a sans doute raison de suggérer qu'une telle réticence à traiter des jeux de mots obscènes chez Nabokov est due à une gêne vis-à-vis du thème sexuel du roman ainsi qu'à une réticence des annotateurs à admettre qu'ils ne sont pas de purs esprits, mais qu'ils ont aussi un corps (Naiman 3). Ce corps n'apparaît en effet guère chez les annotateurs, sauf chez Appel, qu'il est possible de se représenter en jeune universitaire barbu, marié, père d'une petite Karen de 7 ans, cultivant des relations d'amitié avec les Nabokov et osant exprimer librement son point de vue malgré l'injonction à se taire paradoxalement faite à l'annotateur.

- 11 Les annotations ne refoulent toutefois pas complètement le sexuel. Appel évoque d'ailleurs ces chercheurs, « bons pères et bons époux », traquant un contenu érotique placé « sous clé » (Appel 440), fort semblables à ces érudits que Humbert imagine lisant *Lolita* tout en suçant la pomme d'une canne phallique.⁵ La critique nabokovienne n'a pas manqué de reprendre les métaphores très masculines du roman pour évoquer cette excitation érotique de la lecture, ce plaisir sensuel qui est celui de la chasse, de la poursuite amoureuse, mais aussi de la masturbation intellectuelle à laquelle se livrent tous ceux qui veulent goûter la *pomme* du savoir. Il y a chez tous les annotateurs de *Lolita* ces moments d'extase herméneutique, de reconnaissance passionnée, ces orgasmes interprétatifs qui font penser à cet instant où Humbert voit *Lolita* pour la première fois... et reconnaît quelqu'un d'autre. Appel s'enflamme au point de ne pas résister au plaisir de résoudre une énigme...qui ne se trouve pas dans *Lolita* mais dans *Speak, Memory* (Appel 395). Le « carmen » du roman (sa force poétique) engendre, selon un jeu de mot que Couturier juge « piètre », des *car-men* sujets aux transports amoureux, mais aussi des *barmen*, sujets à l'ivresse poétique, et qui sont pour ainsi dire la face cachée des austères savants qui censurent les amoureux fervents (*to bar* signifie « interdire » en anglais) et des juges qui ont censuré le roman (un *bar-man* étant un homme du barreau).
- 12 Ce refoulement du sexuel n'est pas non plus total dans le champ social qui résiste en fait avec une certaine vigueur à cet enfermement dans l'*establishment* universitaire. En témoigne par exemple la récupération du roman par la culture populaire qui s'obstine à faire de la nymphette un *sex symbol*. Le roman d'ailleurs n'aurait pas pu avoir la célébrité qui est la sienne s'il n'avait pu s'évader du milieu universitaire, comme *Lolita* des griffes de son érudit bourreau. Il faut s'y résoudre : le succès du livre repose sur un malentendu ou peut-être, plus exactement, un refus d'entendre ce que les professeurs, Nabokov en tête, ont à dire du livre.

Humbert lecteur modèle ?

- 13 Or la posture professorale est justement celle de Humbert, qui non seulement rédige des manuels de littérature française et anglaise mais se comporte souvent en annotateur. Dès la première page, il décompose le nom de Lolita en trois pièces détachées prêtes à être numérotées et explicitées, fragmentant le prénom comme les annotateurs fragmentent les textes, et répondant à l'injonction que Nabokov formulait devant ses étudiants : « Literature must be taken and broken into bits, pulled apart, squashed » (Nabokov 1981, 105). Plus loin, il donne encore l'exemple, déchiffrant les fragments textuels abandonnés par Quilty sur les registres d'hôtel en ce qu'il faut bien considérer comme l'ébauche d'une pratique notulaire. On ne s'étonnera donc pas si les annotateurs, qui se retrouvent à rivaliser avec Humbert, en viennent parfois à s'identifier à lui. Alfred Appel s'amuse à remarquer que les initiales de son nom et de son prénom sont identiques, comme celles de Humbert Humbert (Appel 361) avant de se mettre à pasticher Humbert, inventant des mots tels que « sexistics » (Appel 324) ou « at first wince » (Appel 418).
- 14 Comment d'ailleurs un annotateur pourrait-il vraiment résister à la séduction d'un narrateur qui se trouve être, comme lui, spécialiste de littérature, et qui incarne des valeurs élitistes qu'il a des chances de partager ? *Lolita* élabore une sorte de *we-code* (Amossy 68) à partir d'une dichotomie entre culture bourgeoise et culture populaire, culture européenne et culture américaine, culture classique et culture de la jeunesse, et même, culture masculine et culture féminine. Les annotateurs trahissent leur collusion avec Humbert lorsqu'ils se font l'écho de telles oppositions.⁶ Appel affirme ainsi que Humbert s'exprime parfois en français parce que Nabokov aurait cherché à établir un contraste ironique entre Humbert, qui s'exprime dans ce que Appel considère comme « la langue de la culture et du génie » (Appel 431), et les américains dont la culture lui paraît manifestement inférieure (Appel 395). Appel s'étonne que Nabokov ait condescendu à s'intéresser, certes « de manière sélective », à un tel matériau, et semble tenir pour acquis que les lecteurs ignorent tout de cette culture populaire qui fait les délices de Lolita ; il se sent alors obligé de renvoyer le lecteur à des ouvrages de référence sur la question (Appel 387). Boyd tend pour sa part à privilégier les références savantes, et pour expliciter l'expression « conquering hero » (Boyd 876), il évoque comme Appel Thomas Morell et Haendel, mais pas la publicité pour Viyella qu'Appel avait pourtant fait reproduire dans ses annotations, et que Nabokov décrit d'ailleurs dans *Lolita*. Pour sa part, Proffer estime inutile de consacrer la moindre note à cette culture « inférieure » :
- A commentary on subjects mildly satirized in the book, middle class ladies, teen magazines, movies, motels, girls' schools, summer camps, car colors, newspapers, hitchhikers, tour books, tourist maps, science, psychiatry and modern sex education, to name only a few – would be pointless (Proffer 118).
- 15 Cette culture est ainsi cavalièrement censurée, parce qu'elle n'a guère sa place dans le cadre d'une édition savante. Appel, qui devait par la suite se spécialiser dans l'étude du cinéma et du jazz, ne partageait sans doute pas les préjugés de Humbert (et de Proffer) à l'égard de la culture populaire. Mais il ne trouve rien à redire aux propos sexistes de Humbert sur les femmes écrivains. Bien au contraire, il entreprend de le défendre en ces termes : « He's referring to the kind of deathless trite prose long produced by women for women (e.g. the Harlequin romances, whose male authors adopt female pseudonyms to be "credible" » (Appel 358). Autrement dit, selon Appel, banalité rime avec féminité au point que pour être publié chez Harlequin, un homme doit se faire passer pour femme.

