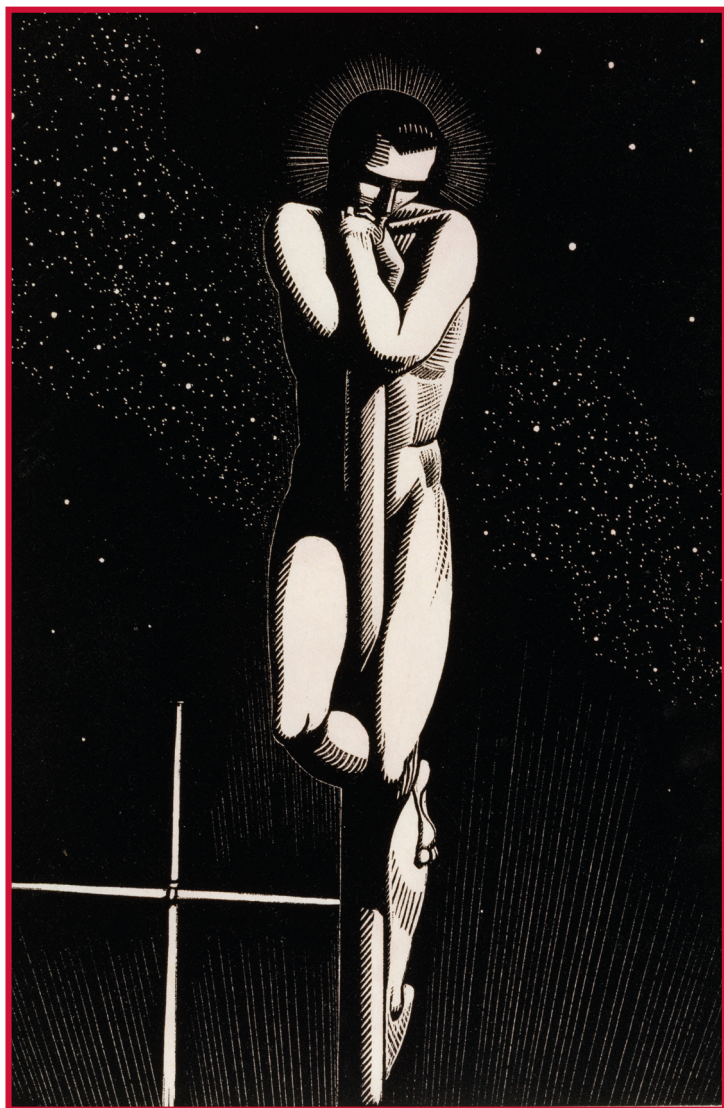


Melville et l'usage des plaisirs



Édouard Marsoin

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES

Dans cette Amérique que l'on dit souvent (à tort) puritaine, au cœur du XIX^e 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^e siècle.

sup.sorbonne-universite.fr

MELVILLE ET L'USAGE DES PLAISIRS



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

<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.

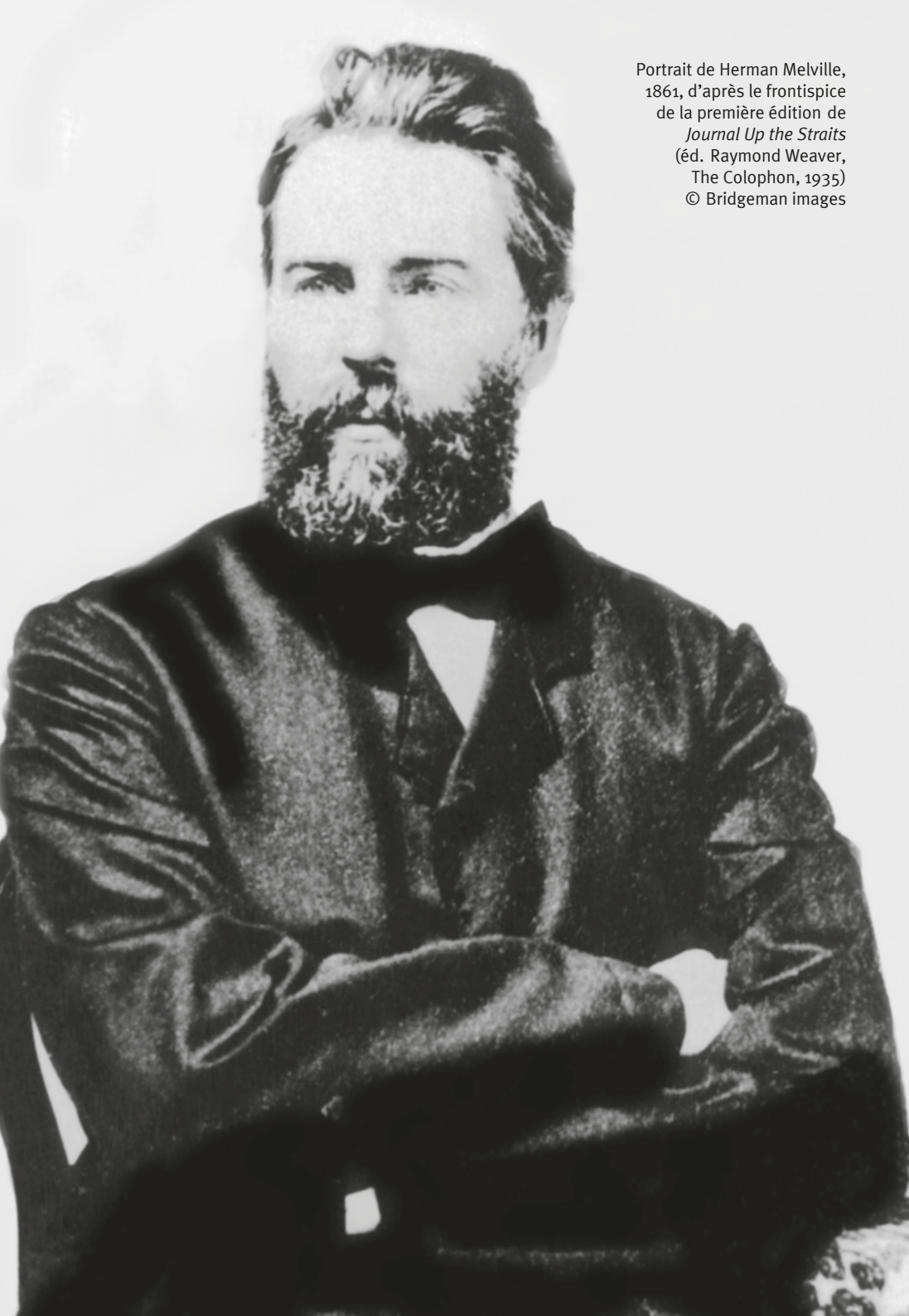
CM *The Confidence-Man: His Masquerade*, New York, Library of America, 1984.

