



HAL
open science

”Nymphologie”

Paul Carmignani

► **To cite this version:**

Paul Carmignani. ”Nymphologie”. Jocelyn Dupont & Paul Carmignani. Ni ange, ni démon: Figure de la nymphe dans la littérature et les arts, Presses Universitaires de Perpignan, pp.9-20, 2011, Cahiers de l’Université de Perpignan. hal-00658240

HAL Id: hal-00658240

<https://hal.science/hal-00658240>

Submitted on 10 Jan 2012

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.

NYMPHOLOGIE

« *The science of nympholepsy is a precise science.*¹ »

DANS UNE CLAIRIERE du Nouveau Monde – à l’aube de son histoire, vers 1628 – se forme autour d’un arbre de mai, une joyeuse farandole où se mêlent gais compagnons portant « bonnets de fous et grelots », monstres et masques, l’Homme sauvage « poilu comme un babouin », un chasseur indien avec sa coiffure de plumes, et divers animaux : cerf, loup, bouc et deux ours – l’un n’est qu’un masque en bas de soie roses, l’autre « un vrai ours de la forêt ténébreuse, donnant chacune de ses pattes à une main humaine, aussi impatient de danser que tout autre dans le cercle ». « Cette foule déréglée » s’apprête à célébrer les noces d’un « couple gracieux », le Seigneur de mai et sa Dame, mais une troupe de puritains emmenée par Endicott, le Cromwell américain, vient interrompre la fête et imposer la rigueur de son ordre social, moral et religieux.

Le conte de N. Hawthorne, “L’Arbre de mai de Merrymount”², qui évoque en 1836 cet épisode vieux de plus de deux siècles, en fait un moment-clé de l’histoire du Nouveau Monde

1. *Lolita* (Harmondsworth, Penguin Books, 1980), p. 129. Les équivalents français sont tirés de la nouvelle traduction du roman par Maurice Couturier (Paris, Gallimard, 2005) : « La nympholeptie est une science exacte » (227). Après l’hétérologie bataillienne (science du “tout autre”), accueillons avec intérêt et gratitude, comme une bouffée d’air frais, cette nouvelle venue dans l’austère domaine des Sciences humaines, la **nympholepsie** (nous maintenons le ‘s’ originel puisque le mot existe tel quel en français) ou plutôt – par conformité au modèle canonique “X+logos” – la **nymphologie**, qui subsume donc la précédente et inclut dans son champ d’investigation la **nymphé** (grec *numphê*, jeune fille), au sens mythologique (divinité féminine personnifiant divers aspects de la nature) ; anatomique (*labia minora*) ; entomologique (forme que prennent certains insectes, à l’issue de leur développement larvaire → **nymphose**) et, enfin, figuré (jeune fille gracieuse et bien faite). De là sont issus la **nymphette** (très jeune fille au physique attrayant et aux manières aguichantes) ; le **nymphée** (lieu/sanctuaire /construction dédiés aux nymphes) ; la **nympholepsie** (mélancolie qui fait aimer la solitude des forêts ; folie de celui qui a vu une nymphe, *Dictionnaire des Dictionnaires*, Bruxelles, 1839), d’où **nympholepte**.

Les dictionnaires anglais, dont le *Oxford English Dictionary*, permettent de préciser certains de ces termes (**Nympholepsy** : [Psychiatry] : a state of violent emotion, esp. when associated with a desire for something one cannot have [from NYMPHOLEPT, on the model of *epilepsy*] ; **Nympholept** : [in English] one who is inspired by a violent enthusiasm, especially by a passion for an unattainable ideal : “*We are all nympholepts in running after our ideals*”; *the nympholepts of truth*) et d’enrichir le paradigme de trois sens nouveaux de “**Nymph**” :

– a stream, a river (“*Having to these Seas of Joy...added their small Brook or Nymph of mine*”. Drummond of Hawthornden);

– a ship: “*one of the nymphs of the British navy*”;

– a fishing-fly.