Appel récidive quelques pages plus loin, évoquant sans broncher « les clichés des romans féminins populaires » (Appel 363). Puis, au mépris des convenances génériques, il entreprend de raconter une anecdote personnelle :

When I was writing this note, I called up to my wife in the adjacent room, asking her if she remembered all the details in *Bluebeard*. “I know the story,” replied Karen, my seven-year-old daughter, running into the room (this was in 1967). I showed her the passage in *Lolita* and after helpfully identifying sister Ann, she read H.H.’s dirge for Bluebeard. “Poor Bluebeard,” she quoted. “Poor Bluebeard? He was awful! What kind of book is this?” (Appel 422).

- 16 Cette saynète condense les oppositions du roman, mettant en scène un homme, Appel lui-même, adulte cultivé occupé à des travaux de plume, et une petite fille qui vient de lire un conte populaire. Mais elle dramatise également deux modes de lecture, la lecture savante d’un annotateur et la lecture spontanée d’une enfant qui réagit émotionnellement à ce qu’elle lit et pose une question morale.
- 17 Or l’enfant a raison : Barbe Bleue *est* abominable. Appel, qui s’identifie à l’intellectuel barbu imaginé par Humbert, sinon à Humbert lui-même, devinerait-il que, dans les éditions annotées, les « clés » servent aussi à enfermer le cadavre des femmes et des enfants assassinés ? Proffer poignarde plusieurs fois Lolita, comme le note justement Pifer (Pifer 6). L’assassinat des jeunes filles a lieu en direct dans une anthologie française, intitulée *Les Lolitas*. L’auteur, qui s’abrite sous le pseudonyme de Humbert K, place en exergue une citation de Baudelaire, qui définit en ces termes la jeune fille dans « Mon cœur mis à nu » : « une petite sottise et une petite salope ; la plus grande imbécillité unie à la plus grande dépravation. Il y a dans la jeune fille toute l’abjection du voyou et du collégien » (Humbert K. 5). La citation est manifestement censée légitimer la brutalité stupide des propos tenus sur Lolita dans la préface de cette anthologie, propos qui font écho à la méchanceté de Humbert lorsqu’il juge que Lolita est au fond vulgaire, pénible et dépravée.
- 18 En réalité, aucune lecture ne peut véritablement ignorer les questions morales posées par *Lolita*. Bien que Nabokov ait affirmé que son livre ne défende aucune morale, son roman est comme tous les romans une structure verbale de type *as if*, qui propose au lecteur une expérience de pensée impliquant un jugement moral et non pas seulement esthétique. Il ne faut pas oublier l’enfant qui pleure dans la nuit, les femmes battues, humiliées, trompées, le barbier qui a perdu son fils. Il ne faut pas, comme le fait Humbert, réduire le récit de la mort d’un soldat à un épineux problème de traduction. C’est ainsi que Nabokov ne se contredit pas lorsqu’il soutient tantôt que son roman n’est pas didactique et tantôt qu’il est l’œuvre d’un moraliste sévère. Le roman ne formule pas une morale explicite, mais amène ses lecteurs à faire une expérience mentale difficile qui relève de l’éthique – que les lecteurs en aient conscience ou non. Et à vrai dire, la petite Karen se livre à une lecture morale et émotionnelle que son père ne s’autorise pas, mais que revendique pourtant Nabokov lorsqu’il confie à Appel que la dernière rencontre entre Humbert et Lolita doit nous mettre la larme à l’œil (Appel 443). Aussi surprenant que cela puisse paraître, cette lecture de la sensibilité, héritée de la *Nouvelle Héloïse*, imprègne d’ailleurs les cours de Nabokov. C’est ainsi par exemple qu’il désigne à l’attention de ses étudiants les personnages de *Madame Bovary* qui méritent vraiment leur compassion, le père Rouault, Justin, Berthe et la petite bonne de Lheureux (Nabokov 1980, 144). Il y a là une spirale critique de type hégélien : le lecteur doit renoncer à la lecture « naïve » de type Karen, et lire comme son père, ce savant au sourire si narquois, mais il doit aussi dépasser

cette lecture érudite et adopter la posture éthique qui était celle de l'enfant. Faute de quoi il se rendra coupable de la même cruauté que Humbert.

- 19 Bien plus, il serait temps d'observer que dans le rapport de force qui oppose Humbert à Lolita, ce n'est pas le « tyran » qui gagne, mais la petite fille qui ourdit en silence le complot contre son oppresseur. A la fin du roman, c'est même elle qui livre à Humbert le nom qu'il a cherché en vain. C'est elle qui détient la *clé*, c'est elle qui sait ce que Humbert cherche si désespérément à savoir. De ce point de vue, le véritable double de Nabokov dans le roman est bien davantage Lolita que Humbert, parce que c'est en effet Lolita qui, en tant que maître de silence, incarne la position de Nabokov, détenteur de ce savoir secret que l'annotateur cherche à conquérir au prix de tant d'efforts.
- 20 Les lecteurs naissent libres et doivent le rester, disait Nabokov (Nabokov 1981, 12). L'annotateur, prisonnier d'un genre paralittéraire, marchant sur les traces d'un pervers narcissique, a bien du mal à conquérir cette liberté que Lolita incarne, au même titre que la petite Karen. On pourra faire grief à Nabokov de hiérarchiser et de « genrer » les approches intellectuelles et émotives suivant les stéréotypes de son époque. Mais il est important de voir que le roman permet d'opérer le renversement des valeurs attachées à ces stéréotypes.