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

PLAISIRS ET DISCOURS : LES BANQUETS MELVILLIENS

Le banquet est un *lieu* commun de la fiction melvillienne : le terme anglais « *banquet* » est récurrent dans *Typee*, *Mardi*, *Moby-Dick* ou encore « The Paradise of Bachelors » et « Poor Man's Pudding and Rich Man's Crumbs », où les narrateurs l'utilisent dans un sens large, hérité de la Renaissance et vieilli au XIX^e siècle (signalant donc un trait de style), pour désigner à la fois des repas publics et privés. Le banquet devient ainsi une version hyperbolique du repas, s'inscrivant dans une tradition renaissante qui en fait un théâtre et un microcosme. Ce *topos* permet de mettre en scène tout autant l'abondance des victuailles et des plaisirs que celle des discours et des intertextes dans lesquels les banquets s'inscrivent.

BANQUETS D'INTERTEXTES

Dans « The Paradise of Bachelors and the Tartarus of Maids », le banquet met en scène les plaisirs coupables des célibataires, qui se nourrissent du travail des autres par l'effet d'une double domination, à la fois masculine et socio-économique. La nouvelle suggère que les tenants et aboutissants (ou plutôt, les sources symboliques d'approvisionnement) du banquet (masculin et anglais) résident dans l'exploitation des corps (féminins et américains), dont le narrateur est à la fois témoin, dénonciateur et complice. Aussi le *topos* du banquet est-il au centre d'une critique de nature socio-économique (tout comme le banquet des princes face aux miettes des pauvres dans « Rich Man's Crumbs »¹). Le narrateur associe le terme « *banquet* » à l'isotopie de la guerre², et construit ainsi un double discours ironique, puisque les indolents mènent leur combat

1 UP, 479-481, 1238-1240.

2 UP, 500, 1259.

sur le terrain des plaisirs, tout en renversant la tradition du banquet, car celui-ci ne vient plus couronner une bataille victorieuse : il devient la bataille elle-même, un art sublimé de la guerre. Le banqueteur célibataire est un « templier moderne³ », dont le dîner se transforme poétiquement en banquet par le truchement d'une référence intertextuelle à Anacréon et la supervision du vieux serveur, « field-maréchal » doté d'« une tête à la Socrate », qui signale l'intertexte parodique du banquet platonicien⁴. Le banquet est lui-même un champ de bataille où les plats sont des soldats (« tirailleurs », « aides de camp », « éclaireurs ») et l'acte d'ingérer une campagne militaire (avec « détachement », « manœuvres », « opérations »⁵). Cette guerre ironique ne prend son sens et son objet qu'à la lecture de la seconde partie du diptyque, où l'opposition des célibataires et des jeunes filles met en valeur le gouffre (et l'océan) qui sépare leurs conditions respectives. Le banquet, pauvre guerre moderne, cache une guerre économique et une guerre des sexes. Il devient par là une déclinaison de cet axiome ismaélien/melvilien central : le cannibalisme universel, qui est une « guerre sans fin⁶ ». En outre, l'intertexte de ces deux figures tutélaires, Anacréon et Socrate, souligne une caractéristique essentielle de la tradition littéraire du banquet : comme les chants de table de l'un et les dialogues de l'autre, le banquet de mets s'accompagne d'un banquet de mots. Les célibataires s'adonnent chacun leur tour (comme les convives du *Banquet*) au plaisir de raconter des anecdotes « piquantes » (« *spicy* »⁷). À l'inverse, les jeunes filles faméliques sont condamnées au silence⁸. Ce banquet des célibataires met donc en valeur

3 *UP*, 501, 1259.

4 *UP*, 500, 1258 ; 505, 1262. Anacréon est un poète lyrique et banqueteur grec, associé à l'ivresse. Il prête aussi son nom à une fameuse chanson à boire, « To Anacreon in Heaven », qui était l'hymne officiel d'un club de gentlemen londonien du XVIII^e siècle, la Anacreontic Society. Au plus fort de sa popularité, cette société se réunissait à la taverne du Crown and Anchor, sur le Strand, pas très loin de Temple Court. Il est possible que Melville ait connu l'existence de ce club, qui fut dissous à la fin du XVIII^e siècle.

5 *UP*, 505, 1262.

6 *MD*, 310, 1087.

7 *UP*, 506, 1263.

8 *UP*, 522, 1278.

deux aspects constitutifs du banquet melvillien : l'usage du banquet comme allégorie critique, et la mise en scène d'un banquet simultané de mets et de mots⁹.