– « un mythe de fondation nationale » (Pétillon, 567) – où se résout, au bénéfice de la première, l’antagonisme fondamental entre une Amérique rigoureuse, laborieuse et puritaine, placée sous le signe de Calvin, et une Amérique païenne, paillarde et libertine – « le pays des rites sauvages » (H, 66) – sous l’invocation de Momus et de Comus³. Si la seconde l’avait emporté, nul doute que le destin de l’Amérique en aurait été radicalement modifié :

L’aspect futur de la Nouvelle-Angleterre dépendait de l’issue de cette dispute cruciale. Si les saints hommes à la sinistre figure avaient raison des gais pécheurs, alors leurs esprits rembruniraient le pays tout entier et en feraient à tout jamais une contrée de visages fermés, de dur labeur, d’hymnes et de sermons. Mais si l’étendard de Merrymount avait la chance de l’emporter, le soleil s’épanouirait sur les collines, des fleurs illumineraient la forêt, et la postérité rendrait grâce à l’arbre de mai. (H, 60-61)

À l’Âge d’or, caractérisé par « l’ancienne gaieté de la joyeuse Vieille-Angleterre » (H, 55), succède donc l’impitoyable Âge de fer (« Endicott tout entier, visage, corps et âme, semblait forgé dans le fer » H, 61) ; c’en est fini de la mascarade et de la pastorale, mais non du conflit originel et sempiternel entre « une philosophie débridée du plaisir » (H, 57) et le puritanisme, cruellement défini par H. L. Mencken comme « la crainte que quelqu’un, quelque part soit heureux », mais le conte de Hawthorne n’en évoque pas moins, par préterition en quelque sorte, une hypothèse séduisante :

Mais quelle est cette foule en délire assemblée main dans la main autour de l’arbre de mai ? Assurément, les faunes et nymphes chassés de leurs bocages antiques et de leurs gîtes légendaires ne sont point venus, comme les autres persécutés, se réfugier dans la verdoyante forêt de l’Ouest. Ce sont là monstres gothiques, mais peut-être leurs ancêtres étaient-ils grecs. (H, 52)

À en juger par les nombreux titres d’œuvres littéraires qui y font référence – *The Marble Faun* (du même Hawthorne) ; “*Nympholepsy*” ; “*Après midi d’une faune*” (W. Faulkner) ;

2. Sur les multiples connotations de *Merrymount*, nous renvoyons à la remarquable postface de P.-Y. Pétillon aux *Contes et Récits* de Hawthorne (trad. Muriel Zaghera, Paris, Imprimerie nationale Éditions, 1996) : *Mare-Mount*, traduction du toponyme indien originel, “la montagne aux juments”, « là où l’on monte ces pouliches que sont les jeunes Indiennes [...] ces filles en peau de castor, “nymphes du Nouveau Monde” » ; *Marry Mount* : la colline des épousailles ; *Mary Mount*, le mont de Marie, « bien entendu aussi, le “mont de Vénus” » (574). S’il s’avère que *Merrymount* (à l’origine *Mount Wollaston*, aujourd’hui *Quincy*, sur la baie du même nom, dans l’État du Massachusetts), s’est ensuite appelé *Mare-Mount* (à l’initiative de Thomas Morton [1590-1647]), c’est-à-dire « *by the sea* » à cause de sa proximité avec la mer (par la suite *Mare* se serait corrompu – c’est le cas de le dire – en *Merry*, référence à la licence qui y régnait), ce serait bien alors l’archétype du « *Kingdom by the sea* » poésique et du « *Princedom by the sea* » humbertien des amours nymphiques, où le premier peut aduler son *Annabel Lee* et le second lutiner-butiner sa « *Dolores Lee alias Loleeta* ». D’autre part, la filiation entre *Merrymount* avec ses « mommeries et mascarades » et « *merry camp Q* » est patente tout comme la correspondance entre « les jeux et tromperies, passe-passe et fantaisie » (55) régnant à *Merrymount* et *Lolita*, « la petite mascarade [*piece of mummery*, 40] montée par un fou dépravé trop attiré par le fruit vert » (82).

