

LES NOTES DU CRGN

Centre de Recherche de la Gendarmerie Nationale

Numéro 123 – Novembre 2025

Didier DANTAL



© Image générée par Gemini
© Prompt rédigé par le CDT B. Haberschus



Le CRGN certifie que ce document a été entièrement rédigé par une intelligence humaine

UN REGARD LITTÉRAIRE SUR LA PÉDOPHILIE : LOLITA DE VLADIMIR NABOKOV

Comment le roman peut-il dire la pédophilie ? Toute la question est dans le dire, ou plutôt dans le non-dit que ce dire recouvre, puisque celui-ci relève à l'époque de la publication de *Lolita* (1955) d'un sujet tabou et foncièrement non traité. Pour en parler et faire qu'on en parle, le romancier américain Vladimir Nabokov (1899-1977) avait-il d'autre choix que de susciter le scandale ? Par son choix même de donner voix au pédocriminel qui, tout du long, parle à la première personne, il ne pouvait y échapper. *Lolita*¹ est donc le premier roman à s'être saisi de cette question, non pour apporter des réponses *a priori*, mais pour en clarifier les données.

Lolita vaut par le *jeu de regards* qu'il porte sur le thème pédophilique : regard du pédophile (selon une narration monologique, constamment autocentrée), regard sur la Loi (entre discours déculpabilisant du violeur et culpabilisation de sa victime) ; regard de la victime elle-même (invisible du fait de la focalisation, mais qui parvient malgré tout à exister) ; regard de l'auteur sur son narrateur (d'où la postface que, face à la polémique, il s'est senti obligé d'ajouter à son ouvrage en 1956), regard enfin du lecteur qui est invité à user de sa conscience critique et à ne pas tout croire sur parole, tout en prenant quand même son plaisir de lecteur.

1) Le discours autojustificatif du pédophile

Le roman se présente comme la confession d'Humbert Humbert, un quadragénaire qui s'est pris de passion pour sa belle-fille, Dolorès Haze, 12 ans, alias Lolita. Il raconte comment, après avoir épousé sa mère dans le but de se rapprocher d'elle², il en est devenu le tuteur au décès de celle-ci et a fini par abuser d'elle lors d'une errance à travers les États-Unis. Elle parvient à lui échapper et à s'enfuir avec un autre homme qu'il retrouvera et tuera. Le récit que nous lisons est censé avoir été écrit par Humbert alors qu'il se trouve en prison dans l'attente de son procès pour meurtre. Nous apprenons toutefois qu'il a succombé à un infarctus à la veille de celui-ci. Quant à Lolita, nous apprenons qu'elle est morte en donnant naissance, à 17 ans, à une fille mort-née.

Le scandale initial de *Lolita* résulte de son dispositif narratif. Écrire la pédocriminalité à la première personne et du point de vue du prédateur est en soi une gageure qui explique le scandale qui a entouré sa publication³. Cela a fait conclure à une apologie de la pédocriminalité – à un livre jugé « pornographique ». Or faire parler un criminel, quel qu'il soit, et lui faire raconter sa propre histoire, ne vaut pas approbation de son discours. On oublie qu'il s'agit d'une fiction.

1 NABOKOV, Vladimir. *Lolita*, trad. E.H. Kahane. Gallimard, coll. « Folio », 1999. Notre édition de référence.

2 C'est une stratégie d'approche fréquente du pédophile que d'accéder à l'enfant convoité en gagnant au préalable la confiance de sa mère, ce qui peut passer par le fait de l'épouser.

3 Rappelons les péripéties de la publication : après le refus des éditeurs américains sollicités, c'est finalement la maison d'édition *The Olympia Press*, à Paris, qui accepte de publier le roman en anglais en 1955. Mais, l'année suivante, il est interdit de vente par le ministère de l'Intérieur. Ce n'est qu'en 1959 que paraît la traduction en français chez Gallimard. Entre-temps, le roman est paru aux États-Unis en 1958.

Au fil de son monologue, le narrateur nous explique qu'il n'éprouve que répulsion à l'égard des femmes de son âge au profit de celle qu'il nomme les « *nymphettes* », c'est-à-dire des petites filles entre neuf et quatorze ans. S'agissant de sa rencontre avec Lolita, pour laquelle il a eu un coup de foudre, il tient le discours classique du pédophile, prétendant qu'il a agi par amour et pour son bien. Dès lors, le lecteur se trouve placé dans la position inconfortable d'être le confident d'agissements qu'Humbert prend soin d'évoquer de manière allusive, les recouvrant de la gaze de son style, alors qu'il s'agit – comme nous le devinons – de viols répétés sur mineure, qui ont duré deux ans. À force de pénétrer son psychisme jusque dans les moindres méandres se pose la question de l'identification à la figure du narrateur : une identification résolument sous le signe de l'impossible.

