

# Une leçon pour Lolita

## *Lolita* d'Adrian Lyne

Jean-Philippe Gravel

Volume 17, Number 3, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/808ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Gravel, J.-P. (1998). Review of [Une leçon pour Lolita / *Lolita* d'Adrian Lyne]. *Ciné-Bulles*, 17(3), 22–25.

## Une leçon

PAR JEAN-PHILIPPE GRAVEL

## pour *Lolita*

Pauvre **Lolita**. Pauvre Adrian Lyne. Affligés malgré eux d'un parfum de scandale qu'ils ne méritent pas. Et quelles sont les accusations au juste? Incitation à la pédophilie, à l'inceste? Apologie seulement? Oh! mais c'est oublier que **Lolita** est aussi — sinon moins — érotique qu'un Bergman des années 50! En fait, la situation de **Lolita** comme film ostracisé, est un peu celle-ci: alors que se dirigeaient vers lui les feux de l'attention publique et les ciseaux de la censure, l'inceste et la pédophilie gagnaient l'imaginaire d'autres films un peu partout... Et comme leurs réalisateurs n'étaient pas américains, ils ont pu faire mieux et davantage, sans trop de concessions, en adoptant, si j'ose dire, une approche plus «frontale». Exactement comme le cas du sida, au début de la décennie actuelle, si l'on oppose, par exemple, **les Nuits fauves** de Cyril Collard à **Philadelphia** de Jonathan Demme... Tant et si bien qu'après avoir vu ou entendu parler de films tels que **Festen**, **Happiness**, **French Dressing** ou **Seul contre tous**, on comprend tout de suite que le pire est ailleurs.

Reste alors à supposer que le motif du scandale entourant **Lolita** n'est peut-être pas celui qu'on croit. Toujours plus prompte à s'emporter lorsqu'on vient jouer dans ses plates-bandes, la mentalité américaine n'a sans doute pas pardonné à Vladimir Nabokov, un Russe, d'avoir écrit aussitôt qu'en 1955 un roman dont l'acuité d'observation confinait, on le voit aujourd'hui, au prophétique. Car son **Lolita** est loin de n'être que le récit d'un homme d'âge mûr s'éprenant d'une allumeuse prépubère, partant en cavale avec elle avant de se la faire ravir. Il faudrait plutôt examiner le récit par la voie de ses personnages:

**Humbert-Humbert (H.H.):** Européen cultivé, 45 ans, professeur de littérature. Il débarque en Amérique en partie parce qu'il ne pouvait plus, dans sa «vieille et puante Europe», une certaine innocence (associée directement à l'idéal de la nymphette). Héros et narrateur du récit, il

paraît parfois émouvant, parfois vil et comblant, mais ne manque jamais d'esprit lorsqu'il s'agit de décrire les mœurs de ses hôtes. Son style abondant fait preuve d'une grande érudition, qu'il use souvent pour relativiser l'acceptabilité réelle de sa position. N'en reste pas moins sincèrement épris et victimisé par sa «Petite Lo».

**Charlotte Haze:** Veuve esseulée, éprise d'idéaux progressifs qui sentent l'échangisme et la facilité sexuelle et logeuse d'Humbert-Humbert. Coulée dans le moule d'une certaine «pop-culture» du moi, elle sera détentrice d'un ego monstre, consommatrice compulsive à la merci du discours publicitaire. Cette «gobeuse de pilules» compose un monument d'entêtement qui n'a d'égal que son amour-propre. «Pour briser sa volonté, dira H.H. parlant de Charlotte après leur mariage, il aurait fallu lui briser le cœur, et là tout aurait été fini.» Décidément, accéder à sa fille ne lui laisse pas d'autres choix que de penser au meurtre... Par chance, un accident providentiel se chargera de l'éliminer — et transformer, du même coup, le fantasme en la réalité.