3. *Comus*, dieu de la joie et de la bonne chère, présidait aux festins, aux danses nocturnes et au libertinage, en compagnie de *Momus*, dieu de la raillerie, des malicieuses critiques et des bons mots. Ce dieu était représenté levant son masque, et tenant à la main une marotte, symbole de la folie.

The Centaur (J. Updike) ; “*Transcendental Satyr*” (G. Davenport) ; “*Pan With Us*” (R. Frost), etc. –, et les multiples épiphanies de créatures mythologiques qui en émaillent les textes (« *In my pantheon, Pan still reigns in his pristine glory* », déclare Thoreau dans *Walden*, son « livre-forêt ») ou leurs entours⁴, force est de reconnaître que l’hypothèse n’est pas dénuée de fondement et que la fiction américaine s’est montrée particulièrement hospitalière à l’égard des faunes, dryades, naïades et oréades de l’Ancien Monde.

Il faudra cependant attendre encore plus d’un siècle après les *Twice-told Tales* de N. Hawthorne, – contes « phalènes », « papillons diurnes [...] légers comme des nuages » selon Wan Wyck Brooks – pour qu’un transfuge de la vieille Europe – « notre délicieuse, suave et putrescente Europe » (473) –, un de ces écrivains « linguistiquement délogés » (G. Steiner), qui plus est, grand chasseur de lépidoptères, Vladimir Nabokov, vienne en 1955, au grand dam de l’Amérique puritaine, et par le truchement d’un narrateur pervers, qui tient aussi du plantigrade égrillard, Humbert,⁵ débusquer hors des bois et fourrés de la littérature américaine, une nymphette, dont il entend bien faire son miel (« *I had stolen the honey of a spasm* », 61 ; « *One drop of rare honey, however, that Thursday did hold in its acorn cup* », 65 ; « *Her honey-brown body* », 125, etc., les références abondent)⁶. Nymphette qui deviendra, grâce au succès mondial du roman, le quasi parangon de cet improbable objet de désir – « l’enfant démoniaque, charmante et fourbe » (48) –, aussi adorable qu’indéfinissable.

4. Ainsi, par exemple on relève chez W. Faulkner la déclaration suivante : « Voici...en Août, dans le Mississippi, il y a certaines journées, vers le milieu du mois, où l’on a tout à coup un avant-goût de l’automne ; il fait frais, la lumière est diaphane, elle a une luminosité qui ne semble pas venir du jour même, mais des temps classiques anciens. Il pourrait y avoir des faunes, des satyres et les dieux... de la Grèce, de l’Olympe. » W. Faulkner in M. Gresset, *La Tyrannie du regard ou la relation absolue*, Thèse, Paris IV, 1976, vol. III, 610.

5. Nom issu du germanique : *Hunberht* se décompose en *hunn* = ours + *berht* = brillant, variante de *Humboldt* [*bold/bald* = audacieux], autre pseudonyme de H.H., le pervers polymorphe. Relevons également la référence au « *montagnard émigré* splendidement enveloppé dans une peau d’ours », p. 355. D’autre part, dans la nouvelle “L’Enchanteur”, qui contient les prémices de ce qui deviendra plus tard le roman *Lolita*, le protagoniste s’appelle *Arthur* (nom d’origine celte, cette fois-ci : *Arz* ou *Arth* : ours + *uur* : homme) – l’ours –, symbole de lubricité, de fertilité et de résurrection. Sur les significations et avatars du patronyme Humbert, cf. l’article de J. Dupont : “*The Strange Cases of Dr Humbert & Mr. Humbert (and Humbert)*”, Journée d’étude sur *Lolita & Endgame*, UPV-Montpellier III, 16/01/2010. Soulignons au passage que le folklore russe et sibérien abonde en contes et légendes où une fillette partage la couche d’un ours (медведь/*medved*, issu de la combinaison de *medv*-miel + *ed/yed*-manger). La mythologie grecque, de son côté, rapporte la métamorphose de la plus belle des nymphes, *Callisto*, en ourse (puis en constellation de la Grande Ourse) ; rappelons, enfin, pour conclure cette digression, la formidable fortune littéraire qu’a connu l’ours dans la fiction américaine.