Dans *Moby-Dick*, le souper de Stubb prend place en parallèle avec un autre banquet, celui des requins. Il vient ainsi couronner la chasse du chapitre « Stubb Kills a Whale » et l'isotopie du souper mise en place dans le chapitre « Knights and Squires » : « [Stubb] présidait aux manœuvres de sa baleinière comme si la rencontre la plus meurtrière était un simple souper¹⁰ ». Stubb, épique épris de viande de cachalot, partage ce goût avec les requins qui « se goinfr[ent] [*feast*] goulûment de sa graisse¹¹ ». Aussi le terme *banqueter* désigne-t-il aussi bien Stubb que les requins¹². La scène évoque à Ismaël une bataille navale, où marins et requins sont associés dans une grande boucherie universelle : « Sur le pont supérieur [*deck-table*], les vaillants bouchers, tels des cannibales, se taillent [*carving*] des filets de viande dans la chair humaine [...], tandis que les requins, de leur côté, [...] se disputent [*carving away*] sous la table des morceaux de viande morte¹³ ». Le bateau est alors une table (« *deck-table* »), les marins des bouchers guerriers, les requins des « chiens » à l'affût de viande, et les rôles sont interchangeable, car la métaphore filée de la boucherie a le double effet de personnifier les requins (qui « festoient joyeusement ») et d'animaliser les hommes : « une sinistre et requineuse affaire, à quelque bord qu'on appartienne¹⁴ ». En cela, le discours d'Ismaël sur ces deux banquets simultanés donne lieu (là encore) à un discours allégorique sur le cannibalisme universel. Ce n'est

9 Dans ce chapitre et plus généralement dans ce livre, les termes *allégorie* et *allégorique* désignent le geste d'allégorisation spontanée auquel Ismaël et les autres narrateurs melvilliens se livrent souvent, qui invite à des lectures du même type. Il ne s'agit pas néanmoins du déchiffrement d'une vérité fixe, extrinsèque et stable, mais de l'intuition de la représentativité potentielle d'une scène concernant l'humaine condition, un « caractère allégorique » trouble (« *allegoricalness* », dit Melville à Sophia Hawthorne dans une lettre de janvier 1852), souvent critique.

10 *MD*, 141, 918.

11 *MD*, 328, 1105-1106.

12 *MD*, 328, 1105.

13 *MD*, 329, 1106.

14 *Ibid.*

pas le seul porté par le *topos* : Agnès Derail-Imbert y lit une parodie de la Cène¹⁵ et Jonathan A. Cook une réécriture satirique d'une autre scène d'inspiration biblique, le banquet du Léviathan¹⁶.

Le banquet est ainsi le lieu d'une prolifération de discours, allégoriques ou intertextuels. Il nourrit aussi deux discours intradiégétiques. D'abord, le sermon parodique de Laine-de-Mouton (Fleece) aux requins contre le péché de gourmandise (humain, trop humain) : si le sermon est « inutile », dit-il, il est tout de même utile à son auditeur, Stubb, qui en tire du plaisir, et au lecteur, qui y reconnaît un formidable exercice de style (parodique)¹⁷. D'autre part, le steak devient pour Stubb l'occasion d'un sermon culinaire, qui prend pour « sujet » son « filet »¹⁸. Il y explique à Laine-de-Mouton la meilleure façon de cuisiner le cachalot, en usant lui aussi d'un intertexte biblique (Élie et le deuxième livre des Rois, II, 11)¹⁹. Le repas s'accompagne ainsi d'un discours sur le repas. On voit combien le banquet fonctionne comme un dispositif de production et combinaison de discours dans la rhétorique de la fiction. Pour discoureurs et auditeurs, ces discours sont l'occasion d'autant de plaisir que les mets eux-mêmes.

Voilà les caractéristiques essentielles du *topos* littéraire du banquet chez Melville : il se nourrit d'aliments intertextuels aussi divers que les aliments du banquet eux-mêmes. Dès le *juvenilia* « Fragments from a Writing Desk » (1839), l'usage du *topos* était marqué par cet essor de discours. Dans le premier fragment, le narrateur fait la mention ironique d'un « banquet » auquel sont escortées les jeunes femmes²⁰. Néanmoins, celui-ci n'est jamais décrit : le seul banquet disponible est un banquet de références intertextuelles pour décrire les jeunes femmes. Le narrateur s'adresse au destinataire d'une lettre fictive (et indirectement, au lecteur)

15 Agnès Derail-Imbert, *Moby-Dick. Allures du corps*, Paris, éditions Rue d'Ulm, 2000, p. 170.

16 Jonathan A. Cook, *Inscrutable Malice: Theodicy, Eschatology, and the Biblical Sources of Moby-Dick*, DeKalb, Northern Illinois UP, 2012, p. 167.

17 MD, 331, 1108.

18 MD, 332, 1109.

19 MD, 333, 1110.

20 UP, 1174.

en ces termes : « Versez-vous un déluge de champagne pétillant, mon cher M—, [...] penchez-vous sur la dernière partie du premier chant de *Childe Harold*, recherchez dans votre réserve intellectuelle les plus vivantes visions du Pays des Fées, et vous serez à peu près paré à profiter [*relish*] du banquet épicurien [*epicurian banquet*] que je vais dévoiler²¹. » Ce banquet épicurien n'est qu'intertextuel, jouant sur les références à Byron et Spenser, tout comme le fragment lui-même n'est qu'un exercice de style : une parodie de scène galante multipliant les allusions littéraires (à Byron et Spenser, mais aussi Shakespeare, Burton, Chesterfield, Coleridge, Akenside) qui recouvrent la réalité du banquet tout comme des corps féminins.

Ainsi le banquet melvillien est-il toujours marqué par l'ambivalence des rapports entre matières et discours : son objet n'est pas tant les aliments que le langage lui-même, la capacité à produire un discours allégorique ou intertextuel, dont le sens dépend plus de la référence à d'autres textes qu'à une dénotation référentielle (même fictive), et dont la production est censée donner du plaisir à son énonciateur autant qu'à son lecteur. Par là, les matières ordinaires du banquet (aliments, alcools et tabac) nourrissent des discours tout autant, sinon plus, que des corps. Ce mouvement d'abstraction de la matière au discours atteint son plus haut niveau d'élaboration dans *Mardi*.