**Dolorès Haze:** Incarnée par Sue Lyon chez Kubrick et Dominique Swain chez Lyne. Sacrée objet du fantasme humberdien, de par sa jeunesse et son tempérament d'allumeuse. Elle est au fond le portrait tout craché de sa mère: là où la culture de Charlotte se résume aux questionnaires des magazines de «psychologie» et aux conseils des revues d'habitations, celle de Dolorès passe par les journaux illustrés et les magazines de cinéma — et sa gourmandise éfrénée pour des friandises de toutes sortes (gomme à mâcher, banana-splits...) préfigure sans doute l'enthousiasme de sa mère pour tout ce qui est «pilule». Assez absente psychologiquement du récit autrement qu'en tant qu'objet de désir, elle n'en a pas moins un quotient intellectuel de 121, ce qui explique ses talents de manipulatrice.

### **Lolita**

35 mm / coul. / 137 min / 1997 / fict. / États-Unis

**Réal.:** Adrian Lyne  
**Scén.:** Stephen Schiff (d'après le roman de Vladimir Nabokov, **Lolita**)  
**Image:** Howard Atherton  
**Mus.:** Ennio Morricone  
**Mont.:** Julie Monroe et David Brenner  
**Prod.:** Mario Kassar et Joel B. Michaels  
**Dist.:** Films Lions Gate  
**Int.:** Jeremy Irons, Melanie Griffith, Frank Langella, Dominique Swain, Suzanne Shepherd, Keith Reddin



Dominique Swain et Jeremy Irons dans *Lolita* d'Adrian Lyne

**L'Amérique:** Il y a des lieux qui ont toute l'importance d'un personnage, et le parcours déambulatoire du récit, de motel en motel, favorise bien des rencontres. Dans l'Amérique de *Lolita*, on trouve une institution scolaire «libérée», des couples entichés de «progressisme», une congrégation de pasteurs calvinistes, des motels thématiques («Dormez dans un Tipi»), une atmosphère générale dominée par une fausseté de parc d'attractions, et l'ombre inquiétante de Quilty.

**Quilty:** Le double et le ravisseur, celui qui chipera la Lolita d'Humbert. Comme personnage-miroir qu'on croit longtemps être la simple projection des angoisses du narrateur, il flotte, tant pour Humbert que pour le lecteur, dans une zone confuse qui invite à l'extrapolation. Tant et si bien que c'est dans leur manière d'illustrer ce face-à-face ultime entre Quilty et Humbert que Stanley Kubrick et Adrian Lyne donnent clairement à voir les partis pris de leur lecture de Nabokov. Car après tout, n'est-ce pas là que le pédophile *soft*, l'amoureux, ren-

contre sa contrepartie *hard*, ouvertement perverse? L'enjeu est bien celui d'une lutte à mort.

L'adaptation de Kubrick propose, comme on peut s'y attendre, un Humbert (James Mason) antipathique, ennuyé et ennuyeux, qui s'occupe à simuler, durant la première moitié du film, la bonne entente avec Charlotte. Or, la mort de celle-ci (hilarante Shelley Winters) renversera graduellement la vapeur: le «joueur» Humbert est condamné à trouver en Quilty acteur plus puissant que lui, parce qu'infiniment malléable. Réécrivant le personnage de manière qu'il s'ajuste à l'incroyable plasticité de Peter Sellers, Kubrick fait de Quilty un acteur qui semble doué d'ubiquité tant il ne cesse d'exploiter, en prenant le visage des figures qu'H.H. abhorre, chacune de ses angoisses profondes. Inutile de préciser que cette image du vain simulateur et possessif Humbert pris dans la toile de son alter ego n'est pas seulement prétexte à déployer les talents de Quilty-Sellers. Tout invite en fait à y voir comme une métaphore du pouvoir: dans un territoire



