

# Melville et l'usage des plaisirs



**Édouard Marsoin**

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES

Dans cette Amérique que l'on dit souvent (à tort) puritaine, au cœur du XIX<sup>e</sup> siècle, quels sont les plaisirs possibles ? C'est la question que pose l'œuvre en prose de Herman Melville, où se déploient le potentiel et la puissance du plaisir et de la jouissance, à rebours de son image d'auteur austère et désincarné privilégiée par une certaine tradition critique.

*Melville et l'usage des plaisirs* explore les mondes-tables melvilliens, où la vie est une étrange affaire hybride, faite de plaisir, de joie, de souffrance et de jouissance pris dans des relations de tension antipéristatique. On y rencontre d'abondantes matières à plaisirs, des corps-nourritures, plusieurs festins cannibales, maints banquets de paroles, un escroc qui jouit, un zeste de sublime physiologique, une once de joie désespérée, des symptômes de jouissance suicidaire, une pointe d'humour tragique, des régimes ascétiques, bien des mariages sans plaisir (sauf un), un bal de célibataires, quelques amitiés érotiques, des plaisirs disciplinaires, diverses économies somatiques...

Suivant la recette melvillienne d'une riche mais rigoureuse « bouillabaisse intellectuelle » (« *intellectual chowder* »), cet ouvrage accommode des contemporains capitaux, des prédécesseurs admirés, des philosophes d'époques variées, le tout accompagné d'une députation digne d'Anacharsis Cloots de critiques et théoriciens, sans qui aujourd'hui – deux-cents ans après sa naissance, cent ans après sa renaissance – il ne serait possible de goûter Melville à sa juste saveur.

Édouard Marsoin, ancien élève de l'École normale supérieure de Lyon, est professeur agrégé d'anglais à l'université Paris Descartes et docteur en littérature américaine. Ses recherches portent sur les représentations et problématisations du plaisir et de la jouissance dans la littérature américaine du XIX<sup>e</sup> siècle.

[sup.sorbonne-universite.fr](http://sup.sorbonne-universite.fr)

## MELVILLE ET L'USAGE DES PLAISIRS

# Ms

## Mondes anglophones

### Série Americana dirigée par Marc Amfreville

*Une autre démocratie en Amérique. Orestes Brownson, un regard politique*  
Naomi Wulf

*La Quête et l'Inquiétude.*  
*La naissance du roman américain (1789-1819)*  
Juliette Dorotte

*De la diversité en Amérique*  
Olivier Richomme

*Poor White Trash.*  
*La pauvreté odieuse du Blanc américain*  
Sylvie Laurent

### série Americana/AFEA

*That's Entertainment!*  
*Musique, danse et représentations*  
*dans la comédie musicale hollywoodienne classique*  
Fanny Beuré

*Nuits américaines.*  
*L'art du nocturne aux États-Unis, 1890-1917*  
Hélène Valance

*Eugene O'Neill, le génie illégitime de Broadway*  
Gwenola Le Bastard

*La Relation et l'Absolu.*  
*Lecture de la poésie de T.S. Eliot*  
Amélie Ducroux

*Les Indiens dans le Western américain*  
Mathieu Lacoue-Labarthe

*La Nouvelle-Angleterre : politique d'une écriture.*  
*Récits, genre, lieu*  
Cécile Roudeau

**Édouard Marsoin**

**Melville  
et l'usage des plaisirs**

**SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES**  
Paris

Ouvrage publié avec le concours de l'Association française d'études américaines  
et de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

Les SUP sont un service général de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Sorbonne Université Presses, 2019, 2023  
ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0618-3

Composition : Emmanuel Marc DUBOIS/3D2S (Issigeac/Paris)

**SUP**

Maison de la Recherche  
Sorbonne Université  
28, rue Serpente  
75006 Paris

tél. : (33) (0)1 53 10 57 60

[sup@sorbonne-universite.fr](mailto:sup@sorbonne-universite.fr)

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

« Porpoise meat is good eating, you know. »  
(*Moby-Dick*)

## NOTE ÉDITORIALE

8

Pour faciliter la lecture, nous avons privilégié les traductions en français des citations de Melville, en incluant entre crochets les formulations originales lorsque cela nous a paru important. Toutes les analyses ont néanmoins été conduites à partir du texte original. Pour chaque œuvre de Melville – à l'exception de *Clarel* et de « Fragments from a Writing Desk », dont nous avons traduit les citations nous-même – nous adoptons donc un système de double référence sous la forme suivante : abréviation du titre de l'œuvre (en italique), suivie du numéro de page de l'édition française de référence puis du numéro de page de l'édition américaine de référence (en italique).

Sauf mention contraire, toutes les autres traductions d'auteurs et critiques anglophones sont personnelles.

*BB* *Billy Budd, Sailor*, dans *The Writings of Herman Melville*, Evanston/Chicago, Northwestern UP/The Newberry Library, 2017, vol. 13.

*Billy Budd, marin*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, t. IV.

*C* *Clarel: A Poem and Pilgrimage in the Holy Land*, Evanston, Northwestern UP, 2008.

*CM* *The Confidence-Man: His Masquerade*, New York, Library of America, 1984.

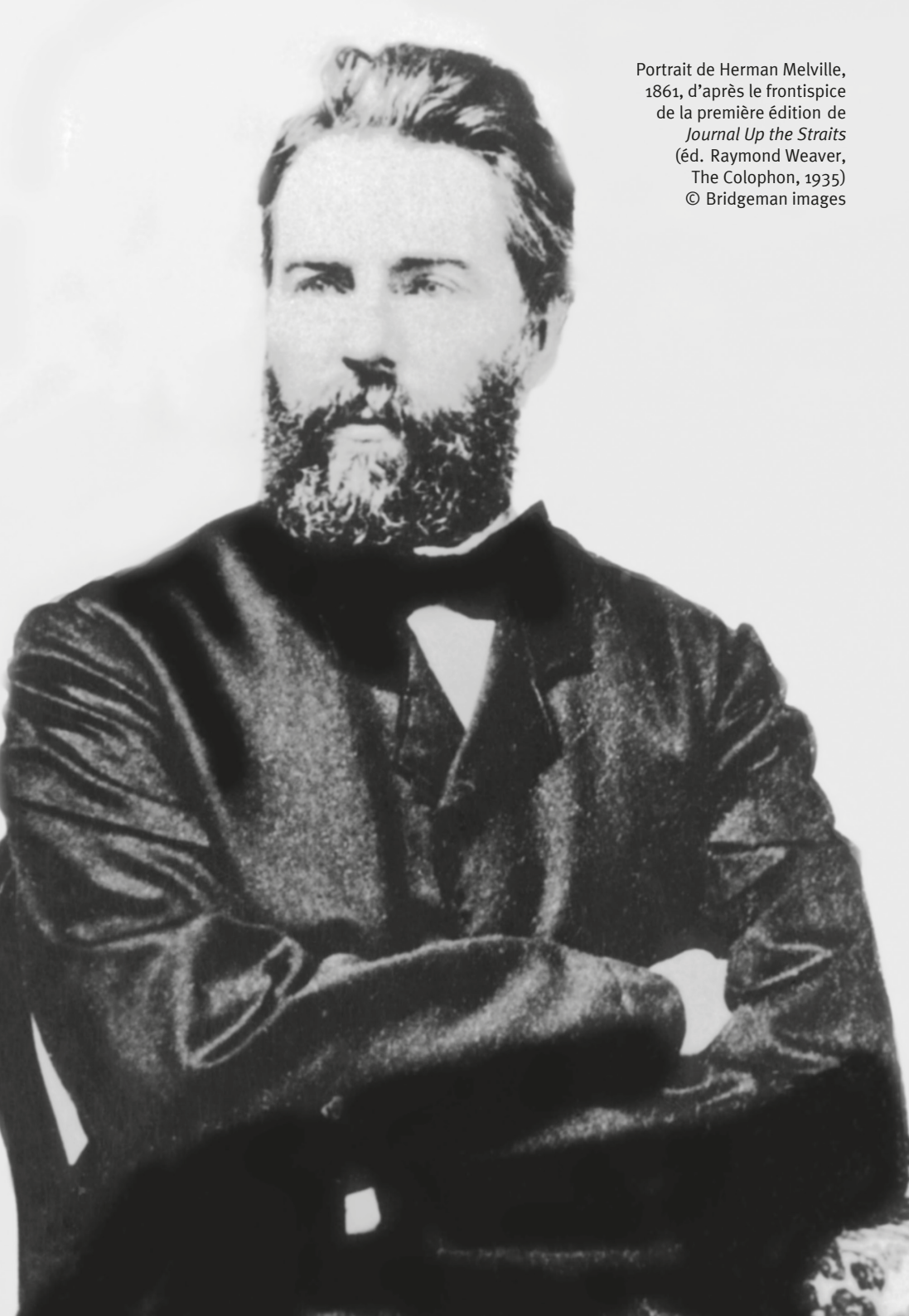
*L'Escroc à la confiance. Sa mascarade*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, t. IV.

*IP* *Israel Potter: His Fifty Years of Exile*, New York, Library of America, 1984.

*Israël Potter. Ses cinquante années d'exil*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, t. IV.



- M* *Mardi: and a Voyage Thither*, New York, Library of America, 1982.  
*Mardi, et le voyage qui y mena*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, t. I.
- MD* *Moby-Dick; or, The Whale*, New York, Library of America, 1983.  
*Moby-Dick ou le Cachalot*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, t. III.
- O* *Omoo: A Narrative of Adventures in the South Seas*, New York, Library of America, 1982.  
*Omou. Récit d'aventures dans les mers du Sud*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, t. I.
- P* *Pierre; or, The Ambiguities*, New York, Library of America, 1984.  
*Pierre ou les Ambiguïtés*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, t. III.
- PT* *The Piazza Tales*, New York, Library of America, 1984.  
*Les Contes de la véranda*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, t. IV.
- R* *Redburn: His First Voyage*, New York, Library of America, 1983.  
*Redburn. Sa première croisière*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, t. II.
- T* *Typee: A Peep at Polynesian Life*, New York, Library of America, 1982.  
*Taïpi. Aperçu de la vie en Polynésie*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, t. I.
- UP* *Uncollected Prose*, New York, Library of America, 1984.  
*Contes non recueillis*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, t. IV.
- WJ* *White-Jacket; or, The World in a Man-of-War*, New York, Library of America, 1983.  
*Vareuse-Blanche ou le Monde d'un navire de guerre*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, t. II.



Portrait de Herman Melville,  
1861, d'après le frontispice  
de la première édition de  
*Journal Up the Straits*  
(éd. Raymond Weaver,  
The Colophon, 1935)  
© Bridgeman images

LA GOURMANDISE DES CORPS DANS *TYPEE*

La question « manger ou être mangé? » est inscrite au cœur de *Typee*. Dès les premières pages de ce récit autobiographique<sup>1</sup>, le narrateur note que les îles Marquises sont l'objet de représentations fantasmées qui associent nourriture, plaisirs et cannibalisme : « Les Marquises ! Quelles étranges visions d'exotisme ce seul nom n'évoque-t-il pas ! Houris nues, festins cannibales, bosquets de cocotiers, récifs de corail, chefs tatoués et temples de bambou : vals ensoleillés où pousse l'arbre à pain, [...] *rites païens et sacrifices humains*<sup>2</sup> ! » Aussi la perception des îles est-elle *a priori* informée par des représentations qui mélangent l'idyllique, l'érotique, l'alimentaire et le morbide. Le discours narratif est d'emblée marqué par un mélange de fantasme et de réalité, où un espace fantasmé précède et se superpose à l'espace réel, comme le note le narrateur : « Telles furent les imaginations singulièrement mêlées qui me hantèrent [*haunted me*] au cours de notre traversée [...]. J'éprouvais une irrésistible curiosité de voir ces îles dont les voyageurs d'autrefois nous ont fait un tableau si enchanteur<sup>3</sup>. » La hantise est déjà en marche. L'île se présente ainsi comme un *topos*, à la fois lieu et objet fantasmé de discours. Cet espace est en particulier associé à la disponibilité des plaisirs, car atteindre une « Nouvelle-Cythère<sup>4</sup> », c'est retrouver la possibilité des plaisirs d'avant la Chute. Néanmoins, ce dont le narrateur fait le récit dans *Typee*, c'est un paradis retrouvé qui est déjà perdu. Le Nouvel Éden est à jamais inaccessible pour qui l'a déjà quitté, et le narrateur se révèle paradoxalement dans l'incapacité de jouir de cette île où tous les plaisirs

1 Le degré de véricité des événements narrés a été discuté par de nombreux critiques. Ce qui nous intéresse ici est plutôt le travail de l'écriture dans la reconfiguration de l'expérience.

2 *T*, 9, 13. L'italique est de Melville.

3 *Ibid.*

4 L'expression est utilisée dans *Omoa* à propos de Tahiti (O, 358, 393-394).

semblent pourtant possibles. Bien que l'écriture documentaire ait pour visée d'effacer (ou récrire) les représentations stéréotypées, erronées ou fantasmatiques qui précèdent l'arrivée sur l'île, le fantasme insiste et persiste dans l'écriture même<sup>5</sup>. Ainsi, si le récit débute par son inscription dans ces représentations clichées de Nouvelle-Cythère, la représentation de la vallée taïpie est infiniment plus complexe, car elle devient un espace ambivalent qui associe plaisirs et cannibalisme, mais où le plaisir est en fin de compte forclus par la hantise du fantasme de cannibalisme.

C'est principalement dans l'intertexte des récits de voyage dans les mers du Sud en circulation dans l'Amérique du XIX<sup>e</sup> siècle que se pose la question du plaisir dans *Typee*. La tension entre ces représentations héritées et l'expérience personnelle explicitement revendiquée par l'auteur-narrateur dans l'avant-propos, qui affirme son désir de dire la vérité sans vernis, constitue le point de départ du récit<sup>6</sup>. Celui-ci reste cependant marqué par la persistance de rumeurs et de fantasmes sur les modes de perception et de narration, entremêlés dans le discours rétrospectif en première personne, qui constituent, précisément, un vernis. La première rumeur, et la plus fondamentale, est celle du cannibalisme, lancée par Ned : « Là ! Voyez Taïpi. Ah ! ces cannibales sanguinaires, quels repas ne feraient-ils pas de nous s'il nous prenait fantaisie de descendre à terre<sup>7</sup> ! » Le personnage-narrateur ne pourra véritablement s'en défaire, et la persistance de ce fantasme dans le récit se manifesterà en tout premier lieu dans son rapport aux plaisirs offerts par la vallée. Le récit de Tommo, qui, comme il le dit, s'y « jette<sup>8</sup> » mais craint de s'y perdre, peut ainsi se lire comme un discours sur la conception occidentale du plaisir. En vertu de l'effet-miroir traditionnel des récits de voyage, l'observateur/narrateur nous en apprend au moins autant sur son propre rapport au plaisir que sur celui des Taïpis. La question centrale

---

5 Selon le mot de Deleuze et Guattari (*Capitalisme et schizophrénie*, t. II, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 470) : « Il ne suffit certes pas de voyager pour échapper au fantasme ».

6 *T*, 5, 10.

7 *T*, 31, 36.

8 *T*, 157, 172.

de *Typee* est donc celle de la « capacité de jouissance<sup>9</sup> ». La débauche de plaisirs (en particulier ceux de la nourriture) et l'extrême hospitalité des Taïpis deviennent rapidement suspectes aux yeux du narrateur. Les plaisirs si ardemment désirés entrent dans l'ère du soupçon : en sont-ils vraiment ? Sont-ils la menace d'autre chose ? Aussi la question qui anime la narration devient-elle, pour le narrateur comme pour nous : de quoi la multiplication des plaisirs est-elle le signe ? D'une double tension, entre culture occidentale et culture taïpie d'une part, entre perception et narration d'autre part, va ainsi naître un discours sur le plaisir.

Cette question en appelle une autre : pourquoi le narrateur quitte-t-il ce paradis retrouvé ? D. H. Lawrence la posait déjà<sup>10</sup>. Elle fut reprise par Robert K. Martin, qui justifie la fuite par un certain moralisme du désir, un puritanisme refoulé<sup>11</sup>, ou Samuel Otter, qui suggère une peur phobique de la perte de soi par ingestion littérale (cannibalisme) ou métaphorique (tatouage)<sup>12</sup>. Elizabeth Renker, elle, regrette que la critique se soit presque exclusivement concentrée sur la question du conflit des cultures<sup>13</sup>. En réalité, il n'y a pas conflit mais projection d'une culture sur l'autre, et résistance culturelle occidentale involontaire de la part du narrateur. Ces deux phénomènes, poétiques plutôt que psychologiques en tant qu'ils se manifestent dans les postures narratives et images adoptées par le narrateur en son récit, font surgir l'horizon d'un au-delà du plaisir. La résistance à l'acculturation a des conséquences sur la narration, principalement la dissémination d'images associant corps et nourriture, plaisirs et mort. Toute la question que pose le récit devient ainsi : qui est le cannibale ? ou plutôt, pour citer Ismaël : « Mais qui n'est pas un cannibale<sup>14</sup> ? »

9 *T*, 61, 70.

10 D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* [1923], Cambridge, CUP, 2003, p. 126-128.

11 Robert K. Martin, « "Envidable Isles": Melville's South Seas », *Modern Language Studies*, vol. 12, n° 1, 1982, p. 70.

12 Samuel Otter, *Melville's Anatomies*, Berkeley, University of California Press, 1999, p. 19, 46.

13 Elizabeth Renker, *Strike Through the Mask: Herman Melville and the Scene of Writing*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1996, p. 2.

14 *MD*, 337, 1114.

Dans cette perspective, les scènes de repas et de partage de nourriture sont essentielles parce qu'elles sont en lien direct avec la menace de l'ingestion. Accepter la nourriture taïpie, c'est déjà être pris dans un système symbolique dont l'anthropophagie et le tatouage ne sont que les manifestations les plus extrêmes. Cette menace, qui relève en large partie du fantasme, c'est-à-dire d'une construction fictive qui informe la diégèse et toute la narration de la perception, participe à la dissémination de signes textuels qui plongent le récit dans la poursuite d'un objet impossible et qui n'ose se dire pleinement : la possibilité, voire la tentation, du cannibalisme. Ce que le texte suggère, c'est que le cannibalisme est bien plus une obsession occidentale qu'une réalité taïpie, et relève d'un aboutissement simultanément désiré et repoussé des plaisirs de la consommation<sup>15</sup>.