LE BANQUET DANS *MARDI* : UN RÉGIME TAUTOLOGIQUE

Mardi est peut-être, avec *The Confidence-Man*, l'un des romans de Melville les plus déconcertants, en raison notamment de son apparente abstraction. Pourtant, c'est dans *Mardi* que les matières, en particulier les matières à plaisirs, sont l'objet du traitement le plus direct et le plus explicite, au point que l'on pourrait considérer le roman comme un concentré et un laboratoire d'images que l'on retrouve dans toute la fiction. Pour le comprendre, il faut le situer dans la généalogie des écrivains de la Renaissance anglaise et française, et en particulier dans la tradition littéraire du banquet. Edward Rosenberry nota l'influence de Rabelais sur *Mardi*, « presque rabelaisien dans ses prodigieux festins,

21 UP, 1176.

beuveries et partages de tabac²² ». Cette filiation avait été remarquée (négativement) dès la parution du roman par un critique du *Boston Post*, le 18 avril 1849, qui y vit l'œuvre d'un Rabelais « émasculé [*emasculated*] de tout sauf son prosaïsme et sa puérité²³ ». Le terme *émasculé* n'est peut-être pas mal choisi (dans un sens différent de celui voulu par le critique) car il semble bien que, paradoxalement, sous l'éloge des plaisirs auquel les banquets mardiens donnent lieu, les corps eux-mêmes disparaissent, et que ne reste qu'un monde de paroles.

Ce qui frappe le plus dans *Mardi*, c'est l'absence d'objet, la fuite de la référence. Les discours qui s'enchaînent semblent souvent ne pas avoir d'objet ou de contenu informatif clairement définis²⁴. En cela ils constituent un assemblage de paroles rhapsodiques, un « discours en archipel²⁵ ».

-
- 22 Edward H. Rosenberry, *Melville and the Comic Spirit*, Cambridge, Harvard UP, 1955, p. 53. Melville avait emprunté trois volumes de Rabelais (cité dans le roman; *M*, 617, 673) à Evert A. Duyckinck en 1848 pendant qu'il écrivait *Mardi* (Merton M. Sealts, *Melville's Reading*, Columbia, University of South Carolina Press, 1988, p. 38). Les sources de *Mardi* issues de la Renaissance et Renaissance tardive sont multiples : Montaigne, Shakespeare, Spenser, Burton, Browne, Milton... Ces modèles, en particulier Burton, en expliquent la forme : pour son premier véritable travail de fiction, Melville s'inspire paradoxalement d'écritures non romanesques, ce qui permet de comprendre la tension entre le début d'une intrigue qui laisse attendre un roman d'aventures maritimes, et la suite du roman qui devient rapidement une suite d'élaborations (et élucubrations) métaphysiques et spéculatives.
- 23 Ce critique reprend les termes de Babbalanja qui accuse les critiques d'être « émasculés » (*M*, 1144, 1260). L'article est cité dans : Brian Higgins & Hershel Parker (dir.), *Herman Melville: The Contemporary Reviews*, Cambridge, CUP, 1995, p. 212. Philarète Chasles parla aussi de Melville comme d'« un Rabelais sans gaieté » dans sa critique de *Mardi* (« Voyages réels et fantastiques d'Hermann [sic] Melville – *Typee*, *Omoo*, *Mardi* », *La Revue des deux mondes*, vol. 2, n° 4, 1849, p. 541).
- 24 S'il est clair que les discours et les îles de *Mardi* sont aussi porteurs de significations allégoriques, de références historiques, et de savoirs, ce n'est pas l'objet de notre lecture ici. Pour une lecture de la quête de la vérité dans *Mardi* qui la rattache au contexte socio-historique américain, voir Mark Niemeyer, « 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>, consulté le 11 octobre 2018.
- 25 Philippe Jaworski, *Melville. Le désert et l'empire*, Paris, Presses de l'école normale supérieure, 1986, p. 63.

C'est en réalité à l'image même de l'intrigue : la poursuite de Yillah, objet mythique qui ne cesse d'être perdu, au point qu'il semble à peine exister (ce qui préfigure la quête d'un objet autrement plus monumental mais tout aussi insaisissable dans *Moby-Dick*). Si l'objet de la quête est un fantôme, il est aussi un fantasme, un objet de discours qui fait du récit le dépôt (au sens de *lees* ou *dregs*) de cette poursuite. Babbalanja et Taji, le narrateur, ont ceci en commun : tous deux sont « en quête de quelque objet, auquel [ils] font de mystérieuses allusions²⁶ ». Ainsi, tout comme le narrateur poursuit un objet qui lui échappe, les discours rhapsodiques s'envolent en perdant de vue leurs objets. Une envolée, c'est bien ce que cherchait à figurer Melville, qui déclarait dans une lettre à John Murray : « Eh bien : en procédant à ma narration de *faits*, j'ai commencé à en éprouver un insurmontable dégoût, en même temps que me venait le désir d'emplumer mes ailes pour voler²⁷ ». Cette envolée détermine une certaine expérience de lecture, notablement difficile. À la publication de *Mardi*, George Ripley nota ironiquement l'audace de cet écrivain qui n'hésite pas à faire souffrir son lectorat²⁸. Cette souffrance de lecture ne manque pas de paraître paradoxale pour un texte qui insiste souvent sur la joie de discourir. Pour Wai Chee Dimock, le principe de plaisir dans le divertissement ne concerne que le narrateur (voire l'auteur), mais pas le lecteur. Sa thèse du « moi impérial » fait du narrateur un jouisseur égoïste, car le principe du plaisir auctorial se caractérise selon elle par trois éléments (la maîtrise de la parole, les inventions linguistiques arbitraires, son bon vouloir) qui sont la cause du déplaisir du lecteur²⁹. Le plaisir autoritaire s'impose donc mais échoue à se communiquer, car il induit la spectralisation de l'autre, sa réduction en une figure du

26 *M*, 779, 859. Traduction légèrement modifiée.