6. « J’avais volé le suc d’un spasme » (118) ; « Cependant, ce jeudi m’offrit dans sa cupule une goutte de miel précieux » (124) ; « son corps couleur de miel » (220).

Il serait, en effet, très tentant, mais finalement vain, de chercher à établir la fiche signalétique de l'*Ur-Lolita* (« fixer une fois pour toute la périlleuse magie des nymphettes », 234) ; certes, le lecteur dispose :

- d'une précieuse indication géographique : pas de nymphettes dans les régions polaires (71) ; ça limite les recherches ;

- d'un état civil complet ;

- d'une tranche d'âge : entre le minimum de neuf et le maximum de quatorze ans ;

- d'un catalogue d'attributs très détaillé : beauté physique, silhouette pubescente, grâce fatale, charme insaisissable et confondant, pimenté d'une touche de vulgarité (langage argotique), yeux gris pâle languides, cils fuligineux, courbe féline des pommettes (hautes, naturellement), peau magnifique, tendre et basanée, sans la moindre imperfection, vierge de tout acné, finesse des membres duveteux, épaules frêles couleur de miel, dos souple et soyeux, chevelure châtain, seins menus et florentins, ventre creux, hanches étroites, fesses fermes, petit mont feutré de mousse délicate, pieds de petit singe légèrement rentrés, longs orteils à l'ossature délicate, démarche un tantinet traînante (cf. la contribution de L. Bernabé : "Imaginaire de la nymphette au Japon"), parfum de Riviera, connotations vénusiennes et boticelliennes, etc., etc. ;

- d'une fiche anthropométrique complète (poids, mensurations, QI, etc., p. 191) et de bien d'autres indications.

Inutile, cependant, de poursuivre la collecte des « éléments fondamentaux constitutifs du charme nymphique » (323) : le catalogue en est inépuisable, et ce n'est pas là, en fin de compte, que se musse le secret de la sulfureuse séduction de Lolita. Humbert en avertit le lecteur dès les premières pages de sa relation : pas de nymphette sans le regard du nympholepte, qui en crée et recrée l'image dans « le laboratoire de son esprit », et la projette à loisir sur l'écran de son cinéma intérieur. En fait, plus qu'à la somme, si désirable soit-elle, des particularités que nous venons de recenser, le nympholepte est sensible à la double nature (« *twofold nature* », 44) de la nymphette :

C'est l'ambivalence de cette nymphette – de toute nymphette, peut-être – qui me fait perdre la tête ; ce mélange chez ma petite Lolita de puérité tendre et rêveuse et de vulgarité troublante emprunté à ces publicités et à ces illustrations de revue où fleurissent ces mignonnes gamines au nez retroussé, emprunté aussi à ces soubrettes adolescentes du Vieux Continent avec leur teint rose et vaporeux (fleurant la marguerite froissée et la sueur) et aux très jeunes courtisanes déguisées en enfants dans les bordels de province ; et tout cela vient se mêler encore à la tendresse exquise et sans tache qui sourd à travers le musc et la fange, la crasse et la mort, oh, mon Dieu, mon Dieu ! (89-90)

C'est qu'au fond – poursuivons notre démontage sacrilège de ce délectable objet, que le critique littéraire ne peut autrement posséder – la nymphette est non seulement, comme tout