Le contrôle de la réception

- 21 Il faut pourtant bien remarquer que la question de la petite Karen (« what kind of book is this ? ») était justement celle que les censeurs avaient adressée à Nabokov. Les annotations, qui déplacent l'attention des enjeux éthiques aux enjeux littéraires, protègent l'œuvre d'un jugement moral qui peut menacer l'existence même de l'œuvre au sein du champ social. L'escorte notulaire constitue ainsi une stratégie de séduction du lecteur, lui permettant d'établir une connivence avec un roman qu'elle rend acceptable parce qu'elle l'inscrit dans un espace social respectable, celui de la culture savante.
- 22 Les annotations ralentissent également la lecture, brisent la linéarité de la lecture, et préviennent ainsi tout jugement hâtif. Elles s'imposent de façon plus ou moins discrète selon les éditions : les appels de note sont absents dans l'édition de la Library of America, placés en marge du texte dans Vintage, et dans le corps même du texte dans la Pléiade. Ces interruptions intempestives de l'annotateur peuvent parfois irriter : consulter une note quand on lit un roman, c'est un peu comme répondre au téléphone lorsqu'on fait l'amour, note ainsi un humoriste (Pfersmann 11). Comme Humbert, le lecteur semble condamné à un perpétuel *coitus interruptus*. Appel l'avait bien compris : l'annotateur est un savant barbu, cousin des nageurs barbues qui privent Humbert des délices qu'il s'apprêtait à goûter dans les bras d'Annabel.
- 23 Cette volonté d'attirer l'attention sur les détails du texte participe d'une volonté de résistance aux tentatives d'envoûtement de Humbert (un nom que Humbert fait d'ailleurs rimer avec « Mesmer »). Il y a là une éthique de résistance à l'épanchement lyrique, à l'abandon amoureux, qui rappelle la tradition savante des romans annotés contre laquelle Cervantès, Balzac ou Mann s'étaient opposés en leur temps au nom de l'illusion romanesque. Entre les deux conceptions du romanesque qui s'opposent ainsi depuis l'âge classique, Nabokov choisit la tradition savante de l'annotation, comme le montrent à l'évidence son commentaire à *Eugene Onegin* ainsi que *Pale Fire*⁷ et *Ada*.

- 24 Ce même esprit anime Proffer et Appel lorsqu'ils critiquent les *speed readers*. Mais si l'annotation ralentit bien la lecture en donnant matière à réflexion grâce à ses arrêts sur image, elle se substitue aussi au travail de recherche du lecteur, et revient en fait à accélérer la lecture. Appel, conscient de la difficulté, rédige alors une note dans laquelle il renvoie le lecteur à une encyclopédie au lieu d'expliquer ce qu'est un « yucca moth » (Appel 390). Nabokov procède de même dans *Ada*: « *Tofana*: allusion to aqua tofana (see any good dictionary) » (Nabokov 1969, 463). En général cependant, les notes épargnent au lecteur un long labeur en lui montrant comment déjouer les ruses et les pièges du texte, en récapitulant les apparitions d'un motif, ou en identifiant les allusions intertextuelles.
- 25 Pire, en devançant les interrogations du lecteur, l'annotateur tue le manque chez le lecteur. À l'heure d'internet, il est d'ailleurs permis de se demander si les bases mêmes du jeu nabokovien (et du jeu notulaire !) ne sont pas sapées, puisque de très nombreuses interrogations trouvent leur réponse en quelques clics. Toujours est-il que prétendant seconder le texte en facilitant la lecture, l'annotateur va en fait à l'encontre de l'intérêt du texte qui est d'opposer une résistance au lecteur, de le frustrer afin de mieux le motiver. Au fond, vouloir abolir la réserve du texte, c'est en fait vouloir en finir avec lui. Il faut s'en souvenir avant de céder au rêve mortifère de tout expliquer, en particulier à l'heure d'internet.
- 26 Pfersmann identifie une nouvelle difficulté lorsqu'il note que « entre l'aide à la lecture comme invitation à la réflexion et la détermination autoritaire du sens d'un texte, il n'y a souvent qu'un pas » (Pfersmann 289). Soulignant un détail du texte, l'annotation définit ce qui mérite d'être commenté et plonge le reste du texte dans l'ombre. Appel invente même la « non-annotation » (Appel 334), destinée à éviter aux futurs exégètes de chercher une allusion là où, selon lui, il n'y en aurait pas. Ailleurs, il bride l'interprétation: « *ah-ah-ah*: simply the sound of a three-folding "harmonica" door » (Appel 438). Ce « simply » péremptoire qui restreint le champ des interprétations possibles est d'autant plus surprenant qu'Appel note par ailleurs dans le roman les trois apparitions de ce « ah » que le son de la porte nous invite à relier (Appel 339). De même, Proffer affirme candidement le caractère purement décoratif de la plupart des allusions intertextuelles dans *Lolita* (Proffer 19). Rien à voir là où l'annotateur n'a rien vu. Parfois encore, l'annotateur choisit arbitrairement entre plusieurs hypothèses. Couturier ignore ainsi délibérément l'interprétation qu'Appel faisait du nom de Charlotte (il y voyait une allusion à la Charlotte de *Werther*) afin d'imposer une autre référence, plus excitante à son avis : le nom de Charlotte Haze évoquerait celui d'une prostituée londonienne du 18^{ème} siècle, une certaine Charlotte Hayes dont Apollinaire parle longuement dans sa préface à l'édition française de *Fanny Hill*, le célèbre roman de Cleland (Couturier 1653).⁸ Goethe ou Cleland ? La multiplicité des explications possibles finit par miner l'autorité de l'annotateur. Le texte résiste d'ailleurs à son appropriation autoritaire par le scoliaste et oppose les fantaisies de son jeu au sérieux d'un annotateur impuissant à suivre les fils d'une rêverie sans fin. Car l'espace de la note est compté. Boyd peut alors revenir sur la note qu'Appel consacre aux chiens des Farlow et montrer dans un article fouillé la richesse thématique de leurs noms (Boyd 2008). Mais cette expansion de la note n'épuise pas le sujet, et pour cause : la pensée associative est une dérive sans fin. Il est d'ailleurs à craindre que des annotations du roman sur Internet tourneraient vite au cauchemar, ainsi que le remarque Yvan Leclerc, parce que, chaque signe fonctionnant comme appel de notes, le lecteur deviendrait « l'homme du labyrinthe », errant dans la médiathèque universelle (Leclerc 224).