Le paradoxe s'inscrit au cœur de *Typee*, dont le narrateur s'évertue à dédramatiser le cannibalisme, désavouer les rumeurs, les sources

15 Pour Charles Roberts Anderson, le cannibalisme est une « exagération dramatique » révélatrice du travail de fictionnalisation effectué par Melville (*Melville in the South Seas*, New York, Columbia UP, 1939, p. 190). Les sources principales de Melville – G. H. von Langsdorff, *Voyages and Travels in Various Parts of the World, During the Years 1803, 1804, 1805, 1806, and 1807* (1813), David Porter, *Journal of a Cruise Made to the Pacific Ocean, in the US Frigate Essex, in the Years 1812, 1813, 1814* (1815), William Ellis, *Polynesian Researches* (1833), et Charles S. Stewart, *A Visit to the South Seas, in the US Ship Vincennes, During the Years 1829 and 1830* (1831) – ne sont pas toujours d'accord concernant les rumeurs cannibales : Stewart et Langsdorff considèrent les Polynésiens comme cannibales (voir Charles S. Stewart, *A Visit to the South Seas*, New York, Praeger Publishers, 1970, p. 319), mais pas Porter. Néanmoins, il semblerait que dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire au moment où Melville écrit *Typee*, les Polynésiens n'aient généralement plus été considérés comme cannibales, selon Peter J. Kilson (« Sustaining the Romantic and Racial Self: Eating People in the South Seas », dans Timothy Morton [dir.], *Cultures of Taste/Theories of Appetite: Eating Romanticism*, New York, Palgrave Macmillan, 2004, p. 79). Kilson utilise les travaux de Nicholas Thomas (*In Oceania: Visions, Artifacts, Histories*, Durham, Duke UP, 1997) qui décrivent comment l'obsession occidentale du cannibalisme a pu donner lieu à des supputations de cannibalisme chez des peuples qui n'y étaient pas enclins, et de la part de ces peuples eux-mêmes à des « performances de cannibalisme » en réponse aux attentes des colons. Si la réalité du cannibalisme en Polynésie était déjà remise en question au moment de l'écriture et de la publication de *Typee*, l'insistance narrative sur cette question n'en est que plus significative. Le récit met lui-même en scène une « performance de cannibalisme » dans l'œil de la narration.

secondaires et les approximations, tout en les réactivant et les réinvestissant malgré lui. Le pouvoir de la rumeur se note ainsi dans la persistance et insistance de mots qui créent (poétiquement) des fantasmes, et deviennent par là des symptômes. La thématization du cannibalisme n'est donc pas seulement un procédé sensationnaliste<sup>16</sup>, il s'y joue une certaine compréhension du plaisir et de ses formes les plus interdites. Le récit établit un lien entre les plaisirs de la nourriture et l'interdit du cannibalisme par la représentation narrative de la gourmandise des corps, c'est-à-dire la manière dont aliments et corps, désir et cannibalisme, se trouvent fantasmatiquement mêlés dans la perception-narration. Ainsi, ce qu'on appellera jouissance serait l'horizon d'une réunion impossible entre le plaisir de consommer, la peur d'être consommé, et la peur de désirer consommer à son tour, un point d'orgue fantasmé d'ingestion, de plaisir et de mort. Il s'agit de repérer les mécanismes textuels qui semblent faire de cette menace une tentation qui relève, selon une perspective lacanienne, d'un horizon interdit du jouir qui ne peut se dire mais se manifeste, comme un point aveugle du récit, dans l'entrelacs des images de plaisirs et de mort, au point de contact de l'imaginaire et du Réel<sup>17</sup>. Aussi peut-on lire dans les

16 Pour Mary K. Bercaw Edwards, le cannibalisme est utilisé dans *Typee* pour satisfaire un goût populaire dans l'Amérique du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle (*Cannibal Old Me: Spoken Sources in Melville's Early Works*, Kent, Kent State UP, 2009, p. 4, 78).

17 La notion de *jouissance* a été introduite par Lacan dans le séminaire VII (*Éthique de la psychanalyse, 1959-1960*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 225-241). Elle est développée dans le séminaire « Encore » de 1972-1973, et divisée en différents types que Patrick Valas décrit dans *Les Di(t)ensions de la jouissance* (Paris, éditions du Champ lacanien, 2009, p. 11-12, 27-51). Nous désignons par « jouissance » un au-delà du plaisir, l'intuition d'une expérience-limite et une expérience de la limite, qui est, pour le sujet, l'intuition de son abolition que signifierait l'atteinte de la Chose, interdite et impossible. On ne cherche pas ici à se livrer à une lecture « symptomale » de *Typee*, mais plutôt à une lecture des surfaces et des signes produits par le récit, constitutifs d'un langage et par là d'un inconscient du texte (considérant que, si l'inconscient est structuré comme un langage, inversement une structure langagière peut produire un inconscient). Il s'agit d'une dynamique performative : la surface du texte crée sa profondeur, et la profondeur est dans la surface. Il faut, dit Lacan, dissocier l'inconscient de la profondeur : l'inconscient est une surface qui se situe entre la perception et la conscience.

contradictions du discours narratif la possibilité du cannibalisme, voire une tentation et un désir de cannibalisme, que le récit va à la fois tenir à distance et dévoiler, conjuguant attraction et répulsion dans un même mouvement. La distribution initiale des plaisirs idylliques nourrit un désir de consommation du corps autre, ingestion interdite qui devient l'organe-obstacle de la jouissance<sup>18</sup>.

### L'IMPOSSIBILITÉ D'UNE ÎLE

88

*Typee* s'ouvre sur une mise en scène lyrique et pathétique de l'expérience de la faim. Le narrateur s'adresse au lecteur avec force exclamations pour dire l'absence de nourriture : « plus une seule patate douce, plus un igname », ni de bananes, ni d'oranges, ne restent que des salaisons et du biscuit<sup>19</sup>. Ce mode rhétorique dit l'absence par l'hyperbole, le manque par l'inflation langagière. À l'inverse, plus tard, c'est dans l'abondance physique et linguistique de la nourriture taïpie que se glissera la vision du vide derrière l'abondance de façade. L'histoire de Pierre (Pedro), le dernier coq survivant, personnifié avant d'être mis à mort, montre que dès l'ouverture du récit, manger ou ne pas manger est une question de vie ou de (mise à) mort<sup>20</sup>. Cette obsession de la nourriture, liée à l'expérience initiale de la faim, va laisser sa marque sur la narration de la perception. L'aliment va devenir matière à métaphore, mécanisme crucial dans la suite du récit. Lorsque le narrateur espère voir le navire se rapprocher de la terre ferme, il utilise déjà une image alimentaire : « Pauvre vieux navire! [...] j'espère te voir bientôt à un jet de biscuit de la joyeuse terre<sup>21</sup> [...] »

Dans ce contexte, l'idée de fuir le navire a pour principe, plus que la révolte face à la tyrannie du capitaine, la recherche du plaisir : « L'idée

---

18 Pour Caleb Crain, ce désir, c'est le désir homosexuel (« Lovers of Human Flesh: Homosexuality and Cannibalism in Melville's Novels », *American Literature*, vol. 66, n° 1, 1994, p. 25-53), mais nous étudions plutôt la manière dont le motif du cannibalisme permet d'interroger les rapports entre plaisirs et jouissance.

19 *T*, 7, 11.

20 *T*, 8, 12.

21 *T*, 9, 13.



me plaisait beaucoup [*pleased me*]. Elle semblait unir toutes les facilités de réalisation à des joies [*enjoyments*] appréciables goûtées en toute tranquillité<sup>22</sup> ». Cependant, une fois sur l'île, le récit de l'échappée de Toby et Tommo prend la forme d'un chemin de croix. Le périple jusqu'à la vallée a valeur de cheminement initiatique, marqué par la souffrance, la faim et la soif, avant que ne soit atteinte la « vallée heureuse<sup>23</sup> ». Ces circonstances renforcent l'attrait fantasmatique de la vallée : « [Elles] ne faisaient qu'augmenter mon désir d'atteindre un lieu qui nous promettait abondance et repos<sup>24</sup> ». Ce contraste traduit le cheminement des rapports entre souffrance et plaisir, où le plaisir futur est attendu comme le soulagement et la récompense d'une souffrance présente, et fonctionne selon le mécanisme de l'antipéristase : le plaisir futur espéré lui est inversement proportionnel<sup>25</sup>.

Une fois dans la vallée heureuse, le plaisir se reçoit sans prix à payer : chez les Taïpis, le maître-mot est celui de la disponibilité des ressources et de la gratuité des plaisirs<sup>26</sup>. Pour le narrateur, le régime des plaisirs taïpis se caractérise par l'absence de douleur et de besoin : « [Ils] ignore[nt] presque tout des maux et des souffrances de la vie<sup>27</sup> ». À l'inverse, la « civilisation » est toujours marquée par la binarité du contraste, le plaisir et la douleur, le bien et le mal. Pour le « voluptueux indigène dont tous les désirs sont comblés<sup>28</sup> », l'espace des plaisirs de la vallée heureuse n'est donc pas caractérisé par l'antipéristase, mais par l'immédiate disponibilité des plaisirs sans le contrepoint de la douleur. La nécessité de l'effort et du contraste disparaît, tout comme les marqueurs temporels. Si l'échappée vers la vallée était rythmée en nuits et journées, une fois que Tommo et Toby se retrouvent hôtes de la vallée, s'instaure un temps

22 *T*, 37, 43. Traduction légèrement modifiée.

23 *T*, 135, 149.

24 *T*, 59, 68.

25 Sur la notion d'*antipéristase*, qui désigne l'action de deux qualités contraires dont l'une augmente la force de l'autre, voir le chapitre 7 du présent ouvrage, « Vie et antipéristase ».

26 Voir, dans le chapitre 12 du présent ouvrage, la sous-partie « Plaisirs et civilisations dans *Typee* et *Omoo* ».

27 *T*, 135, 149.

28 *Ibid.*

circulaire de la répétition du même, signifié par l'absence de marqueurs temporels, comme l'indique la préface : « [...] l'auteur perdit toute notion des jours de la semaine<sup>29</sup> ». La Nouvelle-Cythère est un espace sans douleur et sans temporalité, une stase temporelle dans un espace fermé, c'est-à-dire une utopie<sup>30</sup>.

Le narrateur, en sa qualité d'hôte (prisonnier), est au centre de ce dispositif de plaisirs. Les nombreuses occurrences de la locution verbale « *we regaled ourselves* » (« nous nous régâlâmes ») et ses variantes sont significatives de l'importance du plaisir buccal<sup>31</sup>. Le verbe anglais *regale* est issu de l'ancien français *gale*, signifiant plaisir<sup>32</sup>, et connote l'adjectif *regal*, régalien. Pour le narrateur, les plaisirs du palais deviennent rois, les Taïpis prêtant « une attention constante à la satisfaction de [son] palais<sup>33</sup> ». Aussi se voit-il octroyé une position régaliennne, qu'il s'approprie lorsqu'il décrit leurs attentions à son égard via le champ lexical de la déférence : « Reçu partout avec la plus déferente amabilité [*deferential kindness*], nourri sans cesse des fruits les plus délicieux, servi par des nymphes à l'œil noir, et jouissant [*enjoying*] en outre des attentions du dévoué Kori-Kori, je songeai que, pour un séjour parmi des cannibales, personne n'en aurait pu effectuer de plus agréable<sup>34</sup>. » Depuis sa position d'hôte-roi, le narrateur peut faire l'éloge des nourritures terrestres et prendre la posture humoristique d'un philosophe-roi épicurien, régime de bananes à la main, « dont [il goûte] de temps à autre tout en [se] faisant les susdites réflexions philosophiques<sup>35</sup> ». Ainsi, à l'inverse de Toby qui les appelle cannibales, il est tenté de souscrire à une image idyllique des Taïpis : « [...] je doute qu'il existe dans tout le Pacifique

29 *T*, 4, 9.

30 De même, le contraste du paradis et de l'enfer disparaît : la « vallée heureuse » telle que décrite par le narrateur est le reflet exact du paradis taïpi décrit par Kori-Kori (*T*, 187, 204). L'idée même de paradis perd son sens sans le contraste d'une vallée de larmes.

31 Par exemple, *T*, 58, 92, 188, 245.

32 Charles T. Onions (dir.), *Oxford Dictionary of English Etymology* [1966], Oxford, Clarendon Press, 1992, p. 751.

33 *T*, 124, 137.

34 *T*, 134, 148.

35 *T*, 36, 41.

une race d'épicuriens plus courtoise [*gentlemanly*], plus généreuse et plus amène<sup>36</sup>. » Les Taïpis et le narrateur semblent se rencontrer au sein d'un épicurisme de bon aloi. Néanmoins, l'occidentalisation des Taïpis par les catégories de « gentleman » et « épicurien » ouvre la possibilité d'un effet miroir : si les Taïpis peuvent être gentlemen, l'Occidental peut-il être cannibale ?

L'épicurisme affiché de Tommo ne résiste pas longtemps à la force de l'inquiétude. Une irréductible différence culturelle explique pourquoi la jouissance prolongée de la vallée heureuse lui est impossible : pour lui, ces plaisirs ne peuvent être gratuits, ils doivent cacher quelque chose (probablement une douleur, puisque pour l'Occidental tout plaisir est la récompense d'une douleur). Cela l'empêche de se convertir au système des plaisirs taïpis. Cette résistance culturelle est nourrie par le doute qui prend diverses formes et ne cesse de planer sur la vallée. Avant leur arrivée, Tommo et Toby se posaient la question importante de l'identité des naturels : « Taïpi ou Hapaa<sup>37</sup> ? », question qui signifie « cannibales ou pas cannibales ? », et qui ne sera pas résolue sans peine : « Je lui rappelai que ni lui ni moi ne pouvions avoir aucune certitude<sup>38</sup> ». C'est ce doute qui va contaminer l'expérience des plaisirs, car, s'attachant à divers objets, il ne disparaît jamais du récit et va rapidement concerner les intentions des Taïpis. Tant de plaisirs doivent avoir un prix, que le narrateur suppose être celui du cannibalisme. Ainsi manger, participer à l'offre des plaisirs, signifierait se condamner à être mangé. La jouissance de ce nouvel éden est impossible pour qui y pénètre entaché de sa compréhension du plaisir comme récompense d'une douleur. Pour le narrateur, le doute vient bien de ce que ces plaisirs offerts paraissent « incompréhensibles<sup>39</sup> ». Ainsi, tout comme il n'y a pas de paradis sans enfer, l'antipéristase de plaisir et douleur est réintroduite par l'intermédiaire des symptômes de souffrance : angoisse, mélancolie et jambe malade. Bien qu'il célèbre les plaisirs « purs » (« *unalloyed* ») des sociétés primitives<sup>40</sup>, la vallée taïpie

36 T, 107-108, 119. Traduction légèrement modifiée.

37 T, 85, 95.

38 T, 58, 67.

39 T, 107, 119.

40 T, 135, 149.

n'est pas pour lui, pour reprendre une expression de *Mardi*, « une terre de plaisir sans mélange [*unalloyed*<sup>41</sup>] ». La conversion entre le régime occidental du plaisir comme récompense et le régime taïpi du plaisir gratuit lui est impossible : voilà mise en valeur l'impossibilité d'une île. Le narrateur crée son propre enfer (diégétique et textuel), car cette impossible acceptation des plaisirs gratuits nourrit le fantasme de cannibalisme, dont on peut tenter de lire les symptômes.

### SYMPTÔMES : CORPS-NOURRITURES, DÉSIR ET CANNIBALISME

92 Les plaisirs gratuits de la vallée taïpie cessent vite pour Tommo d'être des plaisirs, le « mal mystérieux » de sa jambe vient bientôt « [empoisonner] toutes [ses] joies [*enjoyment*] passagères<sup>42</sup> ». Il y a ainsi, dans *Typee*, quelque chose comme une résistance au plaisir qui est une expérience des limites du jouir. Les contradictions et tensions internes au récit du narrateur sont la preuve que pour lui, la vallée est impossible, car ses cadres d'appréhension et de description du monde taïpi sont des cadres occidentaux qui persistent et y introduisent des fantasmes<sup>43</sup>. Aussi le récit est-il marqué par de nombreuses contradictions entre perception et narration, c'est-à-dire entre ce que le narrateur voudrait décrire et la manière dont il le décrit, rendues manifestes par les images et comparaisons utilisées<sup>44</sup>. La représentation des serpents dans le récit illustre bien ce phénomène textuel. Le narrateur indique explicitement

---

41 *M*, 774, 853.

42 *T*, 129, 143.

43 On s'inspire ici de la thèse lacanienne selon laquelle « le réel, c'est l'impossible », c'est-à-dire que la perception du réel est toujours médiatisée par le signifiant, donc symbolisée. Le signifiant est à la fois ce qui sépare et donne accès à la réalité (symbolisée), mais non au Réel. Les discours qui se superposent à la perception de l'île relèvent ainsi de ce que Lacan appelle le symbolique.

44 Il y a deux instances du *je* dans *Typee* : le *je* narrateur et le *je* personnage (doté d'un nom propre, Tommo). Ainsi se superposent et s'imbriquent événements (relevant de la perception) et images (relevant de la narration). Les images utilisées pour relater les événements (réels ou fictifs, peu importe) peuvent ainsi être considérées comme à la fois indicatives et créatrices de la hantise du cannibalisme.

qu'il n'y a pas de « reptiles venimeux » dans la vallée<sup>45</sup>. Et pourtant, il raconte avoir spontanément pensé à la présence d'un « reptile venimeux » pour expliquer la réaction d'effroi des jeunes filles lorsqu'il outrepassa un tabou<sup>46</sup>. Malgré lui, donc, la possibilité du serpent et son image font retour. Cette image est utilisée dans le récit à plusieurs reprises comme élément de comparaison : « Soudain, je vis [Toby] faire un mouvement de recul, comme s'il venait d'être piqué par une vipère<sup>47</sup> », dit-il, et plus tard : « Il se dressa immédiatement, comme piqué par une vipère<sup>48</sup> ». Bien qu'absente de l'île, la vipère est donc néanmoins présente dans le *récit* sous forme d'image. Cette (ré)introduction dans l'univers taïpi par le récit n'est pas innocente : dans son discours, le narrateur importe le serpent occidental, c'est-à-dire le symbole du Mal, la possibilité d'une menace. Il est bien, d'une certaine façon, un colon comme les autres, car justement les colons sont des vipères introduites sur l'île, selon ses propres termes : « [Les indigènes sont] prêts à embrasser les étrangers. Fatale étreinte ! Ils serrent sur leur poitrine les vipères dont la morsure empoisonnera toutes les joies<sup>49</sup> ». Cet exemple de la vipère est donc emblématique de la manière dont le narrateur importe des images qui perpétuent certaines représentations fantasmatiques qui lui sont propres. La mise en place textuelle du fantasme de cannibalisme fonctionne selon un mécanisme similaire. Lorsque perception et narration se superposent sans néanmoins se confondre, le mouvement par lequel la langue importe ses images accompagne celui par lequel le narrateur injecte ou crée du fantasme.

Les différences de régimes entre Tommo et les Taïpis constituent un premier élément qui participe à la dissémination du doute cannibale. Tel qu'il est décrit par le narrateur, le régime taïpi est inscrit dans le signifiant *Taïpi* lui-même, « car le mot "Taïpi", en dialecte marquisien, signifie

---

45 T, 229, 249.

46 T, 238, 258.

47 T, 76, 86.

48 T, 237, 257.

49 T, 32, 37.

“amateur de chair humaine” [*a lover of human flesh*<sup>50</sup>] ». Il fonctionne ainsi comme un signe qui préfigure la menace du cannibalisme tout en le dissimulant sous la langue étrangère. Le narrateur rapporte en outre les propos des naturels de Nuku-Hiva, qui qualifient les Taïpis d’« incorrigibles cannibales » : « *inveterate gormandizers of human flesh* »<sup>51</sup>, expression qui connote à la fois le régime cannibale, le plaisir qu’il suscite et le péché de gourmandise qu’il constitue. Néanmoins, il s’agit d’une étymologie fantaisiste : le mot signifiait *ennemi*, ainsi il n’avait, étymologiquement parlant, aucune raison d’inspirer un « effroi indicible<sup>52</sup> ». Victime de cette étymologie fantaisiste, le narrateur est donc en réalité victime de discours erronés rapportés par les naturels de Nuku-Hiva<sup>53</sup>. C’est de l’investissement du fantasme dans le signifiant que viennent ses terreurs indicibles.

Outre l’étymologie trompeuse, le cannibalisme potentiel semble contredit par le fait que les Taïpis sont végétariens. Le narrateur est le seul carnivore, comme il l’explique lui-même : « Le porc ne figure pas parmi les éléments principaux de l’alimentation marquisienne<sup>54</sup> ». C’est donc un plat qui lui est avant tout destiné : « [...] un porc rôti, et lequel plat, j’ai toutes les raisons de le croire, n’était que pour mon seul agrément<sup>55</sup>. » Or le porc est un aliment que le récit associe indirectement à la chair humaine dans l’épisode du *puarkee*. Lorsque Toby et Tommo font face à quelque chose qu’ils perçoivent comme un « bébé rôti », pour Tommo, la seule manière de faire la lumière sur cette affaire et de savoir s’il s’agit de porc ou de viande humaine, c’est d’y goûter : « Comment peux-tu savoir ce que c’est ? – En y goûtant, bien sûr<sup>56</sup> ». Pour le narrateur, la preuve du *puarkee*, c’est de le manger, mais il est prêt à prendre dans le même temps

50 *T*, 30, 35. Le fantasme (fantôme) du cannibalisme est ainsi inscrit dans le titre même de l’œuvre.