James B. Harris, Marianne Stone, Peter Sellers et Sue Lyon dans *Lolita* de Stanley Kubrick

américain qui est déjà, sous la plume de Nabokov, celui de «l'ère du vide», seul celui qui, à travers les rouages de la machine à fabriquer désirs et simulacres, fait montre d'une infinie flexibilité (Quilty est acteur, dramaturge, et personnalité centrale d'une pub de cigarettes), peut se permettre de contourner les lois et «vivre dans la débauche». Ce n'est d'ailleurs pas pour rien que la demeure de Quilty, avec ses airs de manoir bordélique, évoque un Xanadu miniature, demeure d'un autre grand manipulateur, le «Citoyen Kane»... Mais ce qui manque alors à Kubrick, en plus d'avoir doté Humbert d'un cœur et d'un esprit cultivé, c'est justement de ne pas avoir insisté davantage sur l'aspect contrefait du décor qui ponctue l'errance d'Humbert et de Lolita, en réponse au portrait humoristique d'un Quilty-faussaire dévolu à la tâche, à l'exemple d'Oscar Wilde, de hisser son existence au rang d'œuvre d'art.

La version d'Adrian Lyne, qui se proposait de contrer les faiblesses de Kubrick, n'en fait pas

moins figure d'enfant pauvre. Dommage, car force est de constater que Lyne s'est investi dans son projet avec un soin — malgré de nombreuses faiblesses — qui le nettoie des charges dont il fut l'objet.

On a souvent évoqué, pour expliquer la nature prétendument inclassable de ce projet, qu'il s'agissait, avec son budget de 65 millions, d'un produit de luxe pour l'*art house circuit*. En fait, cette étiquette a autant de crédibilité que faire passer du Cheez-Whiz pour un grand fromage... Trop obscur pour le public «ordinaire» et trop bâtard dans sa forme pour les cinéphiles avertis, le *Lolita* de Lyne souffre d'une mise en scène qui zigzague entre l'emploi de procédés archi-convenus et une volonté de cohérence et de liaison signifiante qui, occasionnellement, fait mouche.

Parmi les mérites discrets du film, on notera par exemple une propension à traduire l'exiguïté de la demeure des Haze par une abondance de plans où prédomine la verticalité des motifs: espionnage par des entrouvertes, emploi claustrophobisant de la plongée. Aussi Lyne a-t-il manifestement agencé la succession des décors du second volet du film — qui se passe sur la route — de manière qu'ils offrent un contrepoint évident au lent decrescendo qui fera passer Humbert et Lo de l'idylle au déchirement: si le couple faisait l'amour dans un faux tipi indien à l'exotisme de pacotille, c'est dans un hôtel miteux, surplombant un décor industriel, qu'Humbert se retrouvera finalement seul, abandonné par Lolita.

Malheureusement, ces quelques facteurs de cohérence se perdent dans une mare de procédés du plus mauvais goût: un flash-back à l'allure fleur bleue d'une pub de serviettes sanitaires; une mielleuse partition musicale signée Ennio Morricone, et de lourds effets d'insistance (ralentis, plans obliques), que personne n'ose plus utiliser.

On retiendra notamment le diabolisme à rabais dont Lyne entoure Quilty. De la ponctuation d'un premier dialogue avec Humbert de «lumières qui flashent» (procédé hyper-rebattu qui, d'*Alien* à *Titanic*, esquinte les yeux plus qu'il ne donne la frousse), à la visite finale de son manoir — sorte de réplique obscure du repaire de «Buffalo Bill» (l'écorcheur du *Silence des Agneaux*) ou, pourquoi pas, de Marc Dutroux —, Quilty ne manque pas de tenir lieu, en quelque sorte, de «retour du refoulé»

dans ce film qui cherchait à discréditer la *political correctness*: un pasteur puritain ne l'aurait pas imaginé autrement.