De ce narrateur pervers, menteur et manipulateur, on pourrait dire par euphémisme qu'il n'est pas digne de foi⁴. Aussi l'auteur n'a-t-il cessé de s'en désolidariser. Ce distinguo est rendu d'autant plus nécessaire qu'il existe une évidente parenté entre Humbert et l'auteur qui signe « Nabokov » : tous deux sont écrivains et professeurs d'université, tous deux portent sur eux-mêmes et sur la société un même regard désabusé et ironique (« *Humbert, c'est moi !* », aurait pu s'exclamer Nabokov, en écho à la fameuse formule de Flaubert, d'ailleurs apocryphe : « *Madame Bovary, c'est moi !* »). Mimétisme des styles également : l'écriture jubilatoire du narrateur se superpose parfaitement avec le style nabokovien. Ce dernier n'est pas sans cultiver l'ambiguïté. Il assume de façon souveraine le risque d'identification, de la même manière qu'il assume celui d'esthétisation : la beauté et le choral du récit fascine, son lyrisme nous emporte, nous faisant balancer entre pulsion et répulsion.

En somme, le romancier poursuit son objectif de nous confronter à l'intériorité d'un monstre dont il veut nous faire comprendre combien il est à la fois proche et étranger. Loin d'être une brute, celui-ci se révèle cultivé, raffiné, polyglotte – humain malgré son inhumanité. Aussi l'apport du roman est-il à chercher dans le surcroît de connaissance de l'âme humaine qu'il nous communique. Lecture singulièrement enrichissante d'où il « *s'ensuit une confrontation à l'altérité, que d'aucuns blâmeront pour des motifs d'ordre éthique ; quand d'autres la salueront en raison de l'apport cognitif et affectif qu'elle leur semble receler* »⁵.

2) Face à la Loi

Parce que la pédocriminalité est constitutive d'un crime, elle s'inscrit dans un arsenal juridique et ne peut être dissociée de sa perception légale. Tout immoral qu'il se revendique, le narrateur de Nabokov ne peut s'exonérer de la pénalisation de ses actes. L'acte pédophile se double d'un volet incestueux puisque Humbert est le beau-père de Lolita, laquelle est sa fille adoptive. Ceci correspond à une réalité factuelle : il est établi que la majorité des agresseurs sont des membres de la famille ou des connaissances des enfants. Ainsi Lolita dépend-elle exclusivement de son beau-père qui lui permet d'être nourrie, logée, éduquée – ce qui ne peut que renforcer sa dépendance.

Dans ce contexte, on mesure la somme d'énergie – ne serait-ce qu'en termes de surproduction verbale – que le narrateur déploie afin de se disculper aux yeux de ses juges, alors même qu'il se trouve derrière les barreaux en train de rédiger sa confession. Humbert est en permanence dans une démarche qui consiste à relativiser ses actes et à faire en sorte de « passer sous les radars ». Mais ce que Nabokov nous rappelle – et qui est fondamental – c'est que le pédophile *sait ce qu'il fait*, qu'il a conscience de ses actes.

L'argumentation développée par Humbert vise à démontrer que la pédophilie a toujours existé, qu'elle a acquis, en quelque sorte, ses lettres de noblesse. « *Le discours de Humbert propose une vision décriminalisante et dépathologisante de la pédophilie* », écrit Alexander Maria Leroy, qui poursuit : « *Afin de montrer que la condamnation du fantasme nympholepte correspond à un choix de société qui n'est pas systématique et que toute culture ne l'intègre pas dans son contrat social, il énumère (...) des situations variées mais ayant en commun la tolérance, voire la valorisation, de la pédophilie.* » Il estime que ce plaidoyer anticipe sur « *les mouvements pour la dépénalisation de la pédophilie, actifs dans plusieurs pays occidentaux (dont les États-Unis et la France) du début des années 1970 jusqu'au milieu des années 1990.* »⁶

Pour se disculper, Humbert n'hésite pas à charger Lolita, la présentant sous la figure d'une nouvelle Lilith, tentatrice et fatale, sur laquelle rejaillirait toute la faute de leur relation : « *I am going to tell you something very strange : it was she*

4 Parmi les romans mettant en scène un narrateur indigne de confiance, on peut citer *Le meurtre de Roger Ackroyd* (1926) d'Agatha Christie, récit policier dans lequel le narrateur est l'assassin ou, plus récemment, *Les Bienveillantes* (2006) de Jonathan Littell, où la voix narrative est celle d'un tortionnaire nazi, à la fois incestueux, meurtrier et schizophrène.