51 *Ibid.*

52 Charles Anderson, *Melville in the South Seas*, *op. cit.*, p. 101.

53 *T*, 30, 35. Le signifiant *Taïpi* cannibale n’est néanmoins qu’un faux nom parmi d’autres, comme « Toby » (*T*, 38, 43) ou « Tommo » (*T*, 80, 90). Un petit théâtre de faux noms (qui cachent peut-être quelque chose) se met en place.

54 *T*, 179, 196.

55 *T*, 165, 181.

56 *T*, 105, 116-117.

le risque du cannibalisme, comme pour satisfaire un appétit en puissance qui reste non-dit. Ainsi s'établit un dangereux continuum entre viande animale et viande humaine, par lequel Tommo se rapproche malgré lui du cannibalisme. Ismaël confirmera, dans *Moby-Dick*, cette association de régime carnivore et régime cannibale en comparant le spectacle d'une halle aux viandes à un spectacle cannibale, et en considérant qu'un Fidjien mangeant un missionnaire par nécessité est moins coupable qu'un gourmet éclairé dévorant un pâté de foie gras par gourmandise<sup>57</sup>.

Une autre caractéristique des Taïpis qui devrait les laver du soupçon de cannibalisme, c'est leur beauté, qui est liée à leur végétarisme, si l'on en croit cette remarque : « On peut attribuer cette blancheur merveilleuse [de leurs dents] au régime entièrement végétarien de ces gens<sup>58</sup> [...] ». Les Taïpis sont à la fois beaux (la blancheur des dents est métonymique de leur beauté) et végétariens, semblant ainsi à la fois « purs » et « sains ». En cela, le discours du narrateur rejoint peut-être certains récits de voyage des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles selon lesquels la beauté des Polynésiens les éloignait du soupçon de cannibalisme<sup>59</sup>. Mais en dépit de ces éléments, et en même temps qu'il cherche à corriger ses « préjugés les plus faux<sup>60</sup> », il persiste à les en soupçonner.

Son obsession du cannibalisme est à la fois révélée et nourrie dans le retour de symboles et associations parfois contradictoires qui constituent des énoncés latents dans son récit. Puisque le cannibalisme est un indicible – comme le dit Toby : « pourquoi voudrais-tu que ces démons nous aient nourris de la sorte pendant ces trois derniers jours, si ce n'est pour quelque chose qui te fait bien trop peur pour pouvoir en parler<sup>61</sup>? » –, l'angoisse du cannibalisme est moins l'objet de remarques explicites de la part du narrateur, que d'images qui construisent un

57 *MD*, 337, 1113-1114.

58 *T*, 195, 214.

59 Peter J. Kilson, « Sustaining the Romantic and Racial Self », art. cit., p. 87. La beauté des Polynésiens est un *topos* que l'on trouve dans Charles S. Stewart, par exemple, qui utilise la comparaison à Apollon (*A Visit to the South Seas*, *op. cit.*, p. 228, 259) tout comme Tommo décrivant Marnou (*T*, 148, 162).

60 *T*, 218, 238.

61 *T*, 104, 115.

discours involontaire que le lecteur peut reconstituer à partir de ses traces. Le sel est, par exemple, un motif dont la répétition sous différentes formes alimente la suspicion du cannibalisme. Le narrateur note la valeur du sel pour les Tãïpis, dont la rareté en fait un condiment extrêmement prisé<sup>62</sup>. Ce principe de rareté fait aussi la valeur des visiteurs à leurs yeux : « Vu [leurs] relations restreintes avec les Européens, on ne peut s'étonner si les habitants de la vallée manifestèrent à notre égard une telle curiosité<sup>63</sup> ». Aussi les visiteurs acquièrent-ils une valeur proportionnelle à leur rareté, comme le sel. Or il se trouve que le sel est, pour ces visiteurs-matelots, un élément capital de la vie à bord (toute en nuances de sel) qui fait d'eux de véritables corps salés, comme le rapporte Ned, parlant justement des goûts alimentaires tãïpis : « [...] il paraît qu'ils n'aiment pas la chair de marin, c'est trop salé<sup>64</sup>. » Cela semble contradictoire : étant donné la valeur qu'ils accordent au sel, les Tãïpis devraient au contraire adorer la chair de marin. Si l'on suit la logique (implicite et fantasmatique) de cette chaîne d'énoncés, alors on peut supposer que pour le narrateur, les Tãïpis n'ont que d'autant plus de raisons de vouloir le dévorer. On voit comment cette allusion au sel constitue un énoncé latent (construit par la poétique du texte) qui suscite et nourrit la hantise du cannibalisme. Le récit est ainsi prisonnier de ses contradictions : la beauté et le régime végétarien des Tãïpis devraient les absoudre de l'accusation de cannibalisme, mais le présupposé du cannibalisme fait retour sous la forme des représentations contradictoires qui en dessinent la menace persistante.

Si ce fantasme persiste, c'est aussi parce que le régime végétarien lui-même n'est pas innocent dans la poétique melvillienne. Il est associé à un certain goût des corps, car les corps masculins et féminins dans *Typee* sont des fruits, construits comme des percepts dans les entrelacs de la perception et de la narration. Le récit de voyage conjugue traditionnellement érotique et exotique, et joue sur les conventions

62 Voir, dans le chapitre 12 du présent ouvrage, la sous-partie « Plaisirs et civilisations dans *Typee* et *Omoa* ».

63 *T*, 83, 93.

64 *T*, 31, 36. Tommo insiste au début du récit sur leur régime de viandes séchées et l'« infinie variété » de leurs « propriétés salines » (*T*, 27, 31).



du genre pour créer un espace d'expression érotique<sup>65</sup>. C'est bien le cas dans *Typee*, selon une configuration originale qui associe érotique et cannibalisme. Par le jeu de ces percepts, le corps désirable devient potentiellement mangeable. Plus que de simples sous-entendus érotiques, cette confusion relève d'un retour linguistique du refoulé : le cannibale n'est pas celui qu'on croit. La faim, notée dès l'ouverture du roman, se transforme en gourmandise lorsque l'on passe d'un contexte de privation à celui d'abondance, où le besoin se transforme en désir. Tout concorde dans le récit à faire du narrateur un cannibale dans le placard, le plus cannibale des cannibales. Le cannibalisme est ainsi dans le regard, non dans la culture regardée, jusqu'à témoigner d'un désir de cannibalisme suscitant attirance et répulsion<sup>66</sup>.

Si le narrateur appelle les Taïpis des « gourmands contre-nature » (« *unnatural gourmands* »<sup>67</sup>), lui-même est le premier des gourmands. C'est dans la répétition de ses plaisirs que s'imisce la possibilité du cannibalisme, car il montre une grande propension à percevoir des aliments dans des corps. L'image déjà citée du biscuit qui ouvre le récit donne le ton : les aliments prévalent dans les réseaux d'images. Cette association des corps à des aliments passe par un aliment clef chez les Taïpis : la noix de coco, qui est, avec le fruit à pain, l'aliment central de leur régime. La noix de coco est régulièrement associée à un crâne, tant et si bien que les deux deviennent inséparables et créent un nouveau percept dans la poétique du récit : le crâne-noix de coco. Le narrateur

65 Justin Edwards, *Exotic Journeys: Exploring the Erotics of U.S. Travel Literature (1840-1930)*, Hanover, University of New Hampshire, 2001, p. 3.

66 Pour Gananath Obeyesekere, le fantasme occidental du cannibalisme en Polynésie a partie liée avec l'expérience du cannibalisme de survie en cas de naufrage ou de famine. Il mentionne un exemple qui fut particulièrement marquant dans l'Amérique du XIX<sup>e</sup> siècle : le naufrage de l'*Essex* en 1820 (*Cannibal Talk: The Man-Eating Myth and Human Sacrifice in the South Seas*, Berkeley, University of California Press, 2005, p. 40-41). Melville fut durablement hanté par cet événement et par le récit d'Owen Chase, *Narrative of the Most Extraordinary and Distressing Shipwreck of the Whale-Ship Essex* (1821), qui raconte comment les survivants durent se livrer à des actes de cannibalisme. Le récit fut une source d'inspiration importante pour *Moby-Dick* et l'on trouve une allusion à l'*Essex* dans *Clarel*, où le capitaine Pollard inspire à Melville l'histoire d'un capitaine qui se résout au cannibalisme (C, 117).

67 T, 37, 43.

décrit la première apparition d'un crâne-noix de coco dans le récit comme une erreur de perception. Un groupe de noix de coco flotte en direction du navire, ce qui ne laisse pas de le surprendre :

Il avait en son centre un objet que je pris d'abord aussi pour une noix de coco ; mais celle-ci était bien le plus extraordinaire spécimen du genre que j'eusse jamais vu. Elle ne cessait de tourner et de danser parmi les autres de la façon la plus insolite, et quand elle fut plus proche, je lui trouvai un singulière ressemblance avec le crâne [*skull*] brun et rasé de l'un quelconque des sauvages. Bientôt s'y révéla une paire d'yeux, et la vérité m'apparut : ce que j'avais pris pour un fruit était tout bonnement la tête d'un insulaire<sup>68</sup> [...].

98

Entre le crâne et la noix de coco dans le récit de Tommo s'instaurent une relation réciproque et un devenir mutuel (semblables à ceux qui lient la guêpe et l'orchidée pour Deleuze et Guattari) par lesquels un crâne devient une noix de coco, et une noix de coco un crâne<sup>69</sup>. Ce percept réapparaît au moment de décrire le médecin taïpi – « Il avait le crâne chauve comme une noix de coco polie (fruit auquel d'ailleurs il ressemblait fort par son aspect lisse et sa couleur)<sup>70</sup> » –, ou lorsque des coques de noix de coco placées dans des paniers sont dites nues et comme dotées de vision (par le verbe *peeping forth*), devenant ainsi des têtes humaines<sup>71</sup>. Le monument pyramidal composé de calebasses vides et de « noix de coco polies » que Kori-Kori montre à Tommo lui évoque l'image d'un « cénotaphe fait de crânes »<sup>72</sup>, association qui revient dans les mots de Kori-Kori décrivant le dieu Moa Artua, qui « pouvait faire surgir un cocotier de sa tête (celle de Kori-Kori<sup>73</sup>) ». Tel est précisément le pouvoir (involontaire) du narrateur, que de faire apparaître, par anamorphose, des crânes dans des visions de noix de coco. Aussi celles-ci

---

68 T, 19, 23.

69 Voir Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Mille Plateaux*, op. cit., p. 17, 291.

70 T, 88, 99.

71 T, 106, 117-118.

72 T, 174, 190.

73 T, 192, 209.

sont-elles autant liées à la nourriture et à la vie qu'au crâne et à la mort<sup>74</sup>. Le point d'orgue de ces visions est la découverte bien réelle de trois crânes, dont l'un est celui d'un Blanc, sinistre *memento mori* qui conduit Tommo à s'interroger : « Étais-je destiné [...] comme lui, peut-être, à être dévoré, tandis que ma tête serait conservée, en effroyable memento [*memento*] de l'événement<sup>75</sup> ? » Dans la narration rétrospective, les visions de crânes-noix de coco sont en réalité *déjà* des *memento mori* par anticipation : antérieures (dans la diégèse) à la découverte de ces trois crânes, elles lui sont – en tant qu'images du récit – chronologiquement postérieures, et sont ainsi potentiellement les souvenirs issus de cette expérience, réinjectés dans le récit sous forme d'images.

Les corps des hommes et femmes taïpis sont eux aussi associés à la noix de coco. Les hommes ont l'habitude de s'oindre de son huile, ce qui donne à leur peau son extraordinaire douceur<sup>76</sup>, et les femmes s'en oignent la chevelure, élément traditionnel de l'érotique féminine<sup>77</sup>. Dans ces deux exemples, l'huile de coco suggère ainsi le plaisir du toucher (de la peau masculine douce et huilée) ou le plaisir des senteurs (de la chevelure féminine). Cette connotation érotique se retrouve dans le paradis taïpi décrit par Kori-Kori, où l'huile de coco s'intègre à un paysage-nourriture qui mélange diététique et érotique. Il s'agit en effet d'un heureux pays où les fruits à pain ressemblent à des seins (« sphères mûres »), où les corps « baignent [...] dans des fleuves d'huile de coco », et où les femmes sont « en abondance »<sup>78</sup>. Tommo résume cette description dans une énumération qui fait des jeunes filles des fruits parmi d'autres dans un « paradis de fruits à pain, de noix de coco et de jeunes filles<sup>79</sup> ».

*Typee* illustre ainsi parfaitement le mouvement par lequel, dans la poésie melvillienne, les jeunes filles en fleur peuvent devenir fruits.

74 Ce qui est assez ironique, puisque le cocotier est appelé l'« arbre de vie » polynésien dans *Omoa* (O, 549, 591; Genèse, II, 9).

75 T, 249, 270.

76 T, 197, 216.

77 T, 246, 267.

78 T, 186, 204.

79 T, 187, 204.

Le narrateur décrit la manière dont les femmes taïpies s'oignent du suc de la racine de *papa*, d'une couleur verdâtre qui se communique au teint : « Lorsqu'on en contemple une, on supposerait que c'est quelque fruit [*vegetable*] encore vert<sup>80</sup> », remarque qui vient juste après la mention du régime purement végétarien des Taïpis. On comprend que si les corps féminins sont des fruits, alors ils sont comestibles. Faïaoahé (Fayaway), elle, tend vers le fruit par sa peau, « d'un teint olivâtre chaud », et par ses dents, similaires aux « graines lactées » d'un fruit local, l'*aata*, « qui, coupé [*cleft*] en deux, les montre rangées de chaque côté, serties dans une pulpe rouge et juteuse »<sup>81</sup>. On ne peut qu'être frappé par la symbolique vaginale suggérée par le terme *cleft*, et l'image de cette pulpe rouge et juteuse sertie de dents qui évoque un *vagina dentata* associant fruits, érotique et danger de mort.

Ces métaphores filées de femmes-fruits mettent en place la continuité du corps et de l'aliment : le végétal est consommable, plus tentant encore peut-être que la viande de porc. Ainsi le narrateur tend-il à percevoir/narrer tous les corps comme autant d'aliments en puissance, ce qui témoigne d'un appétit sublimé dans les images, jusqu'à Toby, qui dort « comme pris en sandwich [*sandwiched*] entre deux draps de toile de Hollande<sup>82</sup> ». Le narrateur n'échappe pas à ce devenir-nourriture du corps, ainsi qu'il décrit sa propre jambe sous l'effet du massage opéré par le médecin taïpi, laissée « dans l'état d'un rumsteck que l'on a battu avant d'en entreprendre la cuisson<sup>83</sup> ». Sans s'en rendre compte, il se décrit lui-même comme le plat d'un banquet cannibale en préparation<sup>84</sup>. Il n'est pas non plus très éloigné de la viande de porc, comme le remarque Toby, pour qui ils courent le risque d'être « gavés », « exactement comme on

80 *T*, 197, 216. La description du *papa* est peut-être empruntée à Stewart (*A Visit to the South Seas*, *op. cit.*, p. 256), mais l'image du teint végétal est de Melville.

81 *T*, 95, 106.

82 *T*, 63, 72. Traduction légèrement modifiée.

83 *T*, 89, 100.

84 L'image rappelle celle utilisée par le lieutenant Elliott dans son journal : accompagnant Cook, il raconte avoir vu des cannibales manger de la chair humaine avec gourmandise, comme un « *Beef Steak* » (John Elliott, *Captain Cook's Second Voyage: The Journals of Lieutenants Elliott and Pickersgill*, éd. Christian Holmes, London, Caliban Books, 1984, p. 22).

fait à un porc avant de le tuer »<sup>85</sup>. Toutefois, les Occidentaux eux-mêmes sont plus friands de porc que les Taïpis, ce qui ne manque pas de créer une certaine ironie dans les rapports entre qui mange quoi et qui mange qui, d'autant plus que le narrateur utilise une image troublante qui conjugue aliments, érotique féminine et cannibalisme pour décrire l'excellence des porcs cuisinés à la taïpie : « un morceau de ceux-ci, placé sur la langue, fond comme un tendre sourire aux lèvres de la Beauté<sup>86</sup>. » Une dernière image de corps-viande pour décrire des corps embaumés vient clore ces réseaux d'associations symboliques entre corps et aliments : « Tous les restes que je vis offraient l'apparence d'un jambon qui a passé un certain temps dans une cheminée fumeuse<sup>87</sup>. »

Dans une poétique du récit qui fait des corps des aliments, et des aliments des corps, difficile donc d'échapper à la hantise du cannibalisme. Aussi observe-t-on l'observateur dans ses observations, le narrateur dans ses images : la menace du cannibalisme, antérieure à la narration et à l'observation, donne naissance à la rumeur textuelle du cannibalisme, où peu à peu les corps se transforment en aliments potentiels. La menace n'est plus tant, peut-être, d'être dévoré, que d'être tenté de dévorer à son tour. Si, pour Lacan, le fantasme est ce qui soutient le désir en en voilant l'objet<sup>88</sup>, tant et si bien qu'on ne sait plus précisément quel est l'objet véritable du désir, la consommation du corps de l'autre est interdite autant que désirée, et cette fascination trouble s'exerce à la fois comme peur et comme désir. Ces images fantasmatiques d'un obscur objet du désir relèvent de ce que Lacan appellerait l'imaginaire<sup>89</sup>. Dans *Typee*, l'imaginaire du désir pointe ainsi vers un désir de cannibalisme, qui se construit textuellement comme une répulsion qui cache une attraction, et fait retour dans une narration qui confond les corps et les aliments.

85 *T*, 104, 116.

86 *T*, 172, 189.

87 *T*, 210, 229.

88 Patrick Guyomard, *La Jouissance du tragique. Antigone, Lacan et le désir de l'analyse*, Paris, Aubier, 1992, p. 51. Pour Lacan, le fantasme est aussi ce qui sépare le sujet du Réel et de la jouissance.

89 Sur les liens de l'imaginaire au symbolique et au Réel, voir : Jacques Lacan, « Fonction et champ de la parole et du langage », dans *Écrits I* [1966], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1999, p. 235-321.

Les symptômes dont souffre le narrateur et la hantise de ses « sinistres pressentiments<sup>90</sup> » peuvent ainsi être interprétés comme les signes de ce désir d'ingérer le corps de l'autre manifesté poétiquement par le récit. En réponse à la question « Qui n'est pas un cannibale ? », tout porte à croire que dans *Typee*, le plus cannibale des cannibales, c'est l'homme blanc. Comme le note le narrateur décrivant sa première rencontre avec un couple de Taïpis effarouchés, sans réaliser l'ironie de sa remarque : « [...] je crois fort que les pauvres créatures nous prirent pour une paire de cannibales blancs prêts à faire d'eux notre repas<sup>91</sup>. »

#### L'HORIZON DE LA JOUISSANCE : FÊTES GALANTES ET DANSES MACABRES

102

Dans cette tentation textuelle du cannibalisme, nous voulons lire et voir l'horizon d'une jouissance au sens lacanien. Le récit de Tommo décrit des tableaux vivants qui cachent des natures mortes, que l'on découvre lorsque l'on tourne le regard du regardé vers le regardant, du narré vers le narrant. Ce régime descriptif de l'*ekphrasis* et de l'anamorphose porte le triomphe du voir pour mieux suggérer l'interdiction du goûter. Le fantasme du cannibalisme, nourri par la répétition des images de corps-nourritures, se prolonge ainsi dans l'entremêlement de deux autres isotopies dans le récit : fêtes galantes et danses macabres<sup>92</sup>. Si le fantasme textuel du cannibalisme suggère l'horizon de la jouissance, c'est au sens d'une jouissance absolue et absolument hypothétique, un rapport impossible à réaliser, car trop de limites (langage, signifiant, fantasmes) en obstruent la pleine réalisation<sup>93</sup>. À la différence du plaisir, qui est la satisfaction ressentie consciemment par le moi et exprimée comme telle (une diminution de la tension psychique qui vise le repos,

---

90 *T*, 129, 142.