personnage de roman, « un vivant sans entrailles », un affect et un percept, c'est surtout – qu'on nous pardonne ce jargon – un « intercept », un concept véritablement « intersectif⁷ », c'est-à-dire hybride, issu de l'hétérogénéité d'un monde médian « à l'entrecroisement de l'identité et de l'altérisation, de la permanence et du changement » (109). La véritable nature de Lolita – « laquelle n'est pas humaine mais nymphique (c'est-à-dire démoniaque) », [43] – relève de l'entre-deux : impossible de « séparer la part d'enfer de celle de paradis » et de « fixer la frontière entre la bestialité et la beauté » (235-36). *Dolores Haze* (*Haze* = le flou) brouille les repères et sape les polarités fondamentales : masculin/féminin ; humanité/animalité ; ange/ démon ; adolescence/âge adulte ; innocence/expérience ; nature/culture, car elle se situe précisément sur cette ligne problématique, barre oblique ou tiret (Cf. les portes des toilettes publiques : « Mecs-Nanas, Jean-Jeanne, Jack-Jill et même Cerfs-Biches », 262), qui détermine un tiers-lieu où se tient et oscille l'indécidable du “*ne-uter*”, du ni l'un ni l'autre :

Mon univers était clivé. J'avais conscience non pas d'un, mais de deux sexes, dont aucun n'était le mien ; l'anatomiste les qualifierait tous deux de sexes femelles. Mais pour moi, à travers le prisme de mes sens, « ils étaient aussi différents que mat et mâle ». (46)

En fait, cette ligne ou barre n'est que la représentation conventionnelle, la partie émergée, d'une zone complexe, la « frontière » (au sens culiolien du terme), cet intervalle où par rapport à une propriété P typique, une notion pourra être définie comme n'étant « pas vraiment P » ou « pas vraiment pas P » : Lolita, la femme-enfant, n'est pas vraiment une enfant, mais ce n'est pas non plus une femme ; ce n'est pas vraiment un ange, mais ce n'est pas non plus un démon ; elle n'est pas véritablement animale mais, etc. ; chaque attribut et son opposé se prêterait à ce petit jeu, rendu plus complexe encore par l'indistinction du corps mêlé, mâle et femelle : Lolita est par deux fois qualifiée de « *Tomboy* » ou garçon manqué (« *Her rough tomboy clothes* » 48 ; « *his tomboy daughter* », 138) : alors, où la situer ? Les repères vacillent :

L'androgynie nu mélange les genres sans qu'on puisse repérer les voisinages, lieux ou bords où s'arrêtent et commencent les sexes : homme perdu dans une femelle, femme mêlée à un mâle. Voilà comment il ou elle se montre : comme monstre. Monstre ? Sphinx, bête et fille ; centaure, mâle et cheval ; licorne, chimère, corps composite et mélangé ; où et comment repérer le lieu de la soudure ou du coupage, le sillon où le lien se noue et se serre, la cicatrice où se joignent les lèvres, la droite et la gauche, la haute et la basse, mais aussi l'ange et la bête, le vainqueur vaniteux, modeste ou vengeur et l'humble ou répugnante victime, l'inerte et le vivant, le misérable et le richissime, le plat sot et le fou vif, le génie et l'imbécile, le maître et l'esclave, l'empereur et la paillasse. Monstre, certes, mais normal...⁸

7. F. Wolff, *Dire le monde*, Paris, PUF, 1997, 107.

8. M. Serres, *Le Tiers-Instruit*, Paris, Gallimard, 1991, 15.

D'où l'importance et la fréquence dans le texte de notions et de termes tels que « *gap* » ; « *borderline* » ; « *borderland* » vs. « *merging* » ; « *mingling* » ; « *mixed up* » ; « *combination* » ; « *interwoven* » ; « *shuttling* », qui désignent des opérations opposées de séparation/déliage vs. liage/tissage. L'étymon spirituel, textuel et donc, forcément, sexuel du récit (« *Sex is but the ancilla of art* », 257), c'est l'entre-deux, la zone où s'interpénètrent deux hétérogènes (en témoignent divers mots-valises dont « *nymphancy* » [*nymph+infancy*] ou « nymphescence ») et peut s'opérer la métamorphose de la « nymphe/insecte » en « nympnette/inceste ». J. Derrida s'est intéressé à cet entre-deux, à cet « *intervalle* de l'entre » baptisé "hymen", qui :

source de confusion entre le présent et le non-présent, avec toutes les indifférences qu'elle commande entre toutes les séries de contraires (perception/non-perception, souvenir/ image, souvenir/désir, etc.) produit un effet de milieu (milieu comme élément enveloppant les deux termes à la fois : milieu se tenant entre les deux termes). Opération qui « à la fois » met la confusion entre les contraires et se tient entre les contraires. Ce qui compte ici, c'est l'entre, l'entre-deux de l'hymen. L'hymen « a lieu » dans l'entre, dans l'espacement entre le désir et l'accomplissement, entre la pénétration et son souvenir⁹.