- 27 C'est ainsi que, croyant donner des clés de lecture, les annotateurs verrouillent en fait les portes une à une, un peu à la façon dont Humbert ferme toutes les portes de Pavor Manor, et empêchent la libre circulation du lecteur. Les lecteurs attentifs ont pu observer qu'en dépit des précautions de Humbert, Quilty continue cependant à passer de pièce en pièce, au mépris de toute logique. Boyd souligne le fait que dans sa traduction russe du roman, Nabokov n'a pas voulu corriger cette erreur : « Quilty could not be trudging from room to room since H.H. had locked their rooms, but this is okay on second thought and need not be corrected in your edition » (Boyd 1993, 884). Certes, l'annotation ferme les portes, mais le lecteur reste libre de ses mouvements, selon la logique paradoxale du rêve, et du jeu littéraire.
- 28 Mais surtout, en prétendant apporter au lecteur le complément indispensable de l'œuvre, les annotateurs imposent l'image d'un texte incapable de se défendre tout seul. Appel montre que les noms de « Lester » et de « Fabian » se combinent pour produire « lesbian », comme s'il était sûr que, sans son explication, le texte raterait son effet. Nabokov lui-même semble parfois avoir eu ses doutes expliquant par exemple dans les notes d'*Ada* que le mot « kamargsky » est un mot valise fait de « Camargue » et de « komar » qui signifie « moustique » en russe. Triste destin des plaisanteries qu'il faut laborieusement expliquer.
- 29 Qui plus est, les annotateurs tendent à réduire le texte à un simple jeu de devinettes. A vrai dire, Nabokov a fait beaucoup de tort à son œuvre en concluant son autobiographie par l'évocation du jeu qui consiste à retrouver ce que le marin a caché dans une image. Les lecteurs n'ont pas manqué de comparer le texte nabokovien à ce jeu, qui leur est alors apparu comme « divertissant et intelligent », mais pas très « profond » (Proffer 78). Il est dans l'intérêt de l'œuvre d'en finir avec cette conception de la littérature comme encodage et décodage que les annotations de *Lolita* tendent à promouvoir. Il faut penser les romans de Nabokov non pas comme des textes à énigme mais comme des textes à mystère, et montrer ce qui dans *Lolita* résiste à l'analyse. Comme l'explique Maingueneau, offrir un cadre herméneutique à un texte, « c'est surtout montrer qu'il y a quelque chose qui échappe » (Maingueneau 57). Si la tâche du lecteur consiste ainsi à trouver le site où la clarté s'obscurcit, il faut bien reconnaître que les annotations ne sont pas le meilleur lieu pour accomplir ce programme puisque leur fonction consiste au contraire à élucider le texte.

L'autorité de l'auteur

- 30 Cette conception du texte comme jardin regorgeant d'œufs de pâques cachés par un père généreux pour des enfants gourmands suppose un auteur pleinement conscient de ce qu'il *met* dans le texte et que son lecteur doit *trouver*, et donc favorise cette illusion d'un auteur en pleine maîtrise de son texte qui semble avoir obsédé une critique nabokovienne implicitement infantilisée. Nabokov tenait à perpétuer cette illusion, allant jusqu'à interdire ses romans à des freudiens forcément sceptiques et peu enclins à jouer ce jeu-là. De fait, la critique nabokovienne s'est révélée plutôt imperméable aux théories annonçant la mort de l'auteur... à moins qu'elle n'ait préfiguré la mort de la théorie elle-même. Sans doute, est-ce dû au fait que, par un mélange de séduction et d'intimidation qui fait songer à la manière de Humbert vis-à-vis de *Lolita*, Nabokov était parvenu à convaincre ses critiques de ne s'emparer qu'en tremblant des clés de Barbe-bleue. Couturier considère Nabokov comme tyrannique, et Proffer comme sadique. Mais Nabokov est surtout un

auteur soucieux de défendre ses droits à travers la condamnation de deux travers de lecture : le kinbotisme, cette tendance à oublier l'auteur et à ne lire que soi-même dans le texte des autres, et le Humbertisme, qui consiste au contraire à chercher l'auteur (en l'occurrence Quilty)...afin de le tuer. Mais respecter les droits d'un auteur ne revient pas à renoncer à ses droits de lecteur.

- 31 Nabokov semble cependant souvent avoir réussi à convaincre ses annotateurs de redouter de devenir la proie de leur proie. Proffer par exemple prétend redouter que Nabokov ne l'épinglé comme un papillon. Cette paranoïa critique contient toutefois sa part d'hypocrisie : l'annotateur, qui se prétend entièrement soumis à un auteur tyrannique, légitime ainsi ses interprétations. Les éditeurs, qui demandent souvent à leurs annotateurs de s'en tenir aux allusions « avérées » encouragent d'ailleurs ce biais, particulièrement frappant chez Appel : il n'hésite pas à se faire le porte-parole de Nabokov, encourageant même ses lecteurs à écouter la voix enregistrée de Nabokov qui, selon Appel, révélerait l'homme qu'il était vraiment (Appel 446). Couturier, qui regrette parfois de ne pas avoir cherché à rencontrer Nabokov, note symptomatiquement qu'il « croit entendre la voix de Nabokov » (Couturier 1697). Et même s'il a pu affirmer s'être rebellé contre la « tyrannie » de Nabokov, il a cependant souvent recours dans ses notes à des arguments d'autorité fondés sur l'intention de l'auteur, et n'hésite pas à citer souvent les échanges entre Appel et Nabokov. Boyd préfère parfois avoir recours aux définitions de Nabokov plutôt que celles du dictionnaire pour traduire des mots du langage courant tels que « baba » en russe ou « fruit vert » en français. Dans certains cas, ce respect de l'autorité de l'auteur repose sur une confiance excessive, comme lorsque Couturier oublie de vérifier si Nabokov a bien raison de croire que l'héroïne du *Comte de Monte-Cristo* s'appelle Dolorès (Couturier 2011, 141).⁹ Les annotateurs vérifient cependant souvent scrupuleusement leurs informations, et Appel n'hésite pas à avouer qu'il n'a parfois pas réussi à savoir si les informations fournies par Nabokov sont fiables ou non. Toutefois, l'idée que Nabokov puisse se tromper, comme tout le monde, et qu'il échoue parfois à incarner la toute-puissance paternelle, cette idée là est bizarrement assez récente.
- 32 Naturellement, tous les annotateurs n'entendent pas la voix de Nabokov de la même façon : Appel considère par exemple que Ray exprime le point de vue de Nabokov lorsqu'il voit dans la scène de l'abîme une apothéose morale (Appel 324), mais Couturier objecte : « Nabokov ne partage évidemment pas les préoccupations éthiques de Ray comme il est écrit dans la postface ». A de tels moments, on comprend à quel point l'auteur n'est ni une chose biographique, ni une chose grammaticale, mais un objet virtuel que les annotateurs construisent à leur façon, une illusion indispensable au tour de magie critique. On pourrait appeler « posture pythique » cette façon de deviner l'intention de l'auteur et de faire passer pour « évident » ce qui manifestement ne l'est pas si l'on en juge par cet exemple.
- 33 Entre la justification triomphante de l'interprétation par l'approbation de l'auteur et l'invalidation d'une « coïncidence » (en général dénoncée chez un rival), il existe toute une gamme de lectures qui rusent avec le maître-étalon intentionnaliste et revendiquent simplement une forte présomption. Couturier écrit ainsi : « Nabokov ne voulait sans doute pas jouer sur le mot nichon comme le dit Alfred Appel mais faire référence à Thomas Pichon » (Couturier 1633). Or, dans la mesure où les notes d'Appel ont été relues par un Nabokov censé être tyrannique, on s'étonne que celui-ci n'ait pas corrigé Appel avant que Couturier ne s'avise de le faire. Dans de tels cas, « Nabokov » semble n'être que le nom donné par l'annotateur à son intime conviction. Des formules d'intimidation telles