91 *T*, 77, 87.

92 Pour Michel Arrivé, « lire un texte, c'est identifier la (les) isotopie(s) qui le parcourent et suivre de proche en proche le (dis)cours de ces isotopies » (« Lire, dé-lire », *Pratiques*, n° 7-8, 1975, p. 15). Dans *Typee*, ces isotopies cachées construisent par anamorphose à la fois un fantasme de cannibalisme et un horizon de jouissance.

93 Juan-David Nasio, *Cinq leçons sur la théorie de Jacques Lacan*, Paris, Rivages, 1992, p. 28, 40.

ce dont Tommo fait l'expérience au début de son séjour), la jouissance est pressentie inconsciemment lorsqu'un objet Réel au sens lacanien (c'est-à-dire impossible) est rencontré, et insiste par la répétition<sup>94</sup>. Dans *Typee*, l'horizon de cet objet réel et impossible, c'est l'horreur du corps de l'autre (ina)perçu comme ingérable. Comme l'indique Didier Moulinier, on ne jouit jamais totalement du corps de l'autre, sauf à le dévorer<sup>95</sup>.

Pour ce même auteur, la jouissance se situe au niveau de la répétition d'un plaisir entre les occurrences duquel s'est immiscé un symbole<sup>96</sup>. L'un de ces symboles, dans *Typee*, c'est le corps-nourriture. Si la jouissance, pour Lacan, n'est pas symbolisable par le langage, mais se situe en deçà du langage, dans l'ordre du Réel, l'intuition de la jouissance peut néanmoins courir sous les images et les mots, telle une poussée. Aussi la jouissance, interdite, peut-elle être néanmoins inter-dite, c'est-à-dire lisible entre les lignes<sup>97</sup>. Comme l'écrit Monique Tricot, la jouissance n'est pas sans lien avec la mort, mais elle a trait aussi au corps, au langage, au sexe et à la vie : « Lacan [...] la présente comme "zone interdite", "foyer brûlant à éviter", accentue son lien au Réel, mais la présentera aussi comme le rapport de l'être parlant à son corps et écrit dans *Encore* : "Là où ça parle, ça jouit"<sup>98</sup>. » Dans *Typee*, plaisir, mort et jouissance sont associés dans une économie textuelle qui distribue les apparitions d'images morbides sous les appareils du plaisir. Aussi retrouve-t-on, dans le texte, le mouvement conjoint d'*éros* et *thanatos*, et aperçoit-on des

94 Dans une perspective psychanalytique, en particulier lacanienne, le plaisir peut ainsi être un garde-fou, à fonction presque apotropaique, visant à tenir à distance la jouissance, comprise comme outrepassement et transgression du principe de plaisir.

95 Didier Moulinier, *Dictionnaire de la jouissance*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 131.

96 *Ibid.*, p. 130.

97 Le mot est de Lacan, dans le séminaire XX (*Encore [1972-1973]*), Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 108). Il remarque aussi que « la jouissance ne s'interpelle, ne s'évoque, ne se traque, ne s'élabore, qu'à partir d'un semblant » (p. 85). Ce sont ces semblants (isotopiques) que nous désirons traquer. Qu'il s'agisse d'isotopies galantes est d'autant plus signifiant que l'amour courtois est pour Lacan un fil conducteur pour penser la jouissance, et une « façon tout à fait raffinée de suppléer à l'absence de rapport sexuel » (p. 65).

98 Monique Tricot, « Jouissance(s) et loi du surmoi », *Che vuoi?*, n° 25, 2006, p. 152.

crânes montrés/cachés sous les fêtes galantes. L'on nomme jouissance cette intuition d'un au-delà inter-dit du plaisir dans *Typee*, qui prend la forme du désir de cannibalisme.

Il faut d'abord comprendre comment la traversée de la jouissance dans *Typee* relève d'une problématique de langage. Renker note l'omniprésence du *tapa*, utilisé comme vêtement et comme papier, qui fait des Taïpis des personnages de papier<sup>99</sup>. Néanmoins, la page melvillienne n'est jamais blanche, et la page taïpie est toujours recouverte des signes fantasmatiques projetés par le narrateur. Aussi l'objet du regard est-il recouvert de multiples signes qui l'obscurcissent. Cette question des rapports entre signe et signifié est explicitement posée par le récit. Lorsque le narrateur fait l'éloge des expressions corporelles taïpies, il fait état d'une union parfaite entre signe et signifié, un état de félicité pré-linguistique : « les traits mobiles de ces gens sont merveilleusement révélateurs de leurs états d'âme » et compensent largement « les imperfections de leur langage parlé »<sup>100</sup>. Il rêve par là d'un lien transitif direct entre l'expression et l'exprimé malgré les déficiences du langage. Toutefois, c'est lui-même qui introduit le doute entre expressions et intentions chez les Taïpis, c'est-à-dire une distance entre signifiant et signifié, acte et intention, lorsqu'il suspecte des intentions cannibales cachées sous la déférence et se lance à la recherche de ce qui se trouve caché derrière les mots, derrière les choses, derrière les actes, à la recherche d'un signifié dissimulé derrière les apparences sensibles ou lisibles. Entre les actes signifians et les intentions, c'est ainsi le narrateur lui-même qui introduit le cannibalisme et la mort. *Typee* inaugure un mouvement qui est caractéristique de toute la fiction melvillienne : le constat de la non-concomitance des mots et des choses, la recherche de ce qui se cache derrière les mots. Aussi le qualificatif de *sauvage* et ce qui se cache derrière est-il, par exemple, plusieurs fois interrogé, afin de questionner le rapport entre étiquette et réalité<sup>101</sup>.

---

99 Elizabeth Renker, *Strike Through the Mask*, op. cit., p. 86.

100 *T*, 155, 169-170.

101 *T*, 137, 150.



À cette préoccupation pour le caché répond la pulsion du dévoilement : l'objet dissimulé demande à être dévoilé pour être perçu, comme le suggère le motif du vêtement et ce qui se cache dessous : sous le calicot de la femme du missionnaire ou sous les jupes de la reine de Nuku-Hiva (« exposant ainsi une vue dont les Français atterrés se détournèrent<sup>102</sup> »). Le narrateur use d'euphémismes et de circonlocutions pour décrire ces épisodes sans mentionner les corps et les sexes. Ainsi, tout comme le sexe est caché sous le vêtement, le corps est à la fois suggéré et dissimulé par le langage. Ces deux épisodes préliminaires donnent le ton : il s'agit de montrer-cacher le corps sous le vêtement, désigner un *x* indéterminé sous les appareils du langage, mentionner mais ne pas décrire, suggérer en ne décrivant pas. Il en est de même concernant le plaisir et ce qui se cache au-delà : la répétition des plaisirs désigne et dissimule le véritable objet du désir, dont la réalisation constituerait une pleine jouissance de l'Autre. C'est le dévoilement, rendu possible par la dissimulation, qui crée l'érotique. Lorsque Tommo donne une robe à Faïaoahé, d'ordinaire dénudée, sa cheville n'en est que plus érotique (« la plus ravissante cheville du monde »), contrairement à l'affichage du corps sans ambages, qui n'est pas directement érotique<sup>103</sup>. Tommo introduit donc lui-même une érotique du dévoilement et de l'interdit. De même, dans son rapport aux plaisirs taïpis que la suspicion vient gâter, le sujet s'interdit de jouir (d'où les symptômes) et il jouit de s'interdire. L'attirance du cannibalisme fonctionne selon ce principe : montrer-cacher revient à créer l'attirance. Aussi le texte s'évertue-t-il à cacher les signes du cannibalisme pour mieux susciter la « curiosité morbide<sup>104</sup> » et nourrir « le désir irréprensible de pénétrer le secret si jalousement gardé<sup>105</sup> ». Dans le récit de l'observateur-narrateur, c'est ainsi dans l'écart entre les mots et les choses, entre perception et narration, que s'introduisent les

<sup>102</sup> T, 11, 15 ; 13, 17.

<sup>103</sup> T, 147, 161. Voir ce que dit Barthes : « c'est l'intermittence, comme l'a bien dit la psychanalyse, qui est érotique [...] ; c'est ce scintillement même qui séduit, ou encore : la mise en scène d'une apparition-disparition. » (*Le Plaisir du texte* [1973], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1982, p. 17-18.)

<sup>104</sup> T, 255, 275.

<sup>105</sup> T, 248, 269.

figures de mort. Une première série de ces figures est celle des corps-nourritures, qui font s'équivaloir sur le plan symbolique désirs charnels et désirs d'ingestion, la deuxième est le spectacle d'une danse morbide sous les fêtes galantes.

L'angoisse explicite du narrateur est à l'image du fonctionnement poétique du texte : il veut « quitter la vallée, et [se] mettre hors d'atteinte de cette mort affreuse qui [les] menaçait peut-être sous ces rians dehors<sup>106</sup> ». Tout comme le narrateur craint de percevoir la mort sous les apparences, la narration dissimule des images morbides sous les fêtes galantes, conjuguant ainsi l'érotique et le morbide. L'isotopie des fêtes galantes est récurrente et marque l'intrusion d'un schéma occidental involontaire dans l'appréhension du monde social tāipi, lorsque le narrateur/observateur cherche à décrire les spécificités de leurs modes de relation (« rapports sexuels », pourrait-on dire). Cette intrusion d'un schème galant occidental dans le discours est un phénomène similaire à celui de l'intrusion symbolique des serpents dans l'île, le récit et le système signifiant. De la même façon, le narrateur se contredit au sujet de l'amour courtois chez les Tāipis. Il déclare d'abord qu'« une cour assidue est chose inconnue dans la vallée de Tāipi<sup>107</sup> », mais il affirme ensuite : « Nulle part au monde les dames ne sont courtisées avec plus d'assiduité<sup>108</sup> ». Ainsi, tout en niant l'existence de rapports galants à l'occidental, le narrateur importe la mise en scène des relations humaines sous forme de rapports galants. Il souhaite par exemple leur « enseigner un peu la galanterie » et les convainc de laisser Faïaoahé monter sur un canoé, ce qui est l'occasion d'une scène de badinage, dans laquelle, avec Kori-Kori pour « valet », il fait la cour à Faïaoahé, étant « son admirateur déclaré »<sup>109</sup>.

En conséquence, personnages types de fêtes galantes ou de romans courtois abondent dans le récit : « maître », « serviteurs », « beau », « belles », « damoiselles » et « coquins », auxquels s'ajoutent les

---

106 T, 108, 119.

107 T, 206, 225.

108 T, 220, 239.

109 T, 145-146, 169-171.

personnages féminins de la pastorale : « sirènes », « sylphides » et surtout « nymphes », telle Faïaoahé<sup>110</sup>. Lors des préparatifs de la fête des Calebasses, Tommo voit les « symptômes » de la préparation d'un banquet dans un grand hôtel<sup>111</sup>. Dans ce cadre, le narrateur et Kori-Kori jouent les rôles attendus : Kori-Kori ceux de « domestique » puis de « dandy à la porte d'une salle de bal » ; le narrateur, lui, s'habillant de vêtements taïpis – c'est-à-dire en se travestissant – mélange les genres et se donne le rôle occidental du galant, se préparant à entrer en scène « avec la démarche lente et digne d'un élégant [*beau*] en grand équipage<sup>112</sup> ». Plus tôt, il s'était déjà attribué le rôle de galante dans un passage qui joue sur les codes de la séduction : sa rencontre avec Marnou (Marnoo). La scène, à la fois comique et sérieuse dans ses implications, est tout entière construite sur l'intertexte de la fête galante. Tommo s'offusque tout d'abord de l'indifférence de Marnou, qui avouera plus tard que celle-ci était feinte pour attirer son attention. Il se dit « piqué », adoptant une posture féminine dans cette relation galante : « Une beauté à la mode [...] se serait-elle vue négligée en public par quelque dédaigneux dandy, qu'elle n'aurait pas ressenti plus grande indignation que la mienne devant cet affront inattendu<sup>113</sup>. » Cette entreprise de séduction fonctionne selon les codes d'un jeu amoureux qui suggère peut-être le désir de consommation (érotique), puisque ces « sentiments » procèdent de « la volonté bien arrêtée d'avoir la plus grosse part du gâteau [*share of the pudding*] »<sup>114</sup>.

Sous cette forme importée des fêtes galantes dans la perception-description des marivaudages taïpis se cache une autre isotopie, qui lui est inséparable : la danse macabre. Au début du récit, l'image du crâne-noix de coco qui flotte en est déjà porteuse : le crâne du nageur, comme paré d'un collier de crânes-noix de coco, ne cesse de « tourner » et « danser »<sup>115</sup>. En outre, la fête des Calebasses, festival de tous les

110 T, 96, 107. Le terme est utilisé douze fois pour désigner les jeunes femmes taïpies.

111 T, 171, 188.

112 T, 175, 192.

113 T, 149, 163.

114 T, 149, 164.

115 T, 19, 23.

plaisirs, est nommée ainsi par Tommo en référence aux calebasses qu'il compare lui-même à des crânes. En introduisant les signes d'une danse macabre sous les fêtes galantes, le récit voile (par les images galantes) et dévoile (par les images de danse macabre) à la fois qu'il se cache quelque chose sous les relations érotiques. Le récit dissémine et dissimule des signes d'érotisme et de mort qui font symptôme. Suivant le schéma mis en place de la non-concomitance du signe et de la chose, la mort court ainsi sous les plaisirs, le narrateur a l'intuition du réel sous les formes (or le Réel, dit Lacan, c'est la mort). Désir, plaisirs et mort sont associés par d'autres formes plus ponctuelles, par exemple par l'image de l'enterrement qui se mêle à la description d'un massage : « cette opération voluptueuse qui me faisait oublier tous mes maux et enterrait [*buried*] provisoirement en moi tout sentiment chagrin<sup>116</sup>. » Le plaisir est potentiellement un tombeau, comme le terme *buried* l'indique, qui revient quelques pages plus tard pour décrire « la verdoyante retraite dans laquelle [il était] enseveli [*buried*<sup>117</sup>] ». Le vert de la vallée est un vert trompeur en puissance, à l'image du vert du bateau, « d'un ton ignoble et dégoûtant [*vile and sickly hue*] » : le vert de la pourriture, qui cache une allusion au célèbre monologue d'Hamlet sur le suicide<sup>118</sup>. Le programme des plaisirs est ainsi toujours déjà miné par les images de mort (« [Je] m'efforçai d'ensevelir [*bury*] sous les frustes agréments [*wild enjoyments*] que [la vallée] offrait tous mes regrets et les souvenirs de ma vie antérieure<sup>119</sup> ») ou dans un effet d'ironie lorsqu'il rapporte ses propres paroles : « au nom de ces fruits délicieux [...], je meurs d'envie [*I am dying*] d'y être<sup>120</sup>. » L'île est dès le départ une vallée de mort en puissance pour Tommo, « couché sur le dos, enseveli [*buried*] dans l'herbe et complètement recouvert par un linceul de ramure [*shrouded*<sup>121</sup>] ».

116 T, 122, 134. Traduction légèrement modifiée.

117 T, 135, 149.

118 T, 8, 11. Hamlet déclare que « la couleur [*hue*] innée de la résolution » est rendue « malade » (« *sicklied* ») par la pensée (William Shakespeare, *Hamlet*, III, 1, l. 86-87, dans *Tragédies I*, éd. Michel Grivelet & Gilles Monsarrat, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1995, p. 953).

119 T, 157, 172.

120 T, 65, 73.

121 T, 56, 63. Traduction légèrement modifiée.

Espace de vie et espace de mort se superposent ainsi dans la vision et la narration, qui associent *éros* et *thanatos*, plaisirs et jouissance, comme les deux faces d'une même pièce : un effet d'anamorphose dans l'*ekphrasis*. Le *Tae* (*Ti*) est l'exemple parfait d'un espace qui conjugue plaisirs et mort : il est toujours potentiellement à la fois l'espace du banquet et de ses plaisirs et l'espace des banquets cannibales<sup>122</sup>. C'est dans cet entre-deux du plaisir et de l'horreur, que se manifeste l'horizon de la jouissance, dans des espaces et des visions qui se juxtaposent et se superposent sans que le narrateur n'y prenne garde : à la fois « sépultures » et « lieux de fête »<sup>123</sup>. À la fin du récit, Tommo aperçoit enfin ce qu'il déclare être « les membres épars d'un squelette humain aux os encore humides<sup>124</sup> ». À ce stade du récit, il est impossible pour le lecteur de savoir si cette vision relève du fantasme ou de la réalité, s'il s'agit de porc (comme le dit Kori-Kori) ou de véritables restes humains. L'essentiel est que Tommo, convaincu qu'il s'agit d'un corps humain et d'une preuve de cannibalisme, ressent à ce moment-là une forme de soulagement : cette « suprême et atroce révélation<sup>125</sup> » met fin à l'entre-deux des plaisirs et de l'horreur, de la hantise du cannibalisme et du pressentiment d'un désir secret d'ingestion. Il se décide alors à partir.

Ce qu'on appelle jouissance dans *Typee* est donc la suggestion-construction d'un au-delà du plaisir qui se manifeste poétiquement sur le mode de la hantise : hantise des corps-nourritures, hantise de la danse morbide sous les fêtes galantes. *Éros* et *thanatos*, pulsion de vie et pulsion de mort, se trouvent combinés, non comme des pulsions au sens biologique du terme, mais comme des poussées au sens linguistique, des intrusions et disséminations d'images qui construisent l'horizon du cannibalisme fantasmé, c'est-à-dire désiré et rejeté à la fois, un horizon censuré qui fait surgir l'impossible possibilité de la jouissance. Aussi le banquet cannibale, toujours suggéré sans être jamais avéré, crée-t-il sa réalité dans la circulation des images, au sein d'un dispositif

---

122 *T*, 254, 275.

123 *T*, 169, 185.

124 *T*, 255, 276.

125 *Ibid.*

ekphrastique qui combine visions de vie et visions de mort, appétits érotiques et désirs cannibales. Ce type de banquet est une variation sur un motif qui traverse toute la fiction melvillienne, un banquet parmi bien d'autres.

# **Bibliographie sélective**





## SOURCES PRIMAIRES

### Œuvres de Herman Melville

#### Éditions américaines de référence

- MELVILLE, Herman, *Typee. Omoo. Mardi*, New York, Library of America, 1982.
- , *Redburn. White-Jacket. Moby-Dick*, New York, Library of America, 1983.
- , *Pierre. Israel Potter. The Piazza Tales. The Confidence-Man. Uncollected Prose. Billy Budd*, New York, Library of America, 1984.
- , *Clarel: A Poem and Pilgrimage in the Holy Land*, éd. Harrison Hayford, Hershel Parker, Alma MacDougall Reising & G. Thomas Tanselle, Evanston, Northwestern UP, 2008.
- , *Billy Budd, Sailor and Other Uncompleted Writings*, éd. Harrison Hayford, Alma MacDougall Reising, Robert A. Sandberg *et al.*, Evanston/Chicago, Northwestern UP/The Newberry Library, 2017.

#### Autres éditions américaines

- MELVILLE, Herman, *The Writings of Herman Melville*, 15 vol. parus, Evanston/Chicago, Northwestern UP/The Newberry Library, 1968-2017.
- , *The Confidence-Man: His Masquerade*, éd. Hershel Parker & Mark Niemeyer, New York, W. W. Norton & Co., 2006.