27 Herman Melville, *D'où viens-tu, Hawthorne ? Lettres à Nathaniel Hawthorne et à d'autres correspondants*, trad. Pierre Leyris, Paris, Gallimard, 1986, p. 77. La lettre est datée du 25 mars 1848.

28 Il s'agit d'une critique publiée le 10 mai 1849 dans le journal new-yorkais *The Daily Tribune*, citée par Hershel Parker dans *Herman Melville: A Biography* (Baltimore, Johns Hopkins UP, 1996, vol. 1, p. 631).

29 Wai Chee Dimock, *Empire for Liberty: Melville and the Poetics of Individualism*, Princeton, Princeton UP, 1989, p. 49. Dans le propos de Dimock, la distinction entre postures d'auteur et postures de narrateur n'est pas toujours claire.

même³⁰. Sans chercher à résoudre le paradoxe d'un texte sur les plaisirs dont la lecture s'avère déplaisante, on peut néanmoins poser la question différemment : l'arbitraire de la parole narrative, analysé par Dimock sous l'angle de l'*autorité*, peut au contraire s'analyser sous l'angle de la *gratuité*. *Mardi* met en scène un mouvement de dématérialisation des corps et de la matière qui vise à décrire « le monde de l'esprit³¹ », alors même qu'il prend comme point de départ le corps et ses plaisirs dans le cadre du banquet. S'il est ainsi souvent question de corps et du corps, le discours sur la matière y devient la matière du discours. Ce mouvement de retournement antimétabolique tend à faire de cette parole une parole tautologique.

118

Le banquet est ainsi un *topos* clef, à la fois comme lieu et comme trope, pour comprendre le statut du discours narratif. Les matières à plaisirs des banquets sont à l'origine des discours qui participent au mouvement d'abstraction du roman, jusqu'à ce que le discours lui-même devienne le principe de son propre plaisir, à travers une figure maîtresse, la tautologie, qui fait du vide un plein, de l'absence d'objet le principe d'une jouissance sans objet, de la parole une nourriture. Dans cette entreprise, le banquet est ainsi comme un point de départ, un lieu où les matières se subliment en paroles : un *topos* consubstantiel à un *logos*. À la quête d'un objet qui ne peut être saisi se substitue un éloge de la parole-matière tautologique, dont le principe est le plaisir de la parole en tant que parole, qui jouit de sa propre élaboration et se joue de ses objets.

Le banquet mardien : lieu de discours sur les plaisirs

Si *Mardi* est structuré selon la répétition d'une seule et unique scène, celle de la fuite en avant³², les points d'arrêt sur cette lancée du désir sont une multitude de banquets réunissant le narrateur, ses compagnons, et leurs hôtes mardiens. Le point de départ du roman est en outre similaire à celui de *Typee* : le narrateur et Jarl oublie la faim et la

30 *Ibid.*, p. 72.

31 *M*, 1100, 1214.

32 Philippe Jaworski, *Melville. Le désert et l'empire*, op. cit., p. 50.

soif dont ils ont souffert à bord de leur navire puis sur leur radeau, pour jouir de l'abondance des festins mardiens. Le terme *banquet* et ses déclinaisons *banqueting* et *banquetings* apparaissent vingt-cinq fois, le terme *feast* (festin) et ses déclinaisons vingt-deux fois³³, et on dénombre au moins neuf scènes de banquet, qui se déclinent en petits déjeuners, déjeuner et dîners, autant de points de repère temporels dans le monde fictionnel³⁴. Les scènes de banquet constituent ainsi la colonne vertébrale du récit, qui n'est rien moins qu'une suite de banquets, comme le suggère le narrateur à l'approche du dernier banquet, l'occasion d'un bilan : « Après tant de magnifiques dîners et banquets [*fine dinners and banquets*] [...], approchant du soir de notre long et aventureux voyage, il était à propos de régaler toute la compagnie d'un souper³⁵. » Aussi le banquet est-il un *topos* rhétorique central dans l'économie du récit, à la mesure de son importance éthique dans le monde mardien, car « à Odo, le manger et le boire sont des questions de vie ou de mort [*a matter of life and death*]³⁶ ». En anglais, les deux sens du mot *matter* – à la fois « matière » et « sujet » de discours – suggèrent déjà le lien qui va s'opérer entre matières et discours.

Le monde de *Mardi* est un « perpétuel festin » qui ne manque pas, comme toujours chez Melville, d'être ambivalent, car, « comme la plupart des banquets publics, les convives sont très nombreux et beaucoup quittent cette table débordante avec le ventre creux³⁷ ». Cette ambivalence se traduit par l'opposition de banquets de vie et banquets

33 Nous ne faisons pas ici de différence entre *banquet* et *feast*. Dans la fiction melvillienne, les deux termes sont utilisés de manière interchangeable.

34 Ces neuf scènes de banquet, que l'on comprend sous l'étiquette générique de « banquet mardien », n'incluent pas les banquets dont il est fait mention sans en donner description ni les simples collations : 1. Un déjeuner à leur arrivée dans Mardi (chapitre 55) ; 2. Un dîner dont Média est l'hôte (chapitre 56) ; 3. Un petit déjeuner à Odo (chapitre 59) ; 4. Un dîner avec Donjalolo (chapitre 84) ; 5. Un déjeuner avec Borabolla (chapitre 94) ; 6. Un banquet de poissons (chapitre 95) ; 7. Un déjeuner sur les canoës (chapitre 13) ; 8. Un banquet d'infirmités (chapitre 174) ; 9. Un ultime dîner avec Abrazza suivi d'un éloge du dîner (chapitre 181).