Retenons de cette brève incursion dans l'entre/ancre, qu'étymologiquement l'hymen est une sorte de « tissu sur lequel s'écrivent tant de métaphores du corps » (241), une métaphore où se donnent à lire soit l'acte de tisser et d'ourdir, soit l'image de la toile d'araignée, du filet, d'une trame et, enfin, du texte littéraire. Gardons également à l'esprit que « la plupart des mots qui servent à indiquer une composition poétique étaient empruntés à l'art du tissage ». C'est là un archétype fondamental de l'imaginaire, le symbole-clé de la littérature en général, qu'il s'agisse de la composition d'un texte (étymologiquement, le mot signifie « tresse » ou « tissu ») ou de son interprétation (« lire, c'est d'abord lier¹⁰ »). D'où, la double métaphore barthésienne de la théorie du texte définie comme « *hyphologie* » (*hyphos*, c'est le tissu et la toile d'araignée) et du texte semblable à une tresse :

Texte veut dire *Tissu* ; mais alors que jusqu'ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité), nous accentuons maintenant, dans le tissu, l'idée que le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel ; perdu dans ce tissu — cette texture — le sujet s'y défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile. Si nous aimions les néologismes, nous pourrions définir la théorie du texte comme une *hyphologie* (*hyphos*, c'est le tissu et la toile d'araignée)¹¹.

[...] (texte, tissu et tresse, c'est la même chose) ; chaque fil, chaque code est une voix ; ces voix tressées—ou tressantes—forment l'écriture : lorsqu'elle est seule, la voix ne travaille pas, ne transforme rien : elle exprime ; mais dès que la main intervient pour rassembler et entremêler les fils inertes, il y a travail, il y a transformation. On connaît le symbolisme de la tresse-

9. *La Dissémination*, Paris, Le Seuil, 1972, 240.

10. M. Picard, *La Lecture comme jeu*, Paris, Éd. de Minuit, 1986, 50.

11. R. Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Le Seuil, 1973, 101.

se : Freud, pensant à l'origine du tissage, y voyait le travail de la femme tressant ses poils pubiens pour fabriquer le pénis qui lui manque. Le texte est en somme un fétiche ; et le réduire à l'unité du sens, par une lecture abusivement univoque, c'est couper la tresse, c'est esquisser le geste castrateur¹².

Autant dire, et le texte de *Lolita* le prouve éloquemment, que la nymphologie dans sa version humbertienne ne va pas sans l'hyphologie, qui en est le complément indissociable et l'instrument indispensable. Si « *web* » (la toile), « *spider* » (l'araignée)¹³, le verbe « *weave* » (tisser) et ses dérivés apparaissent bien dans le texte, et si l'araignée figure effectivement dans la liste des avatars animaliers de Humbert (« Humbert l'araignée blessée », 106), il manque néanmoins une dénomination essentielle dans la série des hypostases humbertiennes : *Humbert the Terrible* ; *Humbert the Small* ; *Humbert le Bel* ; *Humbert the Hoarse* ; *Humbert the Humble* ; *Humbert the Humble hunchback*, etc. ; c'est *Humbert the Weaver*, le Tisserand, qui ourdit ses intrigues, tisse sa toile – voile nuptial ou linceul – autour de sa proie avant de la consommer, puis couche Lolita sur le papier, prise cette fois-ci dans la trame d'un récit – cénotaphe ou nymphée scripturaire –, quand il ne lui reste plus que « des mots pour [se] divertir » (69).