#### Éditions françaises de référence

- MELVILLE, Herman, *D'où viens-tu, Hawthorne? Lettres à Nathaniel Hawthorne et à d'autres correspondants*, trad. Pierre Leyris, Paris, Gallimard, 1986.
- , *Taïpi. Omoo. Mardi*, dans *Œuvres*, éd. Philippe Jaworski, avec la collaboration de Michel Imbert, Dominique Marçais, Mark Niemeyer, Hershel Parker & Joseph Urbas, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, t. I.
- , *Redburn. Vareuse-Blanche*, dans *Œuvres*, éd. Philippe Jaworski, avec la collaboration de Michel Imbert, Hershel Parker & Joseph Urbas, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, t. II.
- , *Moby-Dick. Pierre ou les Ambiguïtés*, dans *Œuvres*, éd. Philippe Jaworski, avec la collaboration de Marc Amfreville, Dominique Marçais, Mark Niemeyer & Hershel Parker, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, t. III.

—, *Bartleby le scribe. Billy Budd, marin et autres romans*, dans *Œuvres*, éd. Phillipe Jaworski, avec la collaboration de David Lapoujade & Hershel Parker, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, t. IV.

#### Ressources en ligne

« Melville's Marginalia Online » : <http://melvillesmarginalia.org> (catalogue électronique des livres possédés ou empruntés par Melville au cours de sa vie, qui comprend aussi des numérisations des ouvrages conservés ou retrouvés).

#### Œuvres américaines citées

ANON., *Life in a Man-of-War, or Scenes in "Old Ironsides" During Her Cruise in the Pacific. By a Fore-Top-Man*, Philadelphia, Lydia R. Bailey, 1841.

BEARD, George Miller, *Eating and Drinking: A Popular Manual of Food and Diet in Health and Disease*, New York, Putnam & Sons, 1871.

DANA JR., Richard Henry, *Two Years Before the Mast and Other Voyages*, New York, Library of America, 2005.

DOUGLASS, Frederick, *Autobiographies*, New York, Library of America, 1994.

EDWARDS, Jonathan, *The Works of Jonathan Edwards*, vol. 13, *The "Miscellanies", Entry Nos. a-z, aa-zz, 1-500*, éd. Thomas A. Schafer, New Haven, Yale UP, 1996.

EMERSON, Ralph Waldo, *Essays and Lectures*, New York, Library of America, 1983.

FRANKLIN, Benjamin, *Benjamin Franklin's Autobiography* [1791], New York, W. W. Norton & Co., 1986.

GRAHAM, Sylvester, *A Treatise on Bread and Bread-Making*, Boston, Light & Stearns, 1837.

HAWTHORNE, Nathaniel, *Collected Novels*, New York, Library of America, 1983.

LEECH, Samuel, *Thirty Years from Home; or, A Voice from the Main Deck*, Boston, Tappan, Whittemore & Mason, 1843.

POTTER, Israel, *Life and Remarkable Adventures of Israel R. Potter*, Providence, H. Trumbull, 1824.

STEWART, Charles Steven, *A Visit to the South Seas, In the U.S. Ship Vincennes, During the Years 1829 and 1830* [1831], New York, Praeger Publishers, 1970.

THOREAU, Henry David, *A Week on the Concord and Merrimack Rivers. Walden, or, Life in the Woods. The Maine Woods. Cape Cod*, New York, Library of America, 1985.

WHITMAN, Walt, *Franklin Evans, or The Inebriate: A Tale of the Times* [1842], éd. Christopher Castiglia & Glenn Hendler, Durham, Duke UP, 2007.

WINTHROP, John, *Life and Letters of John Winthrop*, éd. Robert C. Winthrop, Boston, Little, Brown and Company, 1869, vol. 1.

#### Autres œuvres citées

BURKE, Edmund, *A Philosophical Enquiry into the Origins of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* [1757], éd. Adam Phillips, Oxford, OUP, 1990.

BURTON, Robert, *The Anatomy of Melancholy* [1621], éd. Thomas C. Faulkner, Nicholas K. Kiessling & Rhonda L. Blair, Oxford, Clarendon Press, vol. 1, 1989, vol. 2, 1990, vol. 3, 2012.

CALVIN, Jean, *Institution de la religion chrétienne* [1541], mis en français moderne par Marie de Védrines & Paul Wells, Aix-en-Provence/Charols, éditions Kerygma/Excelsis, 2009.

COLERIDGE, Samuel T., *Biographia Literaria* [1817], éd. Adam Roberts, Edinburgh, Edinburgh UP, 2014.

JONSON, Ben, *The Complete Plays of Ben Jonson*, Oxford, Clarendon Press, 1981, vol. 1.

LOCKE, John, *An Essay Concerning Human Understanding* [1689], éd. Peter Nidditch, Oxford, Clarendon Press, 1975.

MARX, Karl, *Le Capital. Livre I* [1867], éd. Jean-Pierre Lefebvre, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1993.

—, *Grundrisse: Foundations of the Critique of Political Economy*, trad. Martin Nicolaus, London, Penguin Books, 1993.

MILL, John Stuart, *Collected Works of John Stuart Mill*, éd. John M. Robson, Toronto, University of Toronto Press, 1965, vol. 2.

MILTON, John, *Paradise Lost* [1667], éd. Christopher Ricks, London, Penguin Books, 1989.

MONTAIGNE, Michel Eyquem (de), *Les Essais* [1595], éd. Jean Balsamo, Michel Magnien & Catherine Magnien-Simonin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.

- , *The Works of Montaigne: Comprising His Essays, Letters, Journey through Germany and Italy. With Notes from All the Commentators, Biographical and Bibliographical Notices, &c.*, éd. William Hazlitt, London, John Templeman, 1845.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Œuvres*, éd. Jean Lacoste & Jacques Le Rider, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1993, t. II.
- PLATON, *The Works of Plato*, trad. Henry Cary, London, Henry G. Bohn, 1848, vol. I.
- , *The Works of Plato*, trad. George Burges, London, Henry G. Bohn, 1850, vol. 3.
- , *Le Banquet. Phèdre*, trad. Émile Chambry, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1992.
- RABELAIS, François, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.
- RICARDO, David, *The Works and Correspondence of David Ricardo*, éd. Piero Sraffa & Maurice H. Dobb, Cambridge, CUP, 1951, vol. I.
- SHAKESPEARE, William, *Tragédies I*, éd. Michel Grivelet & Gilles Monsarrat, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1995.
- , *Tragédies II*, éd. Michel Grivelet & Gilles Monsarrat, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1995.
- , *Comédies II*, éd. Michel Grivelet & Gilles Monsarrat, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2000.
- SHELLEY, Percy Bysshe, *Essays, Letters from Abroad, Translations and Fragments*, éd. Mary Shelley, London, Edward Moxon, 1852.
- SMITH, Adam, *The Theory of Moral Sentiments* [1759], éd. Knud Haakonssen, Cambridge, CUP, 2002.
- , *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations* [1776], éd. W.B. Todd, Oxford, Clarendon Press, 1979, vol. I.
- STERNE, Laurence, *Tristram Shandy* [1759], New York, W. W. Norton & Co., 1980.
- WORDSWORTH, William & COLERIDGE, Samuel T., *Lyrical Ballads* [1798], London/New York, Routledge Classics, 2005.

## SOURCES SECONDAIRES

### Études sur Herman Melville (ouvrages, parties d'ouvrages et articles)

- AGAMBEN, Giorgio, « Bartleby, or On Contingency », dans *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*, Stanford, Stanford UP, 1999, p. 243-271.
- AMFREVILLE, Marc, *Herman Melville, Pierre or the Ambiguities. L'ombre portée*, Paris, Ellipses, 2003.
- , « Le sublime ou les ambiguïtés », *Revue française d'études américaines*, n° 99, 2004, p. 8-20.
- , *Écrits en souffrance. Figures du trauma dans la littérature américaine*, Paris, Michel Houdiard, 2009.
- ANDERSON, Charles Roberts, *Melville in the South Seas*, New York, Columbia UP, 1939.
- ARGERSINGER, Jana L. & PERSON, Leland S. (dir.), *Hawthorne and Melville: Writing a Relationship*, Athens, University of Georgia Press, 2008.
- ARSIĆ, Branka, « Melville's Celibatory Machines: "Bartleby", *Pierre* and "The Paradise of Bachelors" », *Diacritics*, vol. 35, n° 4, 2005, p. 81-100.
- & EVANS, K. L. (dir.), *Melville's Philosophies*, New York, Bloomsbury, 2017.
- AUGUSTYNIAK, Virginie, *Les Travestissements de la foi dans The Confidence-Man: His Masquerade*, thèse sous la dir. de Philippe Jaworski, Paris, université Paris-Diderot, 2010.
- BELLIS, Peter, « Discipline and the Lash in Melville's *White-Jacket* », *Leviathan: A Journal of Melville Studies*, vol. 7, n° 2, 2005, p. 25-40.
- BENNETT, Stephen J., « "A Wisdom that is Woe": Allusions to Ecclesiastes in *Moby-Dick* », *Literature & Theology*, vol. 27, n° 1, 2013, p. 48-64.
- BERSANI, Leo, « Incomparable America », dans *The Culture of Redemption*, Cambridge, Harvard UP, 1990, p. 136-154.
- BERTOLINI, Vincent, « The Erotics of Sentimental Bachelorhood », *American Literature*, vol. 68, n° 4, 1996, p. 707-737.
- BLUM, Hester, « Douglass's and Melville's "Alphabets of the Blind" », dans LEVINE, Robert S. & OTTER, Samuel (dir.), *Frederick Douglass & Herman Melville: Essays in Relation*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2008, p. 257-278.
- BONNET, Michèle & MONFORT, Bruno (dir.), *The Piazza Tales. Herman Melville*, Paris, Armand Colin/Cned, 2002.

- BRODHEAD, Richard, « *Mardi: Creating the Creative* », dans JEHLEN, Myra (dir.), *Melville: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1994, p. 27-39.
- BRODTKORB, Paul, *Ishmael's White World: A Phenomenological Reading of Moby-Dick*, New Haven, Yale UP, 1965.
- BRYANT, John (dir.), *A Companion to Melville Studies*, New York, Greenwood Press, 1986.
- , *Melville and Repose: The Rhetoric of Humor in the American Renaissance*, Oxford, OUP, 1993.
- , *Melville Unfolding: Sexuality, Politics, and the Versions of Typee*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2008.
- BURKHOLDER, Robert E. (dir.), *Critical Essays on Herman Melville's "Benito Cereno"*, New York, Maxwell Macmillan, 1992.
- CALDER, Alex, « "The Thrice Mysterious Taboo": Melville's *Typee* and the Perception of Culture », *Representations*, n° 67, 1999, p. 27-43.
- CASARINO, Cesare, *Modernity at Sea: Melville, Marx, Conrad in Crisis*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002.
- COOK, Jonathan A., *Satirical Apocalypse: An Anatomy of Melville's The Confidence-Man*, Westport, Greenwood Press, 1996.
- , *Inscrutable Malice: Theodicy, Eschatology, and the Biblical Sources of Moby-Dick*, DeKalb, Northern Illinois UP, 2012.
- COVIELLO, Peter, « The American in Charity: "Benito Cereno" and Gothic Anti-Sentimentality », *Studies in American Fiction*, vol. 30, n° 2, 2002, p. 155-180.
- , *Intimacy in America: Dreams of Affiliation in Antebellum Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005.
- CRAIN, Caleb, « Lovers of Human Flesh: Homosexuality and Cannibalism in Melville's Novels », *American Literature*, vol. 66, n° 1, 1994, p. 25-53.
- , *American Sympathy: Men, Friendship and Literature in the New Nation*, New Haven, Yale UP, 2001.
- , « Melville's Secrets », *Leviathan: A Journal of Melville Studies*, vol. 14, n° 3, 2012, p. 6-24.
- CREECH, James, *Closet Writing/Gay Reading: The Case of Melville's Pierre*, Chicago, University of Chicago Press, 1993.

- DAVIS, Clark, *After the Whale: Melville in the Wake of Moby-Dick*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1995.
- DELEUZE Gilles, « Bartleby, ou la formule », dans *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, p. 89-114.
- DERAIL-IMBERT, Agnès, *Moby Dick. Allures du corps*, Paris, éditions Rue d'Ulm, 2000.
- , « Éros et Arès : les enfants de la guerre dans *Billy Budd*, *Sailor* de Melville », *Études anglaises*, vol. 68, n° 1, 2015, p. 3-18.
- DILLINGHAM, William B., *Melville's Later Novels*, Athens, University of Georgia Press, 1986.
- DIMOCK, Wai Chee, *Empire for Liberty: Melville and the Poetics of Individualism*, Princeton, Princeton UP, 1989.
- DURAND, Régis, *Melville. Signes et métaphores*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1980.
- FRANKLIN, H. Bruce, « Past, Present and Future Seemed One », dans BURKHOLDER, Robert E. (dir.), *Critical Essays on Herman Melville's "Benito Cereno"*, New York, Maxwell Macmillan, 1992, p. 230-246.
- FREDRICKS, Nancy, *Melville's Art of Democracy*, Athens, University of Georgia Press, 1995.
- GLENN, Barbara, « Melville and the Sublime in *Moby-Dick* », *American Literature*, vol. 48, n° 2, 1976, p. 165-182.
- GUILLAUME, Hélène, *L'Écriture et la cohésion de l'œuvre. Une analyse des métaphores du corps et de la matière dans Pierre ou les Ambiguïtés*, thèse sous la dir. de Philippe Jaworski, Paris, université Paris-Diderot, 1994.
- GREVEN, David, *Gender Protest and Same-Sex Desire in Antebellum American Literature: Margaret Fuller, Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, and Herman Melville*, Farnham, Ashgate, 2014.
- HEIDMANN, Mark, « The Markings in Herman Melville's Bibles », *Studies in the American Renaissance*, 1990, p. 341-398.
- HERBERT, T. Walter, *Moby-Dick and Calvinism: A World Dismantled*, New Brunswick, Rutgers UP, 1977.
- HURH, Paul, *American Terror: The Feeling of Thinking in Edwards, Poe and Melville*, Stanford, Stanford UP, 2015.
- IMBERT, Michel, *L'Esprit des échanges. Les signes économiques et la foi dans l'œuvre de Herman Melville*, thèse sous la dir. de Michel Gresset, Paris, université Paris-Diderot, 1993.

- , « Sous l'empire de la folie : *Moby-Dick*, Shakespeare & compagnie », *Transatlantica*, n° 1, 2010, en ligne : <http://transatlantica.revues.org/5009>.
- , « L'heure de vérité dans *The Confidence-Man* d'Herman Melville », *Revue française d'études américaines*, n° 133, 2012, p. 8-23.
- , « L'utopie mystifiante du savoir dans *Mardi* d'Herman Melville », *Épistémocritique*, n° 10, 2012, en ligne : <http://epistemocritique.org/lutopie-mystifiante-du-savoir-dans-mardi-dherman-melville>.
- JAMES, C. L. R., *Mariners, Renegades & Castaways: The Story of Herman Melville and the World We Live In*, Hanover, University Press of New England, 1953.
- JAWORSKI, Philippe, *Melville. Le désert et l'empire*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1986.
- (dir.), *Profils américains*, n° 5, « Herman Melville », 1993.
- JOHNSON, Barbara, « Melville's Fist: The Execution of *Billy Budd* », *Studies in Romanticism*, vol. 18, n° 4, 1979, p. 567-599.
- JONIK, Michael, *Melville and the Politics of the Inhuman*, Cambridge, CUP, 2018.
- KAISER, Birgit Mara, *Figures of Simplicity: Sensation and Thinking in Kleist and Melville*, Albany, State University of New York Press, 2011.
- KNIP, Matthew, « Homosocial Desire and Erotic Communitas in Melville's Imaginary: The Evidence of Van Buskirk », *ESQ: A Journal of Nineteenth-Century American Literature and Culture*, vol. 62, n° 2, 2016, p. 355-414.
- LEE, Maurice S., *Uncertain Chances: Science, Skepticism, and Belief in Nineteenth-Century American Literature*, Oxford, OUP, 2012.
- LEVINE, Robert S. (dir.), *The Cambridge Companion to Herman Melville*, Cambridge, CUP, 1998.
- (dir.), *The New Cambridge Companion to Melville*, Cambridge, CUP, 2014.
- & OTTER, Samuel (dir.), *Frederick Douglass & Herman Melville: Essays in Relation*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2008.
- LEYDA, Jay, *The Melville Log: A Documentary Life of Herman Melville (1819-1891)*, New York, Harcourt, Brace & Co., 1951.
- LOOBY, Christopher, « Strange Sensations: Sex and Aesthetics in "The Counterpane" », dans OTTER, Samuel & SANBORN, Geoffrey (dir.), *Melville and Aesthetics*, New York, Palgrave Macmillan, 2011, p. 65-84.
- , « Of Billy's Time: Temporality in Melville's *Billy Budd* », *Canadian Review of American Studies*, vol. 45, n° 1, 2015, p. 23-37.



- LUDOT-VLASAK, Ronan, « Cartographies de l'imaginaire : la subversion du discours scientifique dans l'écriture melvillienne », dans LUDOT-VLASAK, Ronan & MANIEZ, Claire (dir.), *Discours et objets scientifiques dans l'imaginaire américain du XIX<sup>e</sup> siècle*, Grenoble, ELLUG, 2010, p. 113-131.
- , *La Réinvention de Shakespeare sur la scène littéraire américaine (1798-1857)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2013.
- , « De Shakespeare à Melville : insularité et intertextualité dans *Typee* et *Omoo* », *Revue française d'études américaines*, n° 140, 2014, p. 107-119.
- , *Essais sur Melville et l'Antiquité classique. « Étranger en son lieu »*, Paris, Honoré Champion, 2018.
- MARSOIN, Édouard, « La performance tragique des liens dans *Pierre ou les Ambiguïtés* (1852) de Herman Melville », *Travaux en cours. 6<sup>e</sup> Rencontres doctorales Paris-Diderot*, n° 10, « Le lien », dir. Gwennaëlle Cariou, Muriel Gleser-Neveu & Nathalie Mauffrey, 2014, p. 147-162.
- , « Le roman hermaphrodite : genre et genres dans *Pierre; or, the Ambiguities* (1852) de Herman Melville et *The Hermaphrodite* (c. 1847) de Julia Ward Howe », dans ALFANDARY, Isabelle, BROQUA, Vincent & COFFIN, Charlotte (dir.), *Genres/Genre dans la littérature anglaise et américaine*, Paris, Michel Houdiard, 2015, t. II, p. 98-113.
- MARTIN, Ronald E., *American Literature and the Destruction of Knowledge: Innovative Writing in the Age of Epistemology*, Durham, Duke UP, 1991.
- MARTIN, Robert K., *Hero, Captain and Stranger: Male Friendship, Social Critique, and Literary Form in the Sea Novels of Herman Melville*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1986.
- MATHEWS, James W., « "Bartleby": Melville's Tragedy of Humours », *Interpretations*, vol. 10, n° 1, 1978, p. 41-48.
- MAYOUX, Jean-Jacques, *Melville par lui-même*, Paris, Éditions du Seuil, 1958.
- , *Vivants piliers. Le roman anglo-saxon et les symboles* [1960], Paris, Maurice Nadeau, 1985.
- MIDAN, Marc, *Milton & Melville. Le démon de l'allusion*, thèse sous la dir. de Philippe Jaworski, Paris, université Paris-Diderot, 2014.
- MILDER, Robert, *Exiled Royalties: Melville and the Life We Imagine*, Oxford, OUP, 2006.
- MONFORT, Bruno, « Obscurités dans le *Pierre* de Melville : du logos aux acousmates », dans SAMMARCELLI, Françoise (dir.), *L'Obscur*, Paris, Michel Houdiard, 2009, p. 40-65.