35 *M*, 1155, 1271.

36 *M*, 759, 837.

37 *M*, 756, 832. On retrouve ce contraste d'abondance et privation dans les banquets de « The Paradise of Bachelors » et « Rich Man's Crumbs ».

de mort. Babbalanja montre par exemple à Média un tableau pétrifié inscrit dans la roche de l'île des Fossiles, représentant un « festin des morts [*banquet of the dead*], où des squelettes seigneuriaux entouraient une table chargée de fruits fossiles³⁸ ». Comme dans *Typee*, la mort et l'intuition du vide courent sous les plaisirs du banquet, ainsi que l'illustre Donjalolo, banqueteur sujet à des accès de mélancolie et de gaieté désespérée (« *desperate gayety*³⁹ »). Telle est aussi l'impression du narrateur au sujet de leur hôte Abraza, chez qui « il sembl[e] y avoir quelque chose de sinistre, de creux, de dur⁴⁰ », bien qu'il soit « le roi des hôtes⁴¹ ». De même, comme la jambe malade de Tommo vient ternir les plaisirs des banquets taïpis, la goutte vient symboliquement interrompre ceux de Borabolla, bien que brièvement⁴². Sous les apparences joyeuses du banquet, l'intuition d'un *memento mori* est vite étouffée.

Ces quelques intuitions de mort permettent, par contraste, de mettre en valeur l'importance des matières et des plaisirs pendant les banquets, « car la mort ne fait qu'ajouter à la saveur de la vie », selon la formule de Babbalanja⁴³. Le dîner du lac de Côme (chapitre 84) est à cet égard emblématique, en ce qu'il donne une description détaillée d'un banquet placé sous le signe de l'hyperbole : lieu d'une hospitalité toute homérique, il prend place « en pleine hilarité » grâce à « l'effet merveilleux » d'un « vin capiteux », le *morando*, « dissolvant toutes les cristallisations et ne laissant rien que de précieuses gouttes de bonne humeur toutes pétillantes dans la coupe du crâne »⁴⁴. Cet éloge de l'ivresse est représentatif de ce que Ronan Ludot-Vlasak appelle l'« énergie dionysiaque » traversant les banquets mardiens⁴⁵, tandis que l'orgie des mets qui flottent sur le lac-table est mise en valeur par l'énumération paratactique : « viande de

38 *M*, 968, 1071.

39 *M*, 827, 915.

40 *M*, 1147, 1264.

41 *M*, 1134, 1251.

42 *M*, 861, 952.

43 *M*, 1150, 1266.

44 *M*, 827, 915.

45 Ronan Ludot-Vlasak, *Essais sur Melville et l'Antiquité classique*. « *Étranger en son lieu* », Paris, Honoré Champion, 2018, p. 103.

sanglier, bosse d'épaulards, fruits de l'arbre à pain rôtis [...], dorades au jus de baies odorantes, sauces au citron, gâteaux d'igname⁴⁶ [...] », etc.

Les scènes de banquet réunissent les personnages types, banqueteurs et épicuriens. Borabolla est par exemple un modèle de bonhommie festive, « né pour dîner en ville⁴⁷ ». Il devient l'occasion d'un éloge des hommes gras, qui sont « le sel de la terre » et « la pleine mesure de l'homme »⁴⁸, allusions à l'Évangile selon saint Matthieu (v, 2) et l'Évangile selon saint Luc (vi, 38). La figure du « bon Lambert » vient illustrer la place des hommes gras au paradis, établissant ainsi un lien (un seuil d'accessibilité) entre le monde fictif mardien et le monde réel du lecteur⁴⁹. Dans le même chapitre, cette célébration de la rondeur et de la bonhommie se développe en une évocation parodique du banquet platonicien. L'« extraordinaire amitié » de Borabolla et Jarl les unit en une figure ressemblant fortement à l'androgynie platonicien du *Banquet* : « De même que le convexe ne s'ajuste pas au convexe mais au concave, les hommes s'accordent par leurs contraires, et la forme arrondie de Borabolla s'ajustait à la surface creuse de Jarl⁵⁰. » Ce modèle platonicien se note aussi dans la répartition des prises de parole : tout comme l'enchaînement des discours dans le *Banquet* est polyphonique et non dialogique (ils se succèdent sans se discuter, contrairement aux autres dialogues platoniciens), *Mardi* est construit sur un modèle polyphonique, à une différence près : les prises de paroles des rhapsodes sont enchâssées dans la parole englobante de Taji, à la fois personnage et narrateur⁵¹. D'autres intertextes traversent le banquet du chapitre 84 : la référence à « la jovialité des moines de jadis⁵² » fait penser aux « moines

46 M, 828, 916.

47 M, 854, 945.

48 M, 859-860, 951.

49 M, 860, 951. Daniel Lambert (1770-1809) était un Anglais célèbre pour son obésité, dont il fit spectacle. Il est mentionné par Dickens comme symbole d'obésité dans *Nicholas Nickleby* (1838).

50 M, 861, 953.

51 Sur le modèle polyphonique de *Mardi*, voir Philippe Jaworski, *Melville. Le désert et l'empire*, op. cit., p. 55.

52 M, 827, 915.

à la cuisine » du *Quart Livre* de Rabelais⁵³, tandis que l'éloge du vin par Donjalolo (« dans ce vin sont cachées les semences de l'immortalité [*the life everlasting*⁵⁴] ») évoque à la fois le sang du Christ, les semences bibliques de la vie éternelle, et la célèbre maxime de la dive bouteille⁵⁵. Le spectre de Rabelais suggère un autre banquet célèbre : celui des sages dans le *Tiers Livre*, qui met en scène une suite de discours sur le mariage et le cocufiage qui conjuguent sérieux et comique, sagesse et folie, plaisirs et paroles⁵⁶.