Mais sans doute le problème s'explique-t-il du fait que Lyne n'arrive pas à dissimuler ses origines publicitaires? On ne s'étonne pas que sa Lolita existe d'abord par les objets qui l'entourent ou qu'elle s'accapare. Lolita parle peu, mais sa manière de mâcher de la gomme, de sucer des bananes, de vider bruyamment son *milk-shake* ou de s'agiter les pieds confine à une sorte d'expression non verbale du personnage entièrement axée sur l'oralité et le fétichisme. Ce fait est une création de Lyne, qui ne rate pas une occasion de mettre en valeur chaque détail «exotique» de son décor (juke-box, verres à soda...), sans savoir toutefois élaborer des scènes qui feraient preuve d'une quelconque adresse. Ce côté «profil bas» est d'autant plus surprenant qu'il peut arriver à l'écriture de Nabokov de dicter, d'elle-même, ses propres procédés de mise en scène: ainsi en est-il de la scène, capitale, de la mort de Charlotte (lire l'extrait ci-joint), dont le déroulement impose l'usage du plan-séquence, du moment où, en une prise de vue unique, il permet de créer cet effet de surprise qu'occasionne le déplacement «en hors-champ» d'un personnage qui, de vivant au début du plan, est trouvé mort à la fin, écrasé par une voiture.

Mais *Lolita* est-il vraiment «adaptable»? Certainement, qu'on tienne ou non compte du



James Mason dans *Lolita* de Stanley Kubrick

«(Je) lancai un appel jovial en ouvrant la porte du salon — le cri de l'époux regagnant ses pénates. (...) Charlotte était assise devant le petit secrétaire d'angle et écrivait une lettre. (...) Elle se retourna lentement sur sa chaise (...) ses traits tordus par l'émotion n'étaient pas beaux à voir; les yeux baissés sur mes jambes, elle récita:

- La mère Haze, la grosse ganache, la mégère, la vieille rabat-joie, cette vieille idiote d'Haze n'est plus dupe. Elle a... Elle a... (...)

- Je pars ce soir, dit-elle encore. Je vous laisse tout. Vous ne reverrez jamais — jamais, entendez-vous? — cette misérable gosse.

Oui, mon lecteur, j'obtempérai. Je montai dans mon ex-semi-studio. Je restai un long moment sur le seuil (...), dénichai l'agenda contenant mon journal (et) m'engageai dans l'escalier (...), franchis le vestibule et me dirigeai vers la cuisine. Là, je débouchai une bouteille de Whisky (...), préparai deux verres (et) m'approchai de la porte du salon; elle était à peine entrebâillée (...)

-Je vous ai préparé un whisky, dis-je.

Elle ne répondit pas, la vieille écrivain, et je reposai les verres sur la console près du téléphone, qui sonnait (...) sans lâcher l'écouteur, je poussai la porte du pied et dis:

-On m'apprend que vous venez d'être tuée, Charlotte. Mais Charlotte n'était plus dans le salon.»

(Vladimir Nabokov, *Lolita*, Paris, Gallimard, 1977, coll. Folio, p. 153-155)

scénario que Nabokov prépara à l'intention de Kubrick. La narration de son *Lolita* aurait dû ressembler à celle faite par Alex dans *Orange mécanique*: abondante, interpellant sans cesse le spectateur, et jamais avare de propos quant à sa vision du monde. Après tout, Alex et Humbert sont tous deux des anarchistes dont l'exemple sera récupéré par le «système»; leur récit compose un témoignage au verbe généreux et jamais neutre. Mettre la narration d'Humbert au rancart, alors qu'elle aurait dû rendre au film un souffle que nous imaginons rapide et vivace, c'est déjà lui ôter la chance de rendre l'acuité et l'intelligence du regard acerbe de son héros, qui était loin de n'avoir d'yeux que pour l'objet de son désir... On ne peut que rêver alors de l'adaptation, complètement différente, à laquelle on aurait droit: tranchante et plurielle, à l'image du chef-d'œuvre de Nabokov qui, en dépit de l'âge mûr de son narrateur, vibre d'une jeunesse à laquelle, jusqu'ici, aucun cinéaste n'est parvenu à rendre justice. Décidément, en cette affaire, Lolita est loin d'avoir dit son dernier mot. ■



James Mason et Shelley Winters dans *Lolita* de Stanley Kubrick