- MOORE, Richard S., *That Cunning Alphabet: Melville's Aesthetics of Nature*, Amsterdam, Rodopi, 1982.
- MORGENSTERN, Naomi, « The Remains of Friendship and the Ethics of Misreading: Melville, Emerson, Thoreau », *ESQ: A Journal of the American Renaissance*, vol. 57, n° 3, 2011, p. 241-273.
- MORRISON, Toni, « Melville and the Language of Denial », *The Nation*, 7 janvier 2014, en ligne : <https://www.thenation.com/article/melville-and-language-denial>.
- MUSHABAC, Jane, *Melville's Humor: A Critical Study*, Hamden, Archon Books, 1981.
- NGAI, Sianne, *Ugly Feelings*, Cambridge, Harvard UP, 2005.
- NIEMEYER, Mark, « An American Quest for Truth in the Mid-Nineteenth Century: Herman Melville's *Mardi: and A Voyage Thither* », *Épistémocritique*, n° 10, 2012, en ligne : <http://epistemocritique.org/an-american-quest-for-truth-in-the-mid-nineteenth-century-herman-melvilles-mardi-and-a-voyage-thither>.
- OTTER, Samuel, *Melville's Anatomies*, Berkeley, University of California Press, 1999.
- & SANBORN, Geoffrey (dir.), *Melville and Aesthetics*, New York, Palgrave Macmillan, 2011.
- PARKER, Hershel, *Herman Melville: A Biography*, Baltimore, Johns Hopkins UP, vol. 1, 1996, vol. 2, 2003.
- PÉTILLON, Pierre-Yves, « Thar she blows in the wind : quelques *obiter dicta post mortem* sur Moby dit le Dick », *Americana*, n° 3, 1989, p. 37-46.
- QUIRK, Tom, *The Confidence-Man: From Knave to Knight*, Columbia, University of Missouri Press, 1982.
- REED, Christopher, « The Bachelor and the Orphan », *Leviathan: A Journal of Melville Studies*, vol. 17, n° 1, 2015, p. 1-25.
- RENKER, Elizabeth, *Strike Through the Mask: Herman Melville and the Scene of Writing*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1996.
- REY, Jean-Michel, *Histoires d'escrocs*, t. III, *L'Escroquerie de l'homme par l'homme ou The Confidence-Man*, Paris, éditions de l'Olivier, 2014.
- REYNOLDS, David S., *Beneath the American Renaissance: The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville*, New York, Knopf, 1988.

- ROSENBERRY, Edward H., *Melville and the Comic Spirit*, Cambridge (mass.), Harvard UP, 1955.
- SACHS, Viola (dir.), *L'Imaginaire-Melville: A French Point of View*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1992.
- SAMSON, John, *White Lies: Melville's Narratives of Facts*, Ithaca, Cornell UP, 1989.
- SANBORN, Geoffrey, *The Sign of the Cannibal: Melville and the Making of a Postcolonial Reader*, Durham, Duke UP, 1998.
- SAVARESE, Ralph James, « Nervous Wrecks and Ginger-nuts: Bartleby at a Standstill », *Leviathan: A Journal of Melville Studies*, vol. 5, n° 2, 2003, p. 19-49.
- SEALTS, Merton M., *Pursuing Melville (1940-1980)*, Madison, University of Wisconsin Press, 1982.
- , *Melville's Reading*, Columbia, University of South Carolina Press, 1988.
- SEDGWICK, Eve K., *Epistemology of the Closet*, Berkeley, University of California Press, 1990.
- SHORT, Bryan C., « Multitudinous, God-Omnipresent, Coral Insects: Pip, Isabel, and Melville's Miltonic Sublime », *Leviathan: A Journal of Melville Studies*, vol. 4, n° 1-2, 2002, p. 7-28.
- SHULMAN, Robert, « The Serious Functions of Melville's Phallic Jokes », *American Literature*, vol. 33, n° 2, 1961, p. 179-194.
- SPANOS, William, *Herman Melville and the American Calling: Fiction after Moby-Dick (1851-1857)*, Albany, State University of New York Press, 2008.
- STEIN, Allen F., « The Motif of Voracity in "Bartleby" », *Emerson Society Quarterly*, n° 21, 1975, p. 29-34.
- STEN, Christopher (dir.), *Savage Eye: Melville and the Visual Arts*, Kent, Kent State UP, 1991.
- SUBERCHICOT, Alain, *Moby-Dick. Désigner l'absence*, Paris, Honoré Champion, 2008.
- SUGDEN, Edward, *Emergent Worlds: Alternative States in Nineteenth-Century American Culture*, New York, New York UP, 2018.
- TEMPLE, Gale, « Israel Potter: Sketch Patriotism », *Leviathan: A Journal of Melville Studies*, vol. 11, n° 1, 2009, p. 3-18.
- THOMPSON, Corey Evan, *Alcohol in the Writings of Herman Melville: "The Ever-Devilish God of Grog"*, Jefferson, McFarland, 2015.

- THOMPSON, Lawrence, *Melville's Quarrel with God*, Princeton, Princeton UP, 1952.
- TRIMPI, Helen, *Melville's Confidence Men and American Politics in the 1850s*, Hamden, Archon Books, 1997.
- UMPHREY, Martha, « Law's Bonds: Eros and Identification in *Billy Budd* », *American Imago*, vol. 64, n° 3, 2007, p. 413-431.
- URBAS, Joseph, « *The Confidence-Man: His Masquerade* comme forme anti-emersonnienne », *Revue française d'études américaines*, n° 50, 1991, p. 409-419.
- , *La Contingence dans les romans de maturité de Herman Melville*, thèse sous la dir. de Philippe Jaworski, Paris, université Paris-Diderot, 1993.
- , « Truth in *The Confidence-Man: The Trickster as Pragmatist* », *Profils américains*, n° 5, « Herman Melville », dir. Philippe Jaworski, 1993, p. 115-126.
- VOLOSHIN, Beverly R., « Parables of Creation: Hawthorne, Melville, and Plato's *Banquet* », *Leviathan: A Journal of Melville Studies*, vol. 13, n° 3, 2011, p. 18-29.
- WADLINGTON, Warwick, « Ishmael's Godly Gamesomeness: Selftaste and Rhetoric in *Moby-Dick* », *ELH*, vol. 39, n° 2, 1972, p. 309-331.
- WALLACE, Robert K., *Melville and Turner: Spheres of Love and Fright*, Athens, University of Georgia Press, 1992.
- WARNER, Nicholas O., *Spirits of America: Intoxication in Nineteenth-Century American Literature*, Norman, University of Oklahoma Press, 1997.
- WIEGMAN, Robyn, « Melville's Geography of Gender », *American Literary History*, vol. 1, n° 4, 1989, p. 735-753.
- WRIGHT, Nathalia, *Melville's Use of the Bible*, Durham, Duke UP, 1949.
- , « Melville and "Old Burton," with "Bartleby" as an Anatomy of Melancholy », *Tennessee Studies in Literature*, n° 15, 1970, p. 1-13.
- ZAGARELL, Sandra, « Reenvisioning America: Melville's "Benito Cereno" », dans Robert E. Burkholder (dir.), *Critical Essays on Herman Melville's "Benito Cereno"*, New York, Maxwell Macmillan, 1992, p. 127-145.

Études sur le contexte littéraire, historique, social et culturel des États-Unis  
au XIX<sup>e</sup> siècle

- BARNES, Elizabeth, *States of Sympathy: Seduction and Democracy in the American Novel*, New York, Columbia UP, 1997.
- BLUM, Hester, *The View from the Masthead: Maritime Imagination and Antebellum American Sea Narratives*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2008.
- CONSTANTINESCO, Thomas, *Ralph Waldo Emerson. L'Amérique à l'essai*, Paris, éditions Rue d'Ulm, 2012.
- COVIELLO, Peter, *Tomorrow's Parties: Sex and the Untimely in Nineteenth-Century America*, New York, New York UP, 2013.
- EDEN, Trudy, *The Early American Table: Food and Society in the New World*, DeKalb, Northern Illinois UP, 2008.
- GRIFFITH, Marie R., *Born Again Bodies: Flesh and Spirit in American Christianity*, Berkeley, University of California Press, 2004.
- HENDLER, Glenn, *Public Sentiments: Structures of Feeling in Nineteenth-Century American Literature*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2001.
- LEVENSTEIN, Harvey A., *Revolution at the Table: The Transformation of the American Diet*, New York, OUP, 1988.
- LUDOT-VLASAK, Ronan & MANIEZ, Claire (dir.), *Discours et objets scientifiques dans l'imaginaire américain du XIX<sup>e</sup> siècle*, Grenoble, ELLUG, 2010.
- LYSAKER, John T. & ROSSI, William (dir.), *Emerson & Thoreau: Figures of Friendship*, Bloomington, Indiana UP, 2010.
- MATTINGLY, Carol, *Well-Tempered Women: Nineteenth-Century Temperance Rhetoric*, Carbondale, Southern Illinois UP, 1998.
- MCWILLIAMS, Mark, *Food and the Novel in Nineteenth-Century America*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2012.
- NISSENBAUM, Stephen, *Sex, Diet, and Debility in Jacksonian America: Sylvester Graham and Health Reform*, Westport, Greenwood Press, 1980.
- NOBLE, Marianne, *The Masochistic Pleasures of Sentimental Literature*, Princeton, Princeton UP, 2000.
- PARSONS, Elaine Frantz, *Manhood Lost: Fallen Drunkards and Redeeming Women in the Nineteenth-Century United States*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 2003.
- PÉTILLON, Pierre-Yves, *La Grand-route. Espace et écriture en Amérique*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.

- REYNOLDS, David S. & ROSENTHAL, Debra J. (dir.), *The Serpent in the Cup: Temperance in American Literature*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1997.
- ROUDEAU, Cécile, *La Nouvelle-Angleterre : politique d'une écriture. Récits, genre, lieu*, Paris, PUPS, 2012.
- SNYDER, Katherine V., *Bachelors, Manhood and the Novel (1850-1925)*, Cambridge, CUP, 1999.
- TOMPKINS, Kyla Wazana, *Racial Indigestion: Eating Bodies in the 19th Century*, New York, New York UP, 2012.
- WILSON, Rob, *The American Sublime: The Genealogy of a Poetic Genre*, Madison, University of Wisconsin Press, 1991.

566

### Études sur le plaisir et les plaisirs

Références théoriques sur les affects de plaisir, douleur, joie, jouissance (science, littérature, philosophie, psychanalyse, esthétique, religion)

- ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, éd. Richard Bodéüs, Paris, Flammarion, 2004.
- BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte* [1973], Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1982.
- , *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1971.
- DELEUZE, Gilles, « Plaisir et Désir », dans *Deux régimes de fous. Textes et entretiens (1975-1995)*, éd. David Lapoujade, Paris, Éditions de Minuit, 2003, p. 112-122.
- ÉPICURE, « Lettre à Ménécée », dans DELATRE, Daniel & PIGEAUD, Jackie (dir.), *Les Épicuriens*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, p. 45-50.
- FAESSLER, Marc, *Qohélet philosophe. L'éphémère et la joie*, Genève, Labor et Fides, 2013.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité*, t. I, *La Volonté de savoir* [1976], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1994.
- , *Histoire de la sexualité*, t. II, *L'Usage des plaisirs* [1984], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1997.
- , *Histoire de la sexualité*, t. III, *Le Souci de soi* [1984], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1997.

- FREUD, Sigmund, *Au-delà du principe de plaisir* [1920], trad. Janine Altounian, André Bourguignon & Pierre Cotet, Paris, PUF, 2013.
- , *Le Malaise dans la culture* [1930], trad. Pierre Cotet, René Lainé & Johanna Stute-Cadiot, Paris, PUF, 1995.
- HELLER, Terry, *The Delights of Terror: An Aesthetics of the Tale of Terror*, Urbana Chicago, University of Illinois Press, 1987.
- JAMESON, Fredric, « Pleasure: A Political Issue », dans *The Ideologies of Theory*, London, Verso, 2008, p. 372-385.
- KANT, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger* [1790], trad. Alexis Philonenko, Paris, Vrin, 1993.
- , *Anthropologie du point de vue pragmatique* [1798], trad. Michel Foucault, Paris, Vrin, 1970.
- KRINGELBACH, Morten L. & BERRIDGE, Kent C. (dir.), *Pleasures of the Brain*, Oxford, OUP, 2010.
- LACAN, Jacques, *Encore (1972-1973)*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
- , *Éthique de la psychanalyse (1959-1960)*, Paris, Éditions du Seuil, 1986.
- LE BRETON, David, « Entre douleur et souffrance : approche anthropologique », *L'Information psychiatrique*, vol. 85, n° 4, 2009, p. 323-328.
- LEE, Eunny P., *The Vitality of Enjoyment in Qohelet's Theological Rhetoric*, Berlin, W. de Gruyter, 2005.
- MARCUSE, Herbert, *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry Into Freud* [1955], New York, Vintage Books, 1962.
- MASSUMI, Brian, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Durham, Duke UP, 2002.
- MOULINIER, Didier, *Dictionnaire de la jouissance*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- NASIO, Juan David, *Cinq leçons sur la théorie de Jacques Lacan*, Paris, Rivages, 1992.
- NIETZSCHE, Friedrich, *La Naissance de la tragédie* [1872], dans *Œuvres*, éd. Jean Lacoste & Jacques Le Rider, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1993, t. I.
- PLATON, *Phèdre*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Les Belles Lettres, 1959, t. IX, 2<sup>e</sup> partie.
- , *Phédon*, trad. Monique Dixsaut, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1991.
- RICŒUR, Paul, *Philosophie de la volonté*, t. I, *Le Volontaire et l'Involontaire*, Paris, Aubier, 1950.

- , « La souffrance n'est pas la douleur », *Autrement*, n° 142, 1994, p. 58-69.
- ROSSET, Clément, *La Philosophie tragique* [1960], Paris, PUF, 2014.
- , *Logique du pire. Éléments pour une philosophie tragique*, Paris, PUF, 1971.
- ROVÈRE, Maxime, « Spinoza, l'allègre savoir », dans NUNEZ, Laurent (dir.), *Le Plaisir*, Paris, Magazine littéraire, 2013, p. 69-73.
- SCARRY, Elaine, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, Oxford, OUP, 1985.
- SHUSTERMAN, Richard, « Somaesthetics and Burke's Sublime », *British Journal of Aesthetics*, vol. 45, n° 4, 2005, p. 323-341.
- SPINOZA, Baruch, *Éthique* [1677], éd. Robert Misrahi, Paris, PUF, 1990.
- TOMKINS, Silvan, *Exploring Affect: The Selected Writings of Silvan Tomkins*, éd. E. Virginia Demos, Cambridge, CUP, 1995.
- , *Affect, Imagery, Consciousness: The Complete Edition*, New York, Springer Publishing Company, 2008.
- VALAS, Patrick, *Les Di(t)mensions de la jouissance*, Paris, éditions du Champ lacanien, 2009.
- WHYBRAY, Roger N., « Qoheleth, Preacher of Joy », *Journal for the Study of the Old Testament*, vol. 7, n° 23, 1982, p. 87-98.
- WILSON, Scott, *The Order of Joy: Beyond the Cultural Politics of Enjoyment*, Albany, State University of New York Press, 2008.
- ŽIŽEK, Slavoj, *For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor*, London, Verso, 1991.
- , *Enjoy Your Symptom! Jacques Lacan in Hollywood and Out*, New York/London, Routledge, 1992.

Études thématiques sur le plaisir et la joie

- DUPONT, Florence, *Le Plaisir et la Loi. Du Banquet de Platon au Satiricon*, Paris, François Maspero, 1977.
- FROST, Laura, *The Problem with Pleasure: Modernism and Its Discontents*, New York, Columbia UP, 2013.
- KRAZEK, Rafal, *Montaigne et la philosophie du plaisir. Pour une lecture épicurienne des Essais*, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- POTKAY, Adam, *The Story of Joy: From the Bible to Late Romanticism*, Cambridge, CUP, 2007.



SCHMID, Thomas H. & FAUBERT, Michelle (dir.), *Romanticism and Pleasure*, New York, Palgrave Macmillan, 2010.

TRILLING, Lionel, « The Fate of Pleasure: Wordsworth to Dostoevsky », dans FRYE, Northrop (dir.), *Romanticism Reconsidered: Selected Papers from the English Institute*, New York, CUP, 1963, p. 73-106.

Études sur le goût, la nourriture et l'alcool

ALBALA, Ken & EDEN, Trudy (dir.), *Food & Faith in Christian Culture*, New York, CUP, 2011.

BARTHES, Roland, « Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 16, n° 5, 1961, p. 977-986.

COUNIHAN, Carole & VAN ESTERIK, Penny (dir.), *Food and Culture: A Reader*, New York, Routledge, 1997.

ELLMANN, Maud, *The Hunger Artists: Starving, Writing and Imprisonment*, Cambridge, Harvard UP, 1993.

FITZPATRICK, Joan, *Food in Shakespeare: Early Modern Dietaries and the Plays*, Aldershot, Ashgate, 2007.

GIGANTE, Denise, *Taste: A Literary History*, New Haven, Yale UP, 2005.

GYMNICH, Marion, LENNARTZ, Norbert & SCHEUNEMANN, Klaus (dir.), *The Pleasures and Horrors of Eating: The Cultural History of Eating in Anglophone Literature*, Bonn, Bonn UP, 2010.

HINZ, Evelyn J. (dir.), *Diet and Discourse: Eating, Drinking and Literature*, Winnipeg, University of Manitoba, 1991.

JEANNERET, Michel, *Des mets et des mots. Banquets et propos de table à la Renaissance*, Paris, José Corti, 1987.

MORTON, Timothy (dir.), *Cultures of Taste/Theories of Appetite: Eating Romanticism*, New York, Palgrave Macmillan, 2004.

ZIMMERMANN, Laurent, *La Littérature et l'ivresse. Rabelais, Baudelaire, Apollinaire*, Paris, Hermann, 2009.

## Appareil critique et théorique général

### Critique et théorie littéraires

- BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1976.
- , *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.
- BEST, Stephen & MARCUS, Sharon, « Surface Reading: An Introduction », *Representations*, vol. 108, n° 1, 2009, p. 1-21.
- BLUM, Hester (dir.), *Turns of Event: Nineteenth-Century American Literary Studies in Motion*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2016.
- FERRER, Daniel, « Mondes possibles, mondes fictionnels, mondes construits et processus de genèse », *Genesis*, n° 30, 2010, p. 109-130.
- GALLAGHER, Catherine, *The Body Economic: Life, Death, and Sensation in Political Economy and the Victorian Novel*, Princeton, Princeton UP, 2006.
- LAVOCAT, Françoise (dir.), *La Théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, éditions du CNRS, 2010.
- LEYS, Ruth, « The Turn to Affect: A Critique », *Critical Inquiry*, vol. 37, n° 3, 2011, p. 434-472.
- MACÉ, Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2011.
- MAINGUENEAU, Dominique, « Problèmes d'ethos », *Pratiques*, n° 113/114, 2002, p. 55-68.
- MARX, William, *Le Tombeau d'Œdipe. Pour une tragédie sans tragique*, Paris, Éditions de Minuit, 2012.
- MOURA, Jean-Marc, *Le Sens littéraire de l'humour*, Paris, PUF, 2010.
- PATOINE, Pierre-Louis, *Corps/Texte. Pour une lecture empathique*, Lyon, ENS éditions, 2015.
- PAVEL, Thomas, *Fictional Worlds*, Cambridge, Harvard UP, 1986.
- PIRANDELLO, Luigi, *Écrits sur le théâtre et la littérature. L'humour tragique de la vie*, Paris, Gallimard, 1990.
- POLLOCK, Jonathan, *Qu'est-ce que l'humour?*, Paris, Klincksieck, 2001.
- SEDGWICK, Eve K., *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham, Duke UP, 2003.
- VUILLEMIN, Jean-Claude, *Épistémè baroque. Le mot et la chose*, Paris, Hermann, 2013.
- WILLIAMS, Raymond, *Marxism and Literature*, Oxford, OUP, 1977.