que « évidemment » ou « sans conteste » court-circuitent la démonstration...qu'il serait de toute façon difficile à faire dans une note. Il faut observer en passant que les allusions trouvées par les annotateurs, et attribuées à l'auteur à des fins de légitimation, jouent un rôle non négligeable dans la création d'un Nabokov omniscient.

- 34 Une autre ruse est l'annotation par prétérition dont Appel se fait une spécialité : il remarque par exemple qu'il y a une « Lola » dans *L'Ange bleu* (1930), mais ajoute que Nabokov n'a jamais vu le film de Josef Von Sternberg (Appel 332). Couturier reprend la référence d'Appel (qu'il oublie de citer), et même la développe, mais omet le *caveat* d'Appel (Couturier 1632). Un tel exemple montre que les annotateurs résistent mal au désir de s'affranchir de la tyrannie intentionnaliste. Il est cependant très rare que les annotateurs aillent jusqu'à s'opposer à l'auteur. Cela arrive pourtant, comme par exemple lorsque Couturier avance que *Lolita* « n'a rien d'un conte de fées, quoi qu'en dise Nabokov dans une lettre à Alfred Appel » (Couturier 1713). Une telle note est risquée car elle sape le mode de justification utilisé par ailleurs. Dans le même esprit, Boyd préfère penser que Nabokov s'est « trompé », qu'il ne faut pas accorder trop d'importance à une chronologie « erronée », et qu'il est donc impossible de justifier textuellement le fait que Humbert ait pu imaginer les événements de la fin du roman. Une telle lecture, affirme-t-il, « n'apporte rien et fait perdre presque tout, et ne repose que sur un chiffre facilement rectifiable » (Boyd 79). Je suis tentée de suivre Boyd, et pense en effet qu'il y a des lectures plus stimulantes que d'autres, mais j'observerai cependant que dans son analyse, l'aune de l'interprétation a cessé d'être le respect de l'écrit pour devenir la satisfaction de l'interprète, ou sa conviction fondamentalement injustifiable de savoir ce que Nabokov avait vraiment voulu écrire, en dépit de ce qu'il a vraiment écrit.

L'élaboration des *ethe*

- 35 Il va de soi que le désir d'auteur se fait particulièrement sentir lorsque le narrateur d'un roman est odieux, comme c'est le cas dans *Lolita*. Il est symptomatique de ce qu'Amossy appelle une « résistance à une interaction retorse et embarrassante » (Amossy 2009, 10). Tous les annotateurs cherchent ainsi à souligner la façon dont l'auteur manifeste sa présence « en surplomb » des personnages.
- 36 Mais ils font bien davantage, et élaborent dans les coulisses du texte l'*ethos* de l'auteur en relation dynamique avec leur propre *ethos* d'annotateur. J'emprunte le mot « *ethos* » à Aristote qui traite non de la capacité de la parole à refléter l'être réel du locuteur, mais traite de l'image que le locuteur construit discursivement. Ainsi que le souligne Amossy, cette construction discursive est intimement dépendante des règles de l'institution discursive et d'un imaginaire social (Amossy 2010, 38). Dans le cas d'une édition annotée, la place des notes en fin de volume et leur taille de police inférieure indiquent assez leur caractère subalterne, le clivage entre texte « obligatoire » et notes « facultatives », et partant, le rapport hiérarchique que l'édition annotée instaure entre auteur et annotateur.¹⁰ Nabokov et ses annotateurs ne sont donc pas totalement libres de s'inventer discursivement, mais doivent se situer par rapport à certains stéréotypes concernant le rôle d'un « auteur » et celui d'un « annotateur ». Nabokov semble avoir eu une conscience aigüe de cette dramaturgie, s'inquiétant dans sa postface d'avoir l'air « de faire semblant » d'être Vladimir Nabokov ou répondant obligeamment aux questions d'Appel (Appel 325).