5 WAGNER, Frank. « Menteurs, salauds – et autres “mythomanes” littéraires », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [en ligne], 22 | 2021, mis en ligne le 15 juin 2021 [consulté le 17 octobre 2025]. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/fixxion/298> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.298>

6 MARIA LEROY, Alexander. « Lolita ou le concept de l'adolescente fatale ». *RITA* [en ligne], n° 8, juin 2015. Disponible sur : <http://www.revue-rita.com/dossier8/lolita-ou-le-concept-de-l-adolescente-fatale.html>

who seduced me. »⁷ La culpabilisation de Lolita est un phénomène constant : Humbert utilise menace, chantage ou violence pour la maintenir dans un climat de terreur. Il lui fait comprendre que, si elle parle, c'est elle qui en subira les conséquences. Si contre toute attente il va en prison (il évalue sa peine à dix ans de réclusion au maximum), elle sera quant à elle confiée à l'Assistance Publique qui l'enverra croupir dans quelque centre de redressement ou maison de correction, lieux qu'il lui décrit comme des endroits lugubres, bien pires que la prison. « *I dont know if you have ever heard of the laws relating to dependent, neglected, incorrigible and delinquent children* »⁸, tente-t-il de la dissuader.

Il prend soin de préciser que sa parole d'enfant sera minorée et probablement mise en doute par les forces de l'ordre : « *Admettons que la police te croie* », lui oppose-t-il comme un leitmotiv. Ce faisant, il met l'accent sur un point fondamental qui est celui de la prise en compte de la parole des enfants victimes : « *Finally, let us see what happens if you, a minor, accused of having impaired the morals of an adult in a respectable inn, what happens if you complain to the police of my having kidnapped and raped you ? Let us suppose they believe you* ». »⁹ Il arrive en effet fréquemment, dans ce type d'affaires, que la « peur du gendarme » change de camp et s'exprime davantage chez la victime que chez son agresseur – ce qu'Humbert, faussement naïf, reconnaît : « *In a sense, my Lo was even more scared of the law than I* (...) »¹⁰ Il suffit d'ailleurs de noter qu'il ne sera pas arrêté en tant que pédophile, mais pour le meurtre d'un ancien prétendant de Lolita, celui qui la lui a enlevée, mettant un terme à son périple à travers l'Amérique.

Si Nabokov a conçu son roman comme un révélateur d'un état de la société, il n'a pas voulu moraliser pour autant. Révélateur sans être moralisateur, « *ce roman n'enseigne pas qu'il faut éviter de poser ses mains sur les jeunes filles* », écrit François Nault¹¹. Le romancier rejette toute lecture édifiante de son œuvre – ce biais apologétique qu'il trouve insupportable chez Dostoïevski. Dans la Postface, il écrit d'ailleurs qu'à ses yeux « *Lolita ne contient aucune leçon morale* »¹². Au final, c'est davantage un conflit entre éthique et esthétique qui se donne à lire dans *Lolita* : Humbert raconte de manière captivante des choses horribles et éthiquement condamnables. La tension se résout par la consécration de l'œuvre d'art.

3) La victime : une question d'empathie

Si Lolita donne son titre au livre de Nabokov, force est de constater que la fillette n'a pas d'existence autonome au sein du roman, surtout dans la première partie qui précède le passage à l'acte, où elle n'est vue qu'à travers le prisme de son agresseur qui est un prisme déformant. Elle n'est présente qu'à l'état de fantasme produit par le discours autocentré du narrateur. Humbert la définit d'ailleurs de manière purement négative, par une série de soustractions, en disant qu'elle n'a « *no will, no consciousness – (...) no life of her own* »¹³. Préalablement, il avait fait part de son incapacité à la décrire, s'avouant lui-même empêché par la puissance aveuglante de son désir : « *I would like to describe her face, her ways – and I cannot, because my own desire for her blinds me when she is near.* »¹⁴