Sciences humaines (philosophie, psychanalyse, esthétique, histoire, anthropologie, sociologie, études culturelles)

- AGAMBEN, Giorgio, *De la très haute pauvreté. Règles et forme de vie*, Paris, Payot & Rivages, 2011.
- , *L'Usage des corps. Homo sacer, IV, 2*, Paris, Éditions du Seuil, 2015.
- AUDI, Paul, *Créer. Introduction à l'esthétique*, Paris, Verdier, 2010.
- BACHELARD, Gaston, *La Formation de l'esprit scientifique* [1938], Paris, Vrin, 1993.
- BERGSON, Henri, *Le Rire. Essai sur la signification du comique* [1900], Paris, PUF, 1981.
- BOURDIEU, Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien*, t. I, *Arts de faire* [1980], Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1990.
- DELEUZE, Gilles, *Nietzsche et la philosophie* [1962], Paris, PUF, 2014.
- , *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968.
- , *L'Île déserte. Textes et entretiens (1953-1974)*, éd. David Lapoujade, Paris, Éditions de Minuit, 2002.
- , *Deux régimes de fous. Textes et entretiens (1975-1995)*, éd. David Lapoujade, Paris, Éditions de Minuit, 2003.
- & GUATTARI, Félix, *Capitalisme et schizophrénie*, t. II, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- , *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991.
- DERRIDA, Jacques, *Politiques de l'amitié*, Paris, Galilée, 1994.
- DOVER, Kenneth James, *Greek Homosexuality*, Cambridge, Harvard UP, 1978.
- , « Greek Homosexuality and Initiation », dans COMSTOCK, David & HENKING, Susan E. (dir.), *Que(e)rying Religion: A Critical Anthology*, New York, Continuum, 1997, p. 19-38.
- FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison* [1975], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1993.
- , *Dits et écrits*, t. I, *1954-1975*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001.
- , *Dits et écrits*, t. II, *1976-1988*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001.
- GREGG, Melissa & SEIGWORTH, Gregory J. (dir.), *The Affect Theory Reader*, Durham, Duke UP, 2010.

- HALPERIN, David, *How to Do the History of Homosexuality*, Chicago, University of Chicago Press, 2002.
- LYOTARD, Jean-François, *Économie libidinale*, Paris, Éditions de Minuit, 1974.
- RICŒUR Paul, *La Métaphore vive* [1975], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1997.
- SHUSTERMAN, Richard, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2000.
- WEBER, Max, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, trad. Jean-Pierre Grossein, Paris, Gallimard, 2003.

# Index



## INDEX DES NOMS

### A

---

- ADLER, George J. 234n, 349n, 453n.  
AGAMBEN, Giorgio 32, 256n, 257n,  
337n, 368, 373, 487n, 488, 539.  
AKENSIDE, Mark 115, 233.  
ALCOTT, Amos Bronson 351-352,  
357n.  
ANACRÉON 112, 127.  
ARISTOTE 32, 256, 257, 262, 295, 296,  
305, 308, 347, 422, 425, 427, 429-  
430, 431n, 443, 450.  
ARTHUR, Timothy Shay 491.  
AUBREY, John 381n.

### B

---

- BACON, Roger 376.  
BARTHES, Roland 11, 31, 32, 43, 45,  
60n, 69, 105n, 140, 167-169, 172n, 180,  
187, 192, 213, 249, 322n, 326, 327,  
359, 538n.  
BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb  
232n, 235n.  
BAYLE, Pierre 164n, 212, 422n.  
BEARD, George Miller 344n, 352n,  
358n.  
BENTHAM, Jeremy 257.  
BERGSON, Henri 190, 304n, 323n.  
BERKELEY, George 150, 218, 221.  
BOURDIEU, Pierre 234n, 358, 469n.  
BRADBURY, Raymond, *dit* Ray 277.

- BRADFORD, William 380n.  
BROWNE, Thomas 116n, 222n, 431n.  
BUNYAN, John 387.  
BURGES, George 431n.  
BURKE, Edmund 15, 32, 234-235, 238,  
240, 242, 244, 246, 248, 249.  
BURTON, Robert 32, 115, 116n, 295,  
296-297, 303n, 307, 313n, 348n,  
364n, 545.  
BYRON, George Gordon, 6<sup>e</sup> baron  
Byron, *dit* Lord 40, 115, 354-356,  
357, 358n, 359n, 448.

### C

---

- CALVIN, Jean Cauvin, *dit* 279.  
CARLYLE, Thomas 234n.  
CERTEAU, Michel de 488, 524n, 538.  
CHASE, Owen 97n.  
CHASLES, Victor Euphémion  
Philarète, *dit* Philarète 116n.  
COLERIDGE, Samuel Taylor 115, 232-  
233, 234n.  
COOPER, James Fenimore 477n.  
CRÈVECŒUR, Michel Guillaume  
Saint Jean de, *dit* J. Hector St John  
de 502.

### D

---

- D'ALEMBERT, Jean LE ROND 262,  
275, 276n.

DANA, Richard Henry Jr. 32, 304n, 435, 458n, 476-477, 481n, 487, 494n, 499.

DARWIN, Charles 220.

DEFOE, Daniel FOE, *dit* 526.

DELEUZE, Gilles 14, 19-20, 22, 32, 48, 84n, 98, 143, 145n, 192n, 210-211, 215n, 231-232, 288, 310, 320, 366, 387, 394n, 407, 409, 487n, 526.

DERRIDA, Jacques 419n, 427n, 428, 434, 443.

DICKENS, Charles 121n.

DICKINSON, Emily 358n.

DIDEROT, Denis 262, 276n.

DOUGLASS, Frederick Augustus Washington BAILEY, *dit* 453n, 484.

DUYKINCK, Evert Augustus 41, 116n, 196n, 230, 421n.

## E

---

ECCLÉSIASTE, P, ou QOHÉLET 259, 269, 281-284, 333, 334n, 342, 416n, 497, 539n, 540n, 545.

EDWARDS, Jonathan 334-335.

ELIOT, Mary Ann EVANS, *dite* George 355n, 359n.

ELLIS, William 86n.

EMERSON, Ralph Waldo 13, 32, 40-42, 144n, 150, 155, 163, 170n, 178, 189, 196, 204, 215n, 218n, 239n, 325, 336, 352, 357n, 418, 419-430, 431n, 433, 437-439, 442, 455, 502.

ENGELS, Friedrich 217.

ÉPICURE 264n, 265n, 325.

ÉRASME, Didier 193, 198n.

## F

---

FOUCAULT, Michel 11, 20-21, 26-27, 32, 159n, 191, 257, 265, 326, 329n,

333n, 340n, 387, 393-394, 396n, 405n, 406n, 418, 419n, 435, 439n, 456n, 457n, 461n, 465n, 468, 469n, 475, 476n, 477-479, 486, 487, 497n, 503, 538.

FRANKLIN, Benjamin 145, 265n, 343n, 374-388, 502, 509n, 548.

FREUD, Sigmund 25, 32, 130, 297, 298n, 319n, 348n, 504-505.

## G

---

GAINSBOROUGH, Thomas 239.

GIDE, André 535.

GOETHE, Johann Wolfgang von 23n, 164, 258-259, 261, 276.

GRAHAM, Sylvester 351-354, 358, 375.

GUATTARI, Félix 19, 48n, 84n, 98, 231-232, 387.

## H

---

HAFIZ, Chams al-Din Muhammad 127.

HAWTHORNE, Nathaniel 12, 13, 32, 39, 78n, 139-140, 181n, 230, 258, 261, 281, 289, 304, 326n, 337, 357n, 397-398, 428n, 431n, 494.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich 290, 453.

HOBBS, Thomas 221, 341, 380-381, 383.

HOMÈRE 120, 127, 463.

HUME, David 372n.

## J

---

JAMES, William 329n, 337n, 348n.

JOHNSON, Samuel 75, 448.

JONSON, Benjamin, *dit* Ben 295, 360-361.



---

**K**

- KAFKA, Franz 367.  
KANT, Emmanuel 32, 150, 152, 221,  
234, 240-241, 243-244, 248, 257,  
264n, 269n, 351, 404, 419.  
KEATS, John 267.

---

**L**

- LACAN, Jacques 26, 32, 87, 92n, 101-  
103, 108, 130, 168, 318, 320, 341n,  
369n, 534n, 541n.  
LANGSDORFF, Georg Heinrich,  
Freiherr von 86n.  
LEECH, Samuel 32, 477, 478n, 494n,  
495, 499.  
LOCKE, John 150, 152, 154.  
LONGIN (PSEUDO-) 241.  
LUCIEN DE SAMOSATE 212.  
LYELL, Charles 220.

---

**M**

- MACHIAVEL, Nicolas 380-381.  
MARCUSE, Herbert 32, 141n, 504-505,  
514-516, 529-530, 539.  
MARX, Karl 32, 385n, 502, 508, 511,  
526, 528-529, 540, 541.  
MATHER, Cotton 237n, 335n.  
MILL, John Stuart 508.  
MILTON, John 32, 57n, 58, 59, 66,  
116n, 123-124, 127, 219, 330n, 338n,  
497.  
MITCHELL, Donald Grant 402n.  
MONTAIGNE, Michel Eyquem de 27,  
32, 68n, 116n, 141n, 165, 170n, 212,  
218, 219n, 225, 250n, 264, 283, 286,  
296, 325, 327, 397-398, 402, 422n,  
460n, 463, 545.

---

**N**

- NIETZSCHE, Friedrich 145n, 192n,  
210-211, 215, 223n, 255n, 300, 317n,  
319-320, 349n, 388, 419n.

---

**O**

- OSSIAN (*pseudonyme de James  
Macpherson*) 127.

---

**P**

- PALEY, William 220.  
PARACELSE, Theophrast Bombast von  
HOHENHEIM, *dit en fr.* 204, 296,  
328, 376, 440.  
PAUL (saint) 157, 193, 209, 373, 417,  
497, 506n.  
PLATON 24, 25, 32, 56, 58, 63, 112, 121,  
124, 134n, 141, 150, 164, 188, 198n,  
199n, 210n, 221-222, 257, 341, 377,  
398, 418-419, 425-426, 429n, 430-  
432, 436, 440-442, 450, 456, 458,  
459, 460n, 463, 466-469, 473n, 479n,  
545.  
POE, Edgar Allan 13, 238n, 436n.  
PORTER, David Dixon 86n.

---

**R**

- RABELAIS, François 32, 115, 116, 122,  
197-198, 211-212, 222n, 242n, 282,  
286, 356.  
RICARDO, David 32, 502, 507-508,  
510.  
RICŒUR, Paul 18, 23-24, 46, 178, 179n.  
RIPLEY, George 117.  
ROSSET, Clément 130, 131n, 132n,  
278n, 316-319.  
ROUSSEAU, Jean-Jacques 282, 507n.

S

- SCHILLER, Friedrich von 169n, 261.  
 SCHOPENHAUER, Arthur 225n, 349, 473n.  
 SÉNÈQUE 229-230, 296.  
 SHAKESPEARE, William 32, 41, 49, 57, 60n, 69, 77n, 108, 115, 116n, 127, 139, 153, 170n, 183, 193, 211, 227n, 231n, 291n, 296, 307, 313, 314, 318, 319, 332, 346, 356, 400, 545.  
 SHELLEY, Percy Bysshe 354-356, 456n.  
 SMITH, Adam 32, 372n, 410-411, 414, 502, 504n, 508, 528-529.  
 SPENSER, Edmund 115, 116n.  
 SPINOZA, Baruch 16, 19, 21, 22, 24, 28n, 32, 164, 259, 276, 285, 286.  
 STERNE, Laurence 296n, 297.  
 STEWART, Charles Samuel 86n, 95n, 100n.  
 SWEDENBORG, Emanuel 325.

T

- THOREAU, Henry David 32, 40-41, 350-352, 353n, 356n, 357n, 418, 420-430, 431n, 433n, 435n, 437, 502.  
 TOMKINS, Silvan S. 21-22, 319n, 339n, 409n.  
 TRYON, Thomas 375, 382.

W

- WEBER, Max 329n, 335n, 382-385, 387n, 388.  
 WHITMAN, Walter, *dit* Walt 12, 13, 32, 39, 239n, 344, 378-379, 474, 491, 492n, 494n, 495n.  
 WINTHROP, John 336.  
 WITTGENSTEIN, Ludwig Josef 256n, 318.  
 WORDSWORTH, William 41, 233.

Z

- ŽIŽEK, Slavoj 26, 341n.

## INDEX DES ŒUVRES DE MELVILLE

- Billy Budd* 13, 64-65, 68, 71, 81, 218, 261n, 341n, 409, 428, 454-474, 487, 490, 515, 549.
- Clarel* 57n, 64n, 71n, 76n, 97n, 153n, 278, 286, 288, 301n, 412n, 435n, 517.
- The Confidence-Man* 40, 43, 49, 57, 59, 67-68, 71, 80, 159, 193-216, 225, 226, 229, 231, 233, 244n, 249, 255n, 261n, 268, 283, 287, 304n, 306, 328n, 372n, 378, 381n, 393, 399n, 413n, 416-417, 419-426, 428, 430, 439, 441, 443-444, 458, 482n, 493n, 535n, 548.
- Israel Potter* 54, 145-147, 200n, 306, 330, 338n, 343, 346n, 374-388, 416n, 436n, 445, 509n, 547-548.
- Mardi* 45, 46, 48-50, 55, 59, 60-61, 64n, 67, 69, 72-73, 75, 78, 80, 111, 115-134, 140, 145, 160, 161n, 177, 182, 197, 203, 213n, 214, 215n, 218-220, 222, 225, 227, 229, 235, 233n, 235n, 249, 251n, 255, 259n, 261, 267-268, 269, 271-272, 280-281, 285, 286, 287, 290n, 296, 301n, 325n, 328, 340, 353-354, 377, 400, 407, 408, 412, 414, 415, 416n, 429n, 528, 546.
- Moby-Dick* 45, 51-54, 55, 56-58, 63, 64, 67, 69, 74, 76, 78-79, 85, 95, 97n, 113-114, 117, 139n, 140, 144, 145, 150-157, 165, 166-192, 195, 202, 214-216, 220-224, 227, 229, 230-231, 240-249, 251n, 255, 261n, 263, 269-270, 275-276, 277-284, 285, 288-307, 314, 318n, 325n, 327, 330-343, 348, 356, 393, 398, 400-401, 408, 411, 415-416, 419, 426-443, 444, 453, 455n, 456n, 457, 483n, 493n, 528, 530, 534-541, 547, 549.
- Omoo* 54, 65, 73, 83n, 99n, 226, 286, 412, 413, 427, 435, 436n, 468n, 481n, 504, 517-527, 535n, 536, 537, 546.
- The Piazza Tales*
- « Bartleby, The Scrivener » 64n, 67, 328, 330, 360-374, 377, 385, 387, 403, 407, 548;
  - « Benito Cereno » 67, 149, 227, 408, 445-454, 466, 548;
  - « The Encantadas, or Enchanted Isles » 58, 147-149, 273, 277, 393, 416n, 548;
  - « The Piazza » 54-55, 239-240.
- Pierre; or, The Ambiguities* 48n, 55, 56, 58, 61-63, 65, 70-71, 75, 145, 159-165, 205n, 214-215, 221, 231, 232, 233, 238n, 239, 251n, 265-269, 283, 286-287, 302, 306, 307-323, 328, 330, 340, 343-360, 381n, 393n, 403-404, 425n, 429n, 464, 531n, 547, 550.

*Published Poems* 288, 304, 398, 412, 428n, 456n.

*Redburn* 49, 53, 63, 65, 66, 76, 77, 165, 226, 231n, 233, 235, 265, 266, 271, 277, 301n, 325n, 327, 361n, 393n, 404, 410-411, 414, 427, 475-499, 501, 503n, 528-529, 531, 533, 546.

*Typee* 17, 57-58, 64n, 65, 69, 77, 83-110, 118, 120, 228, 234, 235, 265, 270, 286, 321n, 325, 399, 406n, 408n, 427, 434n, 435, 460n, 468n, 504-517, 518, 520-521, 524, 526-27, 529, 535n, 546.

*Uncollected Prose*

- « The Apple-Tree Table » 237-238, 401, 403n, 549;
- « Cock-A-Doodle-Do! » 53, 283, 296n, 405, 533;
- « The Fiddler » 236-237, 357n, 549;

- « Fragments from a Writing Desk » 114, 233;

- « The 'Gees » 80;

- « Hawthorne and His Mosses » 12, 139, 289, 304, 432n;

- « I and My Chimney » 45, 64n, 218, 283, 325, 401-403, 493n, 549;

- « The Paradise of Bachelors and the Tartarus of Maids » 67, 74-75, 111-113, 119n, 405-407, 414n, 531-533, 536, 549;

- « Poor Man's Pudding and Rich Man's Crumbs » 50n, 65, 111, 119n, 239n, 533, 549;

- « The Two Temples » 64n, 236, 533.

*White-Jacket* 40n, 45, 52n, 57n, 63, 66, 76, 77, 79, 80, 202n, 226, 228, 232n, 235n, 236, 266, 271, 286, 287, 325n, 327, 375, 411, 412-413, 415, 428, 468, 471, 475-499, 501, 537, 538, 546.

## INDEX DES NOTIONS

### A

---

- alcool *voir* matières à plaisirs.
- allégorie 113-115, 185, 189, 201, 213, 272, 535.
- amitié 39, 121, 208, 303n, 371, 397-398, 418-442, 443-454, 455, 548, 549.
- amour 70, 103n, 106-107, 132, 280, 304, 309, 310, 312, 321, 372, 397, 408, 418, 419, 421, 423, 429n, 432-435, 441, 444, 453, 455, 465, 473 ;  
— amour céleste, amour terrestre 425, 426, 430, 431n, 457n, 458n, 468n ;  
— amour des garçons 439n, 456n, 457n, 458n, 468n.
- anamorphose 98, 102, 109, 376.
- antipéristase 25, 33, 89, 91, 259, 262-274, 275-277, 278, 282, 284, 288, 289, 298, 302, 305, 306, 349n, 406, 487, 545, 546.
- antiquité 32, 122, 127, 134n, 262, 296, 328, 419, 432n, 455, 456n, 457, 458, 462, 464, 467-469, 515, 545.
- ascèse 21, 234n, 325, 328-330, 331-343, 343-359, 382-388, 547.
- assujettissement, subjectivation 20, 271, 304, 306, 326, 329n, 337n, 338, 340, 341, 404, 461, 483, 486, 487, 534, 538, 541.

### B

---

- banquet, festin 41, 46, 50, 100, 109, 111-134, 197n, 219, 227, 229, 230, 272, 328, 353-356, 400, 407, 546.
- baroque 154n, 212, 214, 215n, 250n.
- beau, beauté 95, 151, 223, 233, 238, 239, 240n, 241n, 242, 246-247, 267, 309, 312, 334, 431-432, 440, 449, 455, 458, 460, 464-467, 472-473, 497, 520.
- bioéconomie, somaéconomie 503, 507, 513-514, 518-522, 525, 527, 529, 531, 533, 535, 546, 549.
- biopolitique 396n, 475, 482, 483, 485, 490, 493, 499, 503, 507, 521-522, 523, 525, 529, 533, 546.

### C

---

- cannibalisme 55-56, 77, 79-81, 83-109, 112, 113, 133, 223, 229-231, 272, 321n, 340, 341n, 348n, 452, 465, 511, 546.
- capitalisme 336n, 338n, 369, 374, 383-388, 508, 509n, 511, 519, 526, 530, 531, 535-537 ;  
— précapitalisme et anticapitalisme 510, 511n, 536.
- carnivore (régime) 78-80, 94-95, 327.
- catharsis* 305, 321n, 483.
- célibat, célibataire 66, 67, 111-112, 397, 399-409, 412, 414n, 462, 528, 531.

comédie, comique 77, 79, 107, 185, 193, 255, 290, 294, 295, 300n, 304, 305, 306, 403.

commensalité, convivialité, sociabilité 13, 67, 201, 202, 206, 356, 397, 407, 411-414, 416-417, 443, 446, 452, 495, 548.

convivialité *voir* commensalité.

corps-nourriture 33, 44, 48, 66, 69, 77, 79, 81, 87, 99-101, 103, 109, 546;

— femme-fruit 72-75, 80, 99, 100;

— homme-viande 77-81, 95, 100-101, 362.