- 37 Il faut cependant observer que les annotations d'Appel démentent souvent l'image d'un Nabokov tyrannique qui a pu s'imposer parfois. Certes, Nabokov s'immisce dans les notes d'Appel (comme Appel s'immisce dans *Lolita*). Mais il laisse Appel libre de faire les rapprochements qu'il souhaite, se contentant de préciser sa pensée, mû par le désir légitime de ne pas être tenu pour responsable d'idées qui ne seraient pas les siennes. Plus surprenant, les annotations créent un contraste étonnant entre l'*ethos* dit et l'*ethos* montré : Appel nous dit en effet que Nabokov a une culture immense et une mémoire prodigieuse, mais il nous montre un Nabokov trahi par sa mémoire, qui ne se souvient plus très bien de *Finnegan's Wake* (Appel 413), ni du personnage de B.D. auquel Humbert fait allusion (Appel 430). Il ne sait plus non plus s'il a vraiment vu le film de Jules Dassin, *Brute Force* (Appel 436). De même, l'image d'un auteur scrupuleusement attentif au moindre détail est-elle démentie par le fait que Nabokov ne corrige pas les erreurs manifestes de Appel, comme par exemple lorsqu'il baptise le détective employé par Humbert du nom de Bill Brown, alors qu'il s'agit en fait du nom de la personne que trouve ce détective (Appel 429).
- 38 Couturier pour sa part durcit souvent le trait, créant l'image d'un auteur arrogant, « méprisant » (Couturier 1686) ou ayant une « confiance illimitée en ses talents » (Couturier 1710), bref, jouant pleinement le rôle enviable d'un auteur dont l'annotateur ne peut être que l'humble serviteur. Inquiet du rôle qu'il doit lui-même jouer, il dénonce la volonté supposée de Nabokov d'assujettir son prédécesseur, Appel. Il présente ainsi une lettre de Nabokov sur le symbolisme des couleurs comme un « correctif » qu'Appel aurait été *obligé* d'insérer, même si Appel affirme avoir *choisi* de l'incorporer aux notes à cause de son intérêt (Appel 364). Certes, Appel peut mentir diplomatiquement, mais reste qu'il n'a pas été contraint de renoncer aux propos qu'il publie et que Nabokov « corrige ». De façon encore plus frappante, Couturier prétend ailleurs que Nabokov aurait effectivement censuré Appel : « Nabokov avait refusé que le nom de cet entraîneur soit divulgué, autorisant cependant Appel à indiquer la date de sa naissance et celle de sa mort » (Couturier 1677). Couturier, bravant l'interdit, révèle alors le nom de cet entraîneur de tennis, William T. Tilden II. Ceci permet à Couturier de se présenter comme un lecteur libre de la tyrannie d'un auteur auquel Appel n'aurait pour sa part pas eu le courage de s'opposer. Sauf que Couturier se livre ici à un tour de passe-passe. Il est vrai que, dans la première note qu'il consacre à Tilden, Appel prétend ne pas vouloir révéler l'identité d'un homme qui avait eu des démêlés avec la justice et cite Nabokov qui lui aurait conseillé de ne pas « déranger son fantôme » (Appel 393). Mais Appel révèle bien le nom de l'entraîneur dans la seconde note qu'il lui consacre, et il renvoie le lecteur à la note précédente (Appel 418). Couturier feint donc de ne pas avoir compris ce petit jeu très nabokovien qui consiste à amener le lecteur à se livrer à un travail d'enquête textuel, ce qui lui permet une gestion très avantageuse des divers *ethe* en jeu. Entre parenthèses, la première note que Appel consacre à l'homosexualité de Tilden affirme qu'il faut entendre un sous-entendu grivois dans l'expression « ball boys » qu'emploie Humbert. Il est très étonnant de voir que Nabokov n'a pas protesté, alors qu'une lecture très semblable avait valu à Rowe les foudres de Nabokov (Nabokov 1973, 306).
- 39 La rivalité entre annotateurs produit parfois des effets cocasses. Couturier critique la note d'Appel sur « proud flesh » et « aimerait bien savoir où Appel a trouvé que ce titre se traduirait en français par « tissu bourgeonnant ou fongosité » (p. 447) » (Couturier 1719). Il traduit pour sa part par « chair fière » et explique que Quilty trouve « absurde » que l'on ait pu traduire « proud flesh » par « fierté de la chair » parce qu'il a en tête une image

phallique. Comprenne qui pourra. Or, quelques clics sur internet montrent qu'Appel avait raison, que « proud flesh » est bien un terme médical qui désigne une mauvaise cicatrisation. Couturier tombe ainsi dans le piège tendu par Nabokov malgré l'avertissement de Quilty, et malgré la bonne indication d'Appel ! Un tel exemple montre à quel point le terrain critique est un lieu de tensions et de rivalités entre les fils de la tribu nabokovienne. Dans un article consacré aux annotations d'Appel, Pifer s'en donne à cœur joie, observant qu'Appel appelle le Dr Canivet « Carnivet » et le père Rouault « Roualt », et concluant qu'il donne un bien mauvais exemple aux étudiants auxquels il prétend s'adresser...et auxquels elle s'adresse elle-même du haut de la chaire encore chaude. Le fils se rebelle parfois contre le père, tel Dolinine lorsque, poussant jusqu'à la caricature la posture professorale, il juge que le travail de Nabokov sur *Eugene Onegin* est « une demi-défaite ». Il est vrai que Nabokov lui-même n'était pas toujours tendre, ainsi que Dolinine ne manque pas de le rappeler : « using every opportunity to trample on his predecessors for both an unpardonable howler and a trifling misprint, he seldom avows his indebtedness to them or pays tribute to their real achievements » (Dolinine 127). La loi du genre ressemble parfois à la loi du Far-West.

- 40 Au terme de l'analyse, l'idée que l'annotation soit indispensable suppose une conception collaborative de la lecture, vis-à-vis de laquelle Nabokov semble avoir éprouvé une certaine ambivalence : d'un côté, il affirme que le lecteur doit irriguer l'œuvre de son propre sang (Nabokov 1981, 105), insistant sur le fait que les lecteurs naissent libres et doivent le rester (Nabokov 1981, 12) ; mais d'un autre, il affirme qu'il n'aime pas les jeux (Nabokov 1973, 117), ou les arts qui, comme le cinéma, (Nabokov 1996, 1673) impliquent la participation d'autrui. Dans *Ada*, il devance d'ailleurs ses futurs annotateurs. Ceci ne l'empêche toutefois pas de « collaborer » avec Pouchkine ou Lermontov. Ainsi que le note Warner: « Nabokov seems irresistibly driven to suggest various improvements on Lermontov's original work, to hint at alternate, more artistically satisfying paths for his author » (Warner 168). Warner s'enchantait d'une liberté créatrice qui indignait au contraire Dolinine: « each genre dictates its own rules and what is appropriate in the fictitious reality of a novel or the personal discourse of an essay may look preposterous and vain in the austere frame of scholarly exegesis » (Dolinine 127). Il blâme Nabokov d'avoir produit un texte du type *My Pushkin* au lieu d'un commentaire « objectif ». Une telle résurgence du positivisme à la fin du 20^{ème} siècle a de quoi surprendre.
- 41 Chacun est bien sûr libre de suivre les exemples qu'il admire. Mais il me semble que l'œuvre a tout à gagner à ce que nous préférons au Nabokov « tyrannique » le Nabokov qui a su résister à la posture de maîtrise pour s'adonner à une pratique vagabonde, libre mais responsable de la lecture. Il faut pour cela rompre avec ce que Dagron appelle « la fiction d'une subjectivité détentrice une fois pour toutes du sens » (Dagron 215).
- 42 Pour résister à la sclérose d'une pratique pédante condamnée aux marges de l'œuvre, il convient de penser la lecture autrement, et peut-être pour cela revenir à Bakhtine qui, le premier sans doute, avait su affirmer que l'auteur a des droits inaliénables sur le discours, mais que l'auditeur en a aussi, ainsi que tous ceux dont les voix résonnent dans les mots trouvés par l'auteur (Todorov 1981, 83). Or c'est précisément parce que chaque mot reste rempli par la voix d'autrui qu'il est impossible d'abandonner la parole au seul locuteur. Chaque énoncé est rempli des échos et des rappels d'autres énoncés auxquels il est relié à l'intérieur d'une sphère commune de l'échange verbal. Il les réfute, les confirme, les complète, prend appui sur eux. Si la voix de Nabokov est si forte, ce n'est pas parce qu'il est tyrannique, mais parce qu'il donne justement à entendre une multitude d'autres voix.