Aussi Lolita se définit-elle par son silence – « *She was silent* ». Toute victime d'inceste ou de pédophilie est condamnée à un silence qui la rend complice, malgré elle, des agissements de son bourreau. Ne peut lui répondre, en contrepoint, que la condamnation muette de l'auteur. Beaucoup plus que le viol en soi, c'est cette quasi-confiscation d'une vie qui constitue la tragédie propre de Lolita. L'opposition entre l'écriture de Humbert et la non-parole de la victime est emblématique d'un schéma mental bien documenté. Lolita est la victime expiatoire de ce non-dit. Lorsqu'elle s'exprime (surtout dans la deuxième partie quand, une fois la sidération passée, les mots « *viol* » et « *inceste* » finissent par être prononcés), elle témoigne de son profond dégoût vis-à-vis de son abuseur qui persiste à vouloir (s')en faire accroire sur son consentement. Voilà par exemple en quels termes sans ambiguïtés elle le remet à sa place : « *“You chump”, she said, sweetly smiling at me. “You revolting creature. I was a daisy-fresh girl, and look what you’ve done*

7 « *Et maintenant, je vais vous dire quelque chose de fort bizarre, ce fut elle qui me séduisit* ». In : NABOKOV, Vladimir, *op. cit.*, p. 211. Le nom propre finira par devenir un nom commun (une *lolita*) pour désigner une adolescente aguicheuse qui se plaît à susciter le désir d'hommes mûrs. Un contresens qui perdure avec le film de Kubrick en 1962, Nabokov ayant pourtant signé le scénario.

8 « *“Je ne sais si tu as jamais entendu parler des lois relatives aux pupilles de l'État, c'est-à-dire aux enfants abandonnés, délinquants et incorrigibles”* ». In : NABOKOV, Vladimir, *op. cit.*, p. 238.

9 « *“En dernier lieu, voyons ce qui arriverait à ma Lolita – une mineure accusée d'avoir compromis la vertu d'un adulte dans une auberge convenable – si tu allais raconter à la police que je t'ai kidnappée et violée. Admettons que la police te croie”* ». *Ibid.*, p. 238.

10 « *En un sens, ma Lolita avait encore plus peur que moi de la Loi* ». *Ibid.*, p. 272.

11 NAULT, François. « Rorty, Nabokov et le refus de la cruauté : prolégomènes à une éthique de l'écriture théologique ». Vol. 58, n° 2, juin 2002, p. 297-316. Voir : [Laval théologique et philosophique](#)

12 « *Lolita has no moral in tow* ». Postface « À propos de “Lolita” ». In : NABOKOV, Vladimir, *op. cit.*, p. 499.

13 « *Sans volonté, sans conscience, sans autre réalité que mon désir* ». *Ibid.*, p. 100.

14 « *Je voudrais décrire son visage, ses gestes et attitudes – et cela m'est impossible, aveuglé que je suis par la concupiscence quand elle est auprès de moi* ». *Ibid.*, p. 71.

to me. I ought to call the police and tell them you raped me. Oh, you dirty, dirty old man.” »¹⁵ Humbert lui-même doit reconnaître que Lolita, au fond, n’a jamais été sensible à ses caresses : « *Never did she vibrate under my touch.* »¹⁶ Il en ressort que la négation de la victime s’opère à un double niveau : tout d’abord, parce qu’Humbert lui dénie son statut de victime (suivant la logique imparable : pas de victime, pas de crime) ; ensuite parce qu’il en vient, inversant les rôles, à se poser lui-même en victime de Lolita qui l’aurait séduit et entraîné à ses dépens dans une relation interdite. Dans les deux cas, la personne de Lolita est niée, au sens où ne sont pas pris en compte son regard, son ressenti, *a fortiori* son consentement.

Une approche plus émotionnelle à l’égard de Lolita se fait jour après le passage à l’acte. Cet infléchissement va nous permettre de mesurer son traumatisme et d’accéder à sa souffrance, que jusque-là nous ne pouvions que deviner. La notion de « souffrance psychique » permet de restituer une intériorité à Lolita, alors que cette dimension lui était déniée. Il s’avère qu’à partir de ce point de bascule, le narrateur n’a plus le monopole de la psyché.

Nabokov nous donne à lire entre les lignes, à travers un certain nombre d’indices ou de « signaux faibles », ce que peut ressentir une jeune fille victime de viol. Ainsi est-il question (*via* la formule récurrente : « *les sanglots la nuit – chaque nuit, chaque nuit* ») des pleurs de honte que Lolita verse dès qu’Humbert s’est endormi à ses côtés après avoir abusé d’elle. La question de l’empathie vient rééquilibrer celle de l’identification, identification au pédophile rendue possible – comme un risque à courir – à cause du « je » de la voix narrative. En prenant part à la souffrance de Lolita, nous accédons à la vérité de son prénom, qui est en réalité Dolorès, « *douleurs* » en espagnol. Ainsi la pédophilie est-elle perçue selon le prisme existentiel de la souffrance et de l’hypothétique survie des victimes.