Le banquet mardien est ainsi un dispositif intertextuel. Carrefour d'intertextes multiples, bibliques, antiques et renaissants, il crée ses propres figures de banqueteurs légendaires, qui se mélangent aux figures réelles introduites dans le récit. Le narrateur compare par exemple Jarl et lui-même, dînant comme des rois d'une abondance de biscuits, au « Grand Turc [Mehmet IV] et son vizir Mustapha », image renforcée par la comparaison de Jarl à Balthazar, figure biblique célèbre de banqueteur⁵⁷. Il s'agit bien de se régaler à l'égal des rois. Dans le chapitre 181, le narrateur récapitule les origines historiques, mythologiques et littéraires du banquet en se livrant à une véritable généalogie du souper. La multiplication des références historiques (Jules César, Bonaparte, Powhattan...) et mythologiques (Wotan, Brahma, Cérès...) a pour effet de bâtir un syncrétisme culturel et religieux du banquet, universellement partagé, qui entremêle le monde réel du lecteur et le monde fictif de *Mardi*⁵⁸. Ainsi, d'espace de discours, le banquet devient objet de discours pour le narrateur, et de métadiscours

53 Il s'agit du chapitre 11, dans lequel Rabelais se moque de la propension des moines au plaisir et à la glotonnerie. François Rabelais, *Quart Livre*, dans *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 562-564.

54 *M*, 831, 919.

55 On trouve la formule biblique « *life everlasting* » dans Jean, III, 36, par exemple. La suite de la phrase associe de manière très rabelaisienne vin et sagesse : « C'est la sagesse et la force que tu aspiras à chaque gorgée. » (*M*, 831, 919.)

56 Voir les chapitres 29 à 37 du *Tiers Livre* (Rabelais, *Tiers Livre*, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 443-470).

57 *M*, 662, 724.

58 *M*, 1148-1149, 1264-1265.

de la part des personnages. Babbalanja en fait notamment l'occasion de recommandations diététiques : « Aux banquets, mange ton content, mais ne t'empiffre pas ; après, retire-toi et ne mange de nouveau que lorsque tu sens la faim. Tu donnes ainsi à la nature le temps d'opérer ses transformations magiques, de changer les solides en chair et le vin en sang. Après un banquet, on incline au repos ; repose-toi, la digestion l'exige⁵⁹. » Il y a, dans l'assimilation de la nourriture et du vin, quelque chose comme un miracle et une « Sagesse », dit Babbalanja, du corps.

Ainsi, hommes et rois festoient, tout comme dieux et demi-dieux (car les rois sont des dieux dans *Mardi*), formant une grande communauté intertextuelle. Participant aux banquets, les dieux prennent corps, ce qui produit également un discours sur le statut du corps et de l'alimentation. Lors de sa première « collation dans un temple », Taji, se faisant passer pour un demi-dieu, se demande si les dieux dînent⁶⁰. La réponse est oui : les dieux-monarques font bombance, « vivant gaillardement » et « festoyant gaiement »⁶¹. Ils sont ainsi gastronomes, jusqu'à devenir de divines bouteilles incarnées, comme Ludwig le Gros, demi-dieu et dame-jeanne : « *a demi-john of a demi-god*⁶² ». Les rois-dieux mardiens semblent par là des incarnations parodiques des deux corps, terrestre et céleste, du roi européen de droit divin. Leur existence incarnée suggère aussi l'abolition de l'opposition entre nourritures terrestres et célestes. Posant la question de l'incarnation par le biais de l'alimentation, ces banquets de dieux prennent sens si on les met en rapport avec le banquet des anges dans *Paradise Lost*, où manger (pour les anges, « les plus purs Esprits », comme pour les hommes) signifie profiter du plaisir des sens et de l'incarnation, mais aussi transformer nourritures terrestres en nourritures spirituelles : « Les Substances intellectuelles demandent la nourriture comme vos substances rationnelles ; les unes et les autres ont en elles la faculté inférieure des sens au moyen desquels elles écoutent, voient, sentent, touchent et goûtent : le goût raffine, digère, assimile,

59 *M*, 1122, 1239.

60 *M*, 750, 831.

61 *M*, 759, 837.

62 *M*, 1151, 1267.

et transforme le corporel en incorporel⁶³. » Si donc, dans *Mardi*, les dieux mangent – ce qui est même le gage de leur qualité divine⁶⁴ –, cela suggère l'abolition de la distinction habituelle du terrestre et du céleste, et, partant, de la hiérarchie entre corps et esprit.

Banquets de mets et de mots

Comme les autres banquets melvilliens, le banquet mardien est donc un espace intertextuel, c'est-à-dire un dispositif d'ingestion, digestion et production de discours. Ce dispositif va donner *lieu* à un éloge des matières à plaisirs qui devient un éloge des plaisirs de la parole, de la part de Taji-narrateur et des trois rhapsodes. Ainsi, chanter le mets, c'est chanter le mot; nourritures et paroles s'équivalent: « On claque les lèvres, on bavarde, on fume, on boit. Une bouchée de cédrat assaisonne une repartie, une gorgée de vin fait descendre un précepte, une bouffée odorante chasse un souci. Ô plaisirs nombreux, plaisirs magiciens⁶⁵! » La célébration des aliments, du vin et du tabac, parole qui se nourrit de ses objets, devient elle-même une parole-nourriture.