- 43 La pratique intertextuelle à laquelle Nabokov nous invite est une exploration de l'histoire de la langue, et des textes à laquelle le lecteur doit se livrer en archéologue, rendant ainsi aux mots leurs rêves perdus. Il faut bien comprendre ceci pour se convaincre que le dialogisme n'a pas à être intentionnel. C'est ce que souligne justement Dagron :
- Penser, parler, écrire ou lire, c'est mobiliser un trésor de la mémoire constitué d'un matériau disponible, d'énoncés préconstitués, de lieux disponibles que le discours pourra mobiliser à volonté. Ces formes ou ces lieux tirés du dépôt de la mémoire sont la matière première de l'énonciation et ne constituent pas des concepts qui renverraient à une intentionnalité. Ils sont pensés comme des traces, les véhicules de cette expression impersonnelle qui définit une culture ; à ce titre leur signification reste virtuelle et indéterminée. La trace est porteuse d'une puissance de signifier, non d'une signification donnée une fois pour toutes (Dagron 204).
- 44 Il faut donc en finir avec une conception du texte nabokovien fondée sur des notions d'encodage et de décodage qui ne peuvent que conduire à l'épuisement du texte, en finir avec la crainte infantile d'un maître castrateur, et mêler sa voix au concert des autres voix. C'est à ce prix que *Lolita* aura toujours quelque chose à nous dire, dans 60 ans encore.

BIBLIOGRAPHIE

- Amossy, Ruth. *La Présentation de soi ; ethos et identité verbale*. Paris : P.U.F., 2010.
- Angel-Perez, Elizabeth et Pierre Iselin (eds.). *S'entregloser : commentaire et discours dans la littérature anglophone*. Paris: P.U. Paris-Sorbonne, 2009.
- Appel, Alfred (ed.). *The Annotated Lolita*. New York: Vintage books, 1970.
- Bakhtine, Mikhail. *Esthétique et théorie du roman*. D. Olivier (trad.). Paris: Gallimard, 1978.
- . *Esthétique de la création verbale*. A. Aucouturier (trad.). Paris: Gallimard, 1979.
- Barney, Stephen. *Annotations and its texts*. New York: Oxford U.P., 1991.
- Bourdieu, Pierre. *La distinction : critique sociale du jugement*. Paris : Minuit, 1979.
- . *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1998.
- Boyd, Brian. *The American Years*. Princeton: Princeton U.P., 1993.
- . "Nabokov's fallibility." in *Lolita, a Casebook*. E. Pifer (ed.). New York: Oxford U.P., 2003.
- (ed.). *Lolita*. New York: Library of America, 2014.
- . "Lolita: What We Know and What We Don't." mis en ligne le 20 mars 2008, visité le 10 mars 2016, URL: <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1079>.
- Compagnon, Antoine. *Le Démon de la théorie*. Paris : Seuil, 1998.
- (ed.). *De l'autorité*. Colloque annuel du collège de France. Paris : Odile Jacob, 2008.
- Couturier, Maurice. « Les Scansions du mythe » in *Lolita*. Paris : Autrement, 1998.
- (ed.). *Lolita*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010.

- . *La Tentation française*. Paris : Gallimard : 2011.
- Derrida, Jacques. « Le Parergon. » in *La Vérité en peinture*. Paris: Flammarion, 1978.
- Dolinine, Alexandre. "Eugene Onegin." in *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. V. Alexandrov (ed.). New York: Routledge, 1995.
- Durantaye, Leland de, "Emendations to Annotated editions to Lolita." *The Nabokovian*, 58, (Spring 2007) 6-20.
- Dagron, Tristan. « Annotation et commentaire » in *Notes. Etudes sur l'annotation en littérature*. Jean-Claude Arnould et Claudine Poulouin (eds.). Rouen : P.U. de Rouen, 2008.
- Genette, Gérard. *Seuils*. Paris : Seuil, 1987.
- Gleize, Jean-Marie. « Noter, notuler, marginer, écrire. » in *Notes. Études sur l'annotation en littérature*. Jean-Claude Arnould, et Claudine Poulouin (eds.). Rouen : P.U. de Rouen, 2008.
- Grafton, Anthony. *Les Origines tragiques de l'érudition : Une Histoire de la note en bas de page*. Paris : Seuil, 1995.
- Humbert K., *Les Lolitas*. Paris : Librio, 2001.
- Leclerc, Yvan. « Annoter sur papier et sur écran. » in *Notes. Études sur l'annotation en littérature*. Jean-Claude Arnould et Claudine Poulouin (eds.). Rouen : P.U. de Rouen, 2008.
- Mangueneau, Dominique. *Le Discours littéraire*. Paris: Armand Colin, 2004.
- Nabokov, Vladimir. *Pale Fire*. New York: Penguin, 1962.
- . *Speak Memory*. New York: Putnam, 1966.
- . *Ada*. New York: Penguin, 1969.
- . *Strong Opinions*. London: Weidenfeld, 1973.
- (Trad.). *Eugene Onegin, A Novel in Verse*. 1964. New Jersey: Princeton U.P., 1975.
- . *Lectures on Literature*. F. Bowers (ed.). London: Pan Books Ltd, 1980.
- . *Lectures on Russian Literature*. F. Bowers (ed.). London: Pan Books Ltd 1981. 1981.
- . *Lolita, A Screenplay*. 1961. New York: The Library of America, 1996.
- Naiman, Eric. « A Filthy Look at Shakespeare's Lolita. » *Comparative Literature*, 58, (2006) 1-23.
- Pfersmann, Andréas. *Séditions infrapaginales, Poétique historique de l'annotation littéraire (17^{ème}-21^{ème} siècles)*. Paris : Droz, 2011.
- Pifer, Ellen. "Finding The "Real Key To Lolita : A Modest Proposal." in *Cycnos*, volume 24, n° 1, mis en ligne le 20 mars 2008. Visité le 10 mars 2016. URL : <http://revel.unive.fr/cycnos/index.html?id=1036>
- Proffer, Karl. *Keys to Lolita*. Bloomington: Indiana U.P., 1968.
- Todorov, Tzvetan. *Mikhail Bahktine, le principe dialogique*. Paris: Seuil, 1981.
- Warner, Nicholas. « The Footnote As Literary Genre: Nabokov's Commentaries to Lermontov and Pushkin » *Slavic and East European Journal*, vol. 30, N° 2 (1986), 167-182.
- Zimmer, Dieter (ed.). *Lolita*. Reinbek bei Hamburg: Artemis & Winkler, 1995.