On voit s’amorcer, avec *Lolita*, le processus de victimisation qui prendra toute son ampleur par la suite avec la « libération de la parole » issue du mouvement #MeToo – du nom de ce mouvement né sur les réseaux sociaux à partir des années 2000 afin d’encourager les femmes à témoigner de leurs expériences de harcèlement, d’agression ou de viol. On peut mentionner quelques jalons et ouvrages pionniers : Vanessa Springora (*Le Consentement*, 2020), Camille Kouchner (*Família grande*, 2021) et Neige Sinno (*Triste tigre*, 2023). Citons Vanessa Springora qui voit dans *Lolita* « *une petite sœur littéraire* » et atteste que le roman de Nabokov « *est un roman qui peut libérer la parole* ». Neige Sinno rend également hommage à *Lolita* qu’elle a découvert à l’âge de vingt ans, en résonance avec sa propre histoire. Elle y consacre tout un chapitre de *Triste tigre*, récit autobiographique qui a pour objet la dénonciation d’un beau-père incestueux. Pour elle, le message contenu dans le roman est parfaitement clair, à condition de savoir le lire : « *Est-ce que Nabokov a écrit un livre équivoque, qui laisserait penser que la fillette participe volontiers à la relation ? Je ne crois pas, c’est tellement clair qu’elle n’y est pour rien. Il y a bien une sensualité dans le personnage de préadolescente qui découvre la vie, qui veut braver les interdictions maternelles, mais depuis le passage à l’acte jusqu’à la fugue, tout n’est que manipulation et relation forcée* »¹⁷.

C’est donc, avant même son traitement, le choix du sujet (la pédophilie/pédocriminalité) qui a fait problème dans le cas de *Lolita*. Certains y ont vu une justification de la pédophilie, voire une apologie, qui a pu plaider pour son interdiction. Ce point a été clarifié et aujourd’hui le roman de Nabokov fait moins figure d’œuvre scandaleuse que prophétique : il est passé du statut de roman controversé à celui de roman couronné, reconnu par la critique et inscrit dans les canons de la littérature mondiale.

Éminente spécialiste de l’œuvre de Nabokov, Yannicke Chupin insiste sur le caractère visionnaire de *Lolita*, rappelant à ce propos que, dans sa postface, le romancier avait identifié « *la question du viol des enfants comme l’un des plus grands tabous dans la société américaine de son époque* ». Elle en conclut que le romancier « *avait conscience d’avoir écrit une œuvre qui n’allait pas seulement marquer l’histoire de la littérature, mais qui apporterait un éclairage sur les mécanismes complexes de l’emprise et des violences sexuelles faites aux enfants. Soixante-dix ans plus tard, cet éclairage est plus que jamais d’actualité* »¹⁸. Ne serait-ce en effet que par la simple *monstration* d’un monstre paradigmatique – laquelle vaut toutes les démonstrations – Nabokov, en nous faisant entrer dans le cerveau malade d’un pédophile, ce qui constitue en soi une expérience déstabilisante, nous offre la possibilité d’en reconnaître la perversité et de restituer leur voix aux victimes.

Didier DANTAL est adjoint au chef du département Stratégie Recherche du CRGN, titulaire d’un DEA en littérature française et comparée.

Le contenu de cette publication doit être considéré comme propre à son auteur et ne saurait engager la responsabilité du CRGN.

15 « *“Brute, me dit-elle avec un sourire caressant. Vous êtes ignoble. J’étais pure et fraîche comme une pâquerette, et regardez ce que vous avez fait de moi. Je devrais appeler les flics et leur dire que vous m’avez violée. Oh ! vous êtes un dégoûtant – un vieux bonhomme dégoûtant”* ». *Ibid.*, p. 223-224.

16 « *Pas une seule fois elle ne vibra sous ma touche* ». *Ibid.*, p. 263.

17 SINNO, Neige. *Triste tigre*. P.O.L., 2023, p. 31.

18 CHUPIN, Yannicke. « *Lolita* » de Nabokov en 2024 : un contresens généralisé enfin levé ?, *The Conversation*, 25 juin 2024. Disponible sur : <https://theconversation.com/lolita-de-nabokov-en-2024-un-contresens-generalise-enfin-leve-223620>