Le charme ineffable de la nymphette tient finalement à l'impensable que constitue ce « *blessed quirk in time and space*¹⁴ », le délicieux et miraculeux suspens – au sens faulknérien de « *dynamic immobility* » – entre le “ne plus” d'une adolescence, et donc d'une innocence qui s'estompe ; le “pas encore” ou “pas tout à fait” d'une féminité qui s'instaure ; le “déjà-là” d'un savoir inné des choses de l'amour : « la femme est une créature mystérieusement et naturellement initiée aux choses sexuelles : elle naît avec une connaissance que l'homme n'acquiert que par une expérience inquiète¹⁵. » Ce savoir infus de la vie, expérience toujours disponible, précédant toute expérience réelle, serait l'apanage présumé des femmes qui, en outre, « en savent plus sur les mots que les hommes n'en sauront jamais¹⁶ » comme le prouve le savoureux échange entre Humbert et Lo :

12. R. Barthes, *S/Z*, Paris, Le Seuil, 1970, 166.

13. « Je ressemble à l'une de ces pâles araignées [...]. Je suis assis au milieu d'une toile lumineuse et tire d'un petit coup sec sur tel ou tel fil. En l'occurrence, ma toile est tendue partout à travers la maison, etc. », 97.

14. Page 12. *Quirk* : *a peculiarity, an anomaly, a freak, a sudden twist, turn or curve*. À l'origine, très probablement selon l'*OED* : “*an ornamental pattern in silk thread on the side of a stocking*”, donc un motif décoratif en fil de soie. On reste dans le registre du tissage sous les deux espèces de la broderie/ “*embroidery*”, chère à H. James, et de “l'art de la dentellière”, autre métaphore du « travail du texte » analysé par R. Barthes : « Le texte pendant qu'il se fait, est semblable à une dentelle de Valenciennes qui naîtrait devant nous sous les doigts de la dentellière, etc. » (*S/Z*, 166).

15. M. Nathan, *Faulkner*, Paris, Seuil, coll. Écrivains de toujours, 1976.

16. « *Women know more about words than men ever will* » W. Faulkner, *Soldiers' Pay*.

« Nous ne sommes pas riches, et au cours de nos déplacements, nous allons être obligés... nous allons devoir passer beaucoup de temps ensemble. Deux personnes qui partagent la même chambre finissent inévitablement par contracter une sorte de... comment dirais-je... une sorte de...

— Le mot juste est inceste », dit Lo — (211)

Ces diverses considérations justifient l'intérêt, prévisible, qu'un Centre de Recherches ayant pour objet le mouvement, le transport et la métamorphose – voire la nymphose – pouvait porter à la figure de la nymphette, « ce lépidoptère poétique, démoniaque, fascinant et destructeur¹⁷ », qui entre de plein droit et de plain pied dans son champ d'investigation.

C'est donc à retracer, après d'autres et sans prétention à l'exhaustivité, l'ascendance et la descendance, l'origine et les avatars de l'archétype nabokovien qu'une poignée de chercheurs du VECT-*Mare Nostrum* avec le renfort de quelques supplétifs se sont employés en suivant son émergence ou sa résurgence dans des genres (littérature médiévale), des périodes (Angleterre victorienne), des cultures (Japon) et des média (peinture, cinéma, manga) aussi divers que variés. L'objectif étant, bien entendu, non pas de dissiper le flou artistique et le mystère vaporeux qui l'entourent – démarche sacrilège –, mais paradoxalement de les entretenir car le charme de *Lolita* ne peut se « rompre qu'en la réincarnant dans une autre » (41), et il n'y a point de bornes à la capacité de métamorphose de la nymphette ni à son pouvoir de trouble séduction.

*Collioure, summer 2010
in my earldom, or rather selfdom, by the sea.*

P. CARMIGNANI
Directeur de l'EA 2983 :
VECT-*Mare Nostrum*

17. Ph. Sollers, *La Guerre du goût*, Paris, Gallimard, 318.