NOTES

1. Scriblerus est le nom donné par Swift, Pope, Arbuthnot, Gay et Parnell au personnage de l'annotateur pédant. Mathanasius est le commentateur burlesque dont Thémiseul de Saint-Hyacinthe se moque dans *Le chef-d'œuvre d'un inconnu* (1714), satire de l'annotation savante. Hinkmar von Repkow est un faux savant vaniteux dans *Notes sans texte* de Gottlieb Wilhelm Rabener (1745), autre satire de l'érudition.
2. Les lecteurs français connaissent plutôt ce château sous le nom d'Elseneur.
3. Couturier consacre ainsi une note à « une enfant charmante et fourbe » à seule fin de remarquer que, s'il s'agit là d'une citation, « personne n'a pu à ce jour [la] localiser » (Couturier 1637). Proffer avoue qu'il n'a pas compris maintes allusions, et qu'il reste sans doute bien des allusions qu'il n'a même pas réussi à reconnaître comme telles (Proffer 21).
4. Mais elles font souvent double emploi avec les traducteurs automatiques.
5. Cette canne est dissimulée dans l'expression « enchanted hunters », ainsi que le souligne Quilty sur un registre d'hôtel lorsqu'il signe de cette anagramme : « Ted Hunter, Cane, N.H. » : un bon chasseur, un bon lecteur, doit avoir une bonne canne.
6. Boyd affirme que Nabokov était indifférent aux hiérarchies sociales (Boyd 1990, 15). Pourtant, sa critique du philistinisme lui fait souvent retrouver les accents de Humbert, qui n'a pas de mots assez durs pour critiquer Charlotte, et sa prétention à usurper les insignes culturels de la classe sociale à laquelle elle rêve d'appartenir. L'héritier se gausse d'une petite bourgeoise, et spécifiquement de ce qui caractérise le plus la mentalité petite-bourgeoise selon Bourdieu, l'aspiration sociale (Bourdieu, 1998, 41).
7. *Pale Fire* reprend d'ailleurs la tradition de la prose notulaire si populaire au 18^{ème} siècle (on pense à Swift, Pope, Voltaire, et surtout Rousseau dans *La Nouvelle Héloïse*).
8. Mais Couturier omet de remarquer qu'une certaine Charlotte Hays apparaît dans le roman, outrageusement maquillée, qui tente de séduire Humbert à grand renfort d'œillades.
9. Elle s'appelle en fait Mercédès.
10. Proffer renverse cette hiérarchie puisque ses « clés » occupent tout le terrain et renvoient à un texte invisible.

RÉSUMÉS

Cet article étudie les éditions annotées de *Lolita* publiées par Proffer, Appel, Boyd et Couturier comme un lieu éminemment politique où se posent en permanence des questions d'autorité et de légitimité. Quatre fonctions essentielles de l'annotation sont ici étudiées dans cette perspective :

- Tout d'abord, les éditions annotées opèrent la légitimation sociale d'une œuvre « sulfureuse » au risque d'en atténuer la force érotique subversive.
- Elles reproduisent ensuite les valeurs élitistes incarnées dans le roman par un pervers narcissique et posent la question de la légitimité d'une pratique fondée non seulement sur le prestige culturel mais aussi sur une domination sociale figurée dans *Lolita* par les manœuvres d'intimidation d'un érudit français vis-à-vis d'une jeune américaine.

-Elles formulent également un guide de lecture à l'usage des lecteurs qui protège l'œuvre de ses « mauvais » lecteurs, mais risque aussi de lui nuire en restreignant de façon indue la liberté du lecteur.

-Elles distinguent la voix de l'auteur de celle de Humbert, ce qui est capital pour un roman dont le narrateur est odieux. Les annotations constituent une coulisse du texte où l'*ethos* de l'auteur et celui de l'annotateur se construisent dans une dynamique interactive.

L'article suggère d'en revenir à une conception bakhtinienne de l'intertextualité comme pratique libre mais responsable, respectueuse des droits de l'auteur, du lecteur et de tous ceux dont les voix résonnent dans le texte, afin de libérer la lecture de toute stratégie d'intimidation herméneutique.

This paper focuses on the annotated editions of *Lolita* by Proffer, Appel, Boyd and Couturier to show how annotations constitute a preeminently political field where the issues of authority and legitimacy are constantly rehearsed. Four important functions of annotations will be examined in this perspective:

-First of all, annotated editions grant social legitimacy to a “scandalous” novel at the expense of its subversive erotic force.

-They reproduce the elitist values embodied in a narcissistic pervert in the novel and raise the question of the legitimacy of a practice based not just on cultural prestige but on social domination just as in *Lolita* a French scholar tries to browbeat an American girl.

-They formulate an “how-to-read” guide to the novel which may protect it from “bad” readers but which may also damage it by unduly restraining the reader's freedom.

-They distinguish between the author's voice and Humbert's in a way which is crucial for a novel in which the narrator is obnoxious. The analysis focuses on the dynamic interplay by which the images of the author and of the annotator are constructed in the wings.

This paper advocates a return to Bakhtin's view of intertextuality as a practice respectful of the rights of the author, of the reader, and of all those whose voices ring through the text: this view may liberate reading from all forms of interpretive bullying.

INDEX

Mots-clés : *Lolita*, annotations, autorité, légitimité, distinctions sociales, *ethos*, interaction, intertextualité.

Keywords : *Lolita*, annotations, authority, legitimacy, social distinctions, *ethos*, interaction, intertextuality

personnescitees Vladimir Nabokov, Ruth Amossy, Alfred Appel, Mikhail Bakhtine, Pierre Bourdieu, Brian Boyd, Antoine Compagnon, Maurice Couturier, Jacques Derrida, Alexander Dolinine, Tristan Dagron, Gérard Genette, Jean-Marie Gleize, Anthony Grafton, Yvan Leclerc, Dominique Maingueneau, Eric Naiman, Andréas Pfersmann, Ellen Pifer, Karl Proffer, Tzvetan Todorov, Nicholas Warner

AUTEUR

SUZANNE FRAYSSE

Maître de conférences

Aix Marseille Univ, Lerma, Aix-en-Provence, France

suzanne.fraysse@univ-amu.fr