## D

---

désir 20, 22, 25, 69, 73, 74, 76n, 77, 81, 85-88, 97, 101-102, 105-110, 118, 140, 147, 174, 177, 192, 308, 318n, 321, 348-350, 353, 358, 380, 398, 418, 426, 431, 434, 456n, 464, 466-467, 470, 505, 508, 509n, 510, 511n, 530.

diète *voir* jeûne.

diététique, diétét(h)ique 21, 99, 123, 259, 300, 325-326, 328, 330, 333, 335n, 337, 338, 343, 347-348, 352-356, 360, 366-368, 375, 377-381, 386, 388, 547.

discipline 236, 327n, 331, 336, 339-340, 475, 477-486, 487, 501, 546.

discours-nourriture, parole-nourriture 118, 124, 126-128, 134, 225-231, 250, 368, 546, 548.

douleur, souffrance 13, 23-25, 67, 89-91, 130n, 141-142, 147-149, 159-165, 239, 246-248, 255, 257-259, 262, 264, 265n, 266-269, 271, 272, 277, 279, 282-285, 288, 297-298, 301, 310, 323, 338-340, 341n, 342, 349, 401, 406-407, 410-411, 413, 414, 437, 475, 477, 480-481, 501-503,

505, 525n, 531, 546, 547 (*voir aussi* valeur-douleur, travail-souffrance).

dyspepsie 67, 222, 328, 361, 364n, 369.

## E

---

*ekphrasis* 102, 109.

épicurisme/épicurien 90, 91, 115, 121, 224, 225, 264n, 325, 406, 509, 547.

*épistémè* 141, 159, 160, 164-165, 166, 214, 249, 250n, 547.

*époque* 442, 538, 540.

érase et éromène 455-474.

*éros* et *philia* 418, 431-442, 452-453, 455, 468.

*éros* et *thanatos* 103, 109, 320.

érotisme 27, 53, 69, 73-75, 77, 81, 83, 97, 99-101, 105, 106, 108, 340, 353, 380, 438, 453, 455-456, 460, 465, 466, 470-471, 473-474, 514-517, 521, 529, 531n, 532, 535, 539-540 (*voir aussi éros* et *philia*).

esth/éthique 255-256, 277, 289-292, 294, 298-299, 301, 304, 307, 547.

esthétique, stylistique de l'existence 257, 326, 329n, 442.

*èthos* 256, 290-291, 300, 304, 326, 339, 380, 548.

## F

---

femme-fruit *voir* corps-nourriture.

festin *voir* banquet.

forme de vie 256, 275, 306, 308, 326, 330, 337n, 348, 382, 404, 437, 464, 470, 501, 503, 507, 521.

## G

---

genre, *gender* 62, 65, 70-71, 76, 107, 310n, 329, 344, 355, 357-359, 395,

397, 399, 401-405, 408, 409, 416n,  
417, 459, 468, 469n, 498, 534-535.

## H

hétérotopie 405, 406n, 407, 409, 475,  
488-489.

homme-viande *voir* corps-nourriture.

homoérotisme 431n, 453, 455, 464.

homosexualité 88n, 418, 438, 457,  
464-465, 467-469, 471-472, 535n.

humeurs

— (comédie des) 295, 360-363, 371,  
374, 548;

— (théorie des) 78n, 237, 287, 294-  
298, 304, 305n, 313, 328, 347, 362-  
366, 368, 371-372.

humour 80, 90, 176, 178, 189-191, 214,  
241n, 243, 271, 285-287, 288-306,  
308, 312n, 313, 316, 381, 494, 536,  
547.

## I

intertexte, intertextualité 17, 30-31,  
48, 64n, 72, 84, 107, 111-115, 121-124,  
127, 231n, 244n, 250, 286, 296-297,  
313, 314, 318-319, 329, 342, 375, 379,  
395, 400, 419, 431, 440, 442, 456n,  
457, 463, 467, 468, 472, 474, 491-  
499, 526, 545.

intratextualité 56, 57, 319, 333, 442,  
443.

ironie 56, 57n, 78-79, 99n, 101, 102,  
111-112, 132, 155, 189, 196, 206, 208,  
211, 239, 242, 244n, 304n, 310, 340,  
355, 370, 377n, 378, 400, 406, 408,  
413, 414, 428, 441, 444, 448, 452-453,  
455, 463, 468, 477n, 481, 492, 495,  
503n, 515n, 517n, 532;

— ironie tragique 70, 108, 269n, 310-  
311, 342, 347n, 350.

ivresse 112n, 120, 133, 195, 196-197,  
205n, 206, 207-211, 213, 353, 412,  
413, 484.

## J

jeûne, diète 78-79, 326, 327, 329,  
330n, 331, 335-337, 348-350, 353,  
355-356, 358n, 366-367, 370, 376-  
377, 545.

joie 15, 19, 22, 24, 78, 117, 130, 132,  
148, 151, 154, 160-165, 176n, 210, 236-  
237, 242n, 259, 266-268, 271-272,  
275-288, 289, 296n, 303-305, 307-  
312, 338-339, 341, 411-412, 442, 505,  
525n, 541, 545, 546, 550;

— joie tragique 308, 314-323, 349n,  
547.

jouissance 11, 15, 17-18, 25-26, 29, 52,  
85, 91, 118, 130, 134, 140, 159, 165,  
172, 184, 214, 232, 248-250, 282, 325,  
331, 334-335, 339-341, 358n, 359,  
380, 403, 405, 499, 516, 525, 530,  
540-542, 545, 547, 549;

— (lacanienne) 87-88, 101n, 102-110,  
318, 319n, 320-323, 546, 547;

— du faux 207, 208, 210-211, 548;

— du texte et texte de jouissance 31n,  
167-170, 177, 180, 185-187, 189, 191-  
192, 211-214, 216, 231;

— d'un bien 368-369, 384-385, 450,  
508, 509-512, 534-536;

— (trouble de) 369.

## M

mariage 56, 62, 63, 345, 397, 399-403,  
404, 405, 409, 434-438, 441-442, 517,  
532, 534.

matières à plaisirs (nourriture, alcool,  
tabac) 28, 29, 39-42, 43-47, 53, 60,

66, 69, 76, 115, 118, 120, 124, 126, 134, 218, 223, 251, 488.

mélancolie 62, 91, 120, 237, 255n, 267, 273, 282n, 286-287, 294-298, 303, 305, 307, 312-313, 316, 328, 340, 346-348, 363, 364n, 371, 467.

*memento mori* 99, 120, 154n, 196, 272, 273, 299, 393, 452, 472.

métaphore 43, 46-47, 48n, 147, 171, 177-178, 179n, 184, 186, 193n, 202-203, 205, 235, 239, 275, 314, 341, 347, 492, 532, 545 ;

— alimentaire 50-51, 53, 55, 60-61, 66-67, 72-73, 77, 88, 100, 113, 125, 126, 128, 133, 156, 217-220, 222, 224-225, 226, 227n, 229-231, 337, 340, 344-346, 362, 367, 373, 376-377, 379, 380, 547.

métonymie 95, 181-183, 295, 332, 373, 400, 548 ;

— alimentaire 50, 51n, 63-64, 72, 204, 331, 360-362.

mondes possibles (théorie littéraire des) 32, 44, 47, 72.

monde-table 47-56, 60, 64, 66, 73, 119, 156, 193, 218, 220, 223, 225, 233, 250, 259, 360, 546.

## N

---

neutre (barthésien) 180, 267, 310n, 321, 322n, 359, 538n.

## P

---

parole-nourriture *voir* discours-nourriture.

percept 19, 33, 48, 51, 53, 69, 78, 80, 96-98, 232.

performance 86n, 128n, 141, 142, 168, 170, 186-189, 191n, 192, 193, 209,

279n, 290, 293-294, 330, 350, 409, 413, 417, 451-452, 471.

performativité 30-31, 45, 47, 87n, 128n, 131, 141n, 175, 195, 206, 208-209, 293, 319, 415, 416, 435, 443, 548.

*philia* *voir* éros et *philia*.

pittoresque 239-240, 242.

plaisirs (dispositif de) 20n, 90, 393-395, 397, 399, 402, 409, 419, 442, 475, 479-491, 498, 499, 501, 532, 534, 541, 545, 546.

profondeur *voir* surface et profondeur.

protestantisme(s) 278, 280, 331, 336n, 343, 382-385, 518n, 522, 526-527 ;

— calvinisme 12, 212, 278-280 ;

— luthéranisme 278n, 280.

puritanisme 17, 85, 143-144, 181, 329, 331, 334n, 335-337, 341, 348, 353, 357n, 376, 380, 382, 384, 387, 520-521, 545.

## R

---

Renaissance 14, 41, 49, 69, 77n, 111, 115, 116n, 122, 127, 141, 193, 198n, 211, 212, 214n, 217, 222n, 229, 250n, 251, 262, 263, 267, 286, 295-296, 328-329, 344, 348n, 353-357, 360, 364, 366, 367n, 371, 376, 383-384, 545.

romantisme 217, 232-233, 239, 243, 251, 261-262, 267, 286, 313, 343, 351n, 354-357, 476, 477n, 486, 547.

ruse *voir* stratégie et tactique.

## S

---

satire 80, 114, 204, 205n, 207, 211, 213, 237, 239, 241n, 296, 350-351, 353-354, 357n, 375, 385-387, 400, 404, 420-423, 425n, 450, 529, 534.



scepticisme 142, 165, 166n, 194, 197, 200-201, 211-212, 264n, 444, 492.

sexualité 26-27, 69, 73-76, 334n, 348n, 352, 353n, 358, 394, 400-401, 408, 436n, 442n, 453, 456n, 457, 461, 464, 465n, 468n, 471, 489, 490n, 515n, 517, 521-522, 530, 534-535, 536n;

— (dispositif de) 394, 457, 464, 465n, 517.

sociabilité *voir* commensalité.

somaéconomie *voir* bioéconomie.

souffrance *voir* douleur.

stratégie et tactique, ruse 394, 484, 486, 488, 490, 499, 523, 524n, 538.

stylistique de l'existence *voir* esthétique.

subjectivation *voir* assujettissement.

sublime 15, 51, 161, 167n, 234n, 235-249, 371, 547, 549.

surface et profondeur 16, 30, 87n, 151, 153-154, 160-161, 187, 213, 215, 220, 286, 288, 291, 489n, 548.

*sympathy*, sympathie 148, 149, 163, 250, 303-304, 342, 371-374, 395, 397-398, 409-417, 427, 428n, 452, 548.

## T

tabac *voir* matières à plaisirs.

tactique *voir* stratégie et tactique.

tautologie et tautologie vive 118, 128-134, 178, 318-319, 368, 373, 386, 407, 546.

tempérance 333, 353n, 381, 385, 498;

— (mouvement de) 201n, 203, 379, 401-402, 481n, 482n, 491, 494, 545;

— (récit et roman de) 378-379, 476n, 491-499.

*thanatos* *voir* éros et *thanatos*.

tragédie, tragique 13, 14, 16, 24, 25, 139, 142, 148, 159n, 163, 193, 214, 255, 277, 278n, 287, 288, 289-291, 294, 298-307, 307-323, 330, 339, 343, 344, 349n, 455, 463, 545, 547.

transcendantalisme 41, 150, 205n, 234n, 350-351, 418-426, 427, 430, 431n, 439.

travail-plaisir *voir* valeur-plaisir.

travail-souffrance *voir* valeur-douleur.

## V

valeur-douleur, travail-souffrance 503, 506, 508, 509, 511n, 513-514, 516, 518-520, 522, 526, 527-529, 531, 533, 534, 536, 538, 540-542, 546.

valeur-plaisir, travail-plaisir 509-510, 511n, 513-516, 524-525, 534, 536, 539, 541.

vanité (éthique et esthétique de la) 154n, 273, 282-284, 332.

végétarien (régime) 65, 80, 94-96, 100, 348n, 351-352, 354, 356, 363-364, 375, 379, 545.

vérité

— (épistémique) 44, 84, 113n, 116n, 134, 139-142, 147, 150, 154, 159-165, 166, 169, 178, 180, 191, 193-207, 207-215, 231-234, 237, 248-249, 268, 281, 368, 470, 505, 548;

— (éthique) 282, 283, 307-308, 312, 316-317, 349.



## REMERCIEMENTS

Ce livre se veut un hommage à Philippe Jaworski, qui m'a mené vers Melville et dont l'œuvre critique et éditoriale a été d'une aide essentielle. Je l'en remercie très affectueusement. Plus généralement, ce travail a été nourri par la critique melvillienne française, passée et présente, qui a contribué à faire de Melville en France un auteur américain capital.

Je remercie très sincèrement et très chaleureusement l'Association Française d'Études Américaines et Sorbonne Université Presses – en particulier Guillaume Boulord pour son précieux travail d'éditeur et Guillaume Müller-Labé pour ses relectures –, qui ont rendu possible la publication de cet ouvrage. Je remercie tout spécialement Marc Amfreville de sa bienveillance et son soutien, dont j'ai été touché et honoré.

Je remercie aussi mes amis, grâce à qui je ne suis pas devenu « une sorte d'Ismaël, sans un seul ami ou compagnon », pour leurs encouragements et le plaisir de leur compagnie : en particulier Andréa, Clémence (et ma petite filleule, Mila), Hélène, Mélanie, Olivier, Paul, Romain, Samy, Sarah, Thibaut. Merci, surtout, à Geoff pour ses suggestions toujours lumineuses.

Je remercie enfin ma famille : en premier lieu mes parents, bien sûr, pour m'avoir laissé et rendu libre de devenir ce que je suis, ainsi que mon frère jumeau, Guillaume, et adresse une pensée particulière à mon grand-père breton et ma grand-mère bouronnaise, pour leur douce et incroyable vitalité.

Joyeux anniversaire Herman.



## TABLE DES MATIÈRES

Note éditoriale .....	8
« <i>Capabilities of enjoyment</i> »	
Melville et « l'usage des plaisirs mondains » .....	11
Une certaine idée de Melville .....	12
« <i>Capabilities of enjoyment</i> » .....	17
Approche(s) .....	30

589

### PREMIÈRE PARTIE

## POÉTIQUE DES PLAISIRS

Introduction .....	39
Chapitre 1. L'usage poétique des plaisirs .....	43
Matières, signes et métaphores .....	48
Le monde est une table .....	48
Symboles-matières .....	56
Condiments : aigre-doux et sucré-salé .....	60
Personnages, boissons, aliments : les corps-nourritures .....	66
Femmes-fleurs et femmes-fruits .....	69
Des corps comestibles .....	77
Chapitre 2. La gourmandise des corps dans <i>Typee</i> .....	83
L'impossibilité d'une île .....	88
Symptômes : corps-nourritures, désir et cannibalisme .....	92
L'horizon de la jouissance : fêtes galantes et danses macabres .....	102
Chapitre 3. Plaisirs et discours : les banquets melvilliens .....	111
Banquets d'intertextes .....	111
Le banquet dans <i>Mardi</i> : un régime tautologique .....	115
Le banquet mardien : lieu de discours sur les plaisirs .....	118
Banquets de mets et de mots .....	124
Matières à discours .....	128

DEUXIÈME PARTIE

SÉMIOTIQUE, ÉPISTÉMOLOGIE  
ET ESTHÉTIQUE DES PLAISIRS

Introduction .....	139
Chapitre 4. Melville et les signes.....	143
« Alphabet » des plaisirs et « mathématique » de la souffrance .....	143
Cosmétique et vérité .....	150
Chapitre 5. L'épistémè de la jouissance.....	159
« <i>Can Truth betray to pain?</i> » : Pierre ou les ambiguïtés de la souffrance .....	159
Construire, déconstruire et jouir dans <i>Moby-Dick</i> .....	166
Construire et déconstruire son objet .....	171
Jouer et jouir de son objet .....	177
<i>The Confidence-Man</i> et la jouissance du faux .....	193
Le vin et la vérité .....	195
L'ivresse du discours.....	207
Chapitre 6. Physiologie et esthétique de la vérité.....	217
Une philosophie du ventre .....	218
Penser, digérer, connaître .....	218
Le discours-nourriture.....	225
Pour une esthétique somatique .....	231
Les plaisirs esthétiques .....	235
<i>Moby-Dick</i> et la physiologie du sublime .....	240

590

TROISIÈME PARTIE

ÉTHIQUE ET DIÉTÉTIQUE DES PLAISIRS

Introduction .....	255
Chapitre 7. Vie et antipéristase.....	261
Le principe melvillien du plaisir .....	263
L'expérience antipéristatique de la vie .....	270
Chapitre 8. Esth/éthiques de la joie.....	275
De la possibilité d'être joyeux.....	277
L'Ecclésiaste : joie et vanité .....	278
La sagesse du rire .....	285
« <i>Tales of terror told in words of mirth</i> » : l'humour tragique dans <i>Moby-Dick</i> .....	288

Humour et humeurs.....	294
Humour et tragique .....	298
« <i>A wild, perverse humorousness</i> » : la joie tragique dans <i>Pierre</i> .....	307
<i>American pastoral</i> .....	309
Le grand renversement .....	311
Que la joie demeure : <i>amor fati</i> , joie tragique et jouissance.....	314
Chapitre 9. Régimes et régimes de soi : les quatre ascètes .....	325
Achab : pouvoir .....	330
Pouvoirs de l'ascèse .....	332
Jouissance de l'ascèse .....	339
Pierre : écriture .....	343
Le menu du destin.....	344
La régulation des appétits .....	347
Deux régimes d'écrivains.....	350
Bartleby : affects.....	360
Une comédie des régimes.....	360
Le scribe de la faim .....	366
Franklin : économie .....	374
L'économie des plaisirs.....	376
Un régime capitaliste.....	382

QUATRIÈME PARTIE  
SOCIALITÉ, POLITIQUE  
ET ÉCONOMIE DES PLAISIRS

Introduction .....	393
Chapitre 10. Amitiés melvilliennes .....	397
Mariage, célibat : partages et « genres » de plaisirs.....	399
Le bal des célibataires melvilliens .....	403
<i>American sympathy</i> : les compagnonnages masculins .....	409
<i>Éros et philia</i> : l'amitié qui n'ose dire son nom.....	418
<i>The Confidence-Man</i> :	
l'amitié transcendantaliste a les mains pures, mais elle n'a pas de mains.....	419
<i>Moby-Dick</i> : amitié, plaisir, vertu .....	426
<i>Éros, philia</i> et leurs masques .....	443
Les masques de l'amitié dans « Benito Cereno » .....	445
<i>Billy Budd</i> : la chute de l'éromène.....	454

Chapitre 11. (Bio)politique des plaisirs : régulation et production des plaisirs dans <i>Redburn</i> et <i>White-Jacket</i> .....	475
La tyrannie des plaisirs .....	476
La discipline par les plaisirs .....	477
Plaisirs transfuges :	
créer, disséminer, dissimuler ses plaisirs .....	487
Le roman intempérant : l'intertexte des <i>temperance novels</i> .....	491
Chapitre 12. Économie(s) du plaisir et de la douleur .....	501
Plaisirs et civilisations dans <i>Typee</i> et <i>Omoo</i> .....	504
La protoéconomie des plaisirs taïpis .....	504
La mise au travail ou la racine de tous les maux .....	517
L'espace-temps économique du labeur et du plaisir .....	527
Conclusion. L'archipel des plaisirs .....	545
Bibliographie sélective .....	551
Index .....	573
Index des noms .....	575
Index des œuvres .....	579
Index des notions .....	581
Remerciements .....	587
Table des matières .....	589