Le point de départ, c'est le corps: dans *Mardi*, on mange, on boit, on fume, à la grande différence du banquet platonicien, où l'on ne mange pas, et où Socrate boit sans s'enivrer⁶⁶. La relation de l'âme et du corps est thématifiée comme objet des investigations des rhapsodes, en particulier Babbalanja, qui explique qu'à la différence des dieux, les

63 John Milton, *Paradise Lost*, éd. Christopher Ricks, London, Penguin Books, 1989, V, v. 407-413, p. 118; *id.*, *Le Paradis perdu*, trad. François-René de Chateaubriand, Paris, Gallimard, 1995, p. 157. Pour Denise Gigante, cette description des anges qui mangent donne une signification inédite à l'acte de manger: « Il est clair que pour Raphaël cet acte de manger est non seulement une source de connaissance et de vertu, mais aussi de *plaisir*. Les anges (ici seulement des formes plus élevées d'humains) prennent plaisir [*enjoy*] à manger avec leurs cinq sens. » (*Taste: A Literary History*, New Haven, Yale UP, 2005, p. 33.)

64 Les « divinités plébéiennes » sont privées de leur divinité en même temps qu'elles sont privées de nourriture: « Ces affamés se repaissaient gloutonnement de leurs glorieuses généalogies... Mais ils n'en devenaient pas plus gras. » (*M*, 760, 838.)

65 *M*, 985, 1089.

66 Comme le dit Alcibiade à la fin du *Banquet*: « [Socrate] boira tant qu'on voudra, sans risquer de s'enivrer jamais. » (Platon, *Le Banquet. Phèdre*, trad. Émile Chambry, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1992, 214a, p. 84.)

hommes se doivent de spéculer et discourir : « c'est à nous et non à eux qu'il appartient de faire de ces questions les thèmes de nos discours⁶⁷. » Cette compulsion de spéculation se comprend selon une métaphore culinaire : « Pouvons-nous affamer [*starve*] ce noble instinct en nous et espérer qu'il continuera à vivre ? Plutôt tuer le corps que l'âme⁶⁸ [...] ». Ainsi, tout en distinguant corps et âme au profit de l'âme, Babbalanja ne fait déjà que manifester leur interrelation par la métaphore de la famine, et il remettra plus tard en question cette prévalence de la vie de l'esprit : « Notre âme appartient à notre corps, non pas notre corps à notre âme⁶⁹. »

Pour Babbalanja, ce qui caractérise l'existence incarnée, c'est d'abord la consommation : « nous mangeons et buvons bien longtemps avant d'être conscients de nos pensées⁷⁰. » Il est en cela du même avis que Taji, pour qui un corps doit être nourri : « Sublimez autant que vous voudrez l'idée de notre immatérialité [*ethereality*] en tant qu'êtres intellectuels, il n'en reste pas moins vrai qu'aucun homme de bon sens ne peut douter un instant qu'il y a une énorme satisfaction à dîner. [...] Comme les ballons, nous ne sommes rien tant que nous sommes vides⁷¹. » Aussi le corps et ses nourritures ne peuvent-ils être séparés de l'esprit et de la spéculation, ce que confirme Babbalanja : « Monseigneur, [...] remettez cette question à plus tard, je vous en prie, jusqu'à ce que mon appétit soit satisfait. Car, croyez-moi, nul mortel affamé ne voudrait trahir son palais pour se dissoudre en vapeur impalpable⁷². » Néanmoins, cette valorisation de l'incarnation se heurte à une situation paradoxale : il n'y a pas de corps dans *Mardi*. Aucun personnage n'en est véritablement doté, si ce n'est peut-être Jarl, Samoa et Annatou (Annatoo), mais alors seulement de corps partiels (Jarl d'un corps-nourriture, Samoa d'un corps mutilé, Annatou d'un corps dont la laideur, dit le narrateur, se

67 *M*, 978-979, 1082.

68 *Ibid.*

69 *M*, 1049, 1160.

70 *M*, 1004, 1112.

71 *M*, 755, 832.

72 *M*, 1032, 1142.

refuse à la description⁷³). Les autres personnages ne sont pas l'objet de descriptions physiques détaillées, leur existence corporelle n'est que suggérée par leurs activités de consommation, par exemple lorsqu'ils s'enivrent, mais les effets de cette ébriété se notent dans leurs paroles, non dans leurs corps⁷⁴. Ils ne sont donc que des corps en creux, situés dans un espace liminaire entre matérialité et abstraction. Les discoureurs du corps eux-mêmes, Youmi (Yoomy), Mohi et Babbalanja, ne sont que paroles : Babbalanja tout particulièrement, car sa parole est dite possédée, son corps devenant le réceptacle d'une ventriloquie diabolique⁷⁵. Ainsi, tout en affirmant la primauté du corps, le texte le fait disparaître sous les mots.

126

En réalité, cependant, le corps fait retour dans la métaphore récurrente de la parole-nourriture. Dans le monde mardien, le corps devient corps autant par la consommation de matières à plaisirs que par celle de paroles. Le processus de devenir-nourriture de la parole se met en place en deux étapes : la parole prend son essor à partir des matières du banquet, puis devient elle-même matière. Aliments, alcools et tabac sont d'abord les objets-matières de discours qui prennent en particulier la forme de l'éloge. Les exemples abondent, comme l'éloge du souper par Média dans le chapitre 181⁷⁶, l'éloge de la pipe dans le chapitre 121⁷⁷, ou l'éloge du vin dans le chapitre 84 : « *Le marzilla* chantait en vous comme une ode sublime, un hymne délirant⁷⁸. » Le mode dithyrambique devient ainsi un « mode lyrique⁷⁹ », dit Taji. Aussi les plaisirs sont-ils chantés (littéralement) par des poèmes et des chansons, tels que le chant de Youmi sur la « félicité terrestre⁸⁰ » ou le poème de Donjalolo sur le vin, qui « court et chante à travers le sang⁸¹ ». Ces chants s'accompagnent là

73 M, 693, 760. Ces trois personnages incarnés sont aussi les trois personnages qui meurent.

74 M, 831-833, 919-920.

75 M, 972, 1075.

76 M, 1151, 1267.

77 M, 926-927, 1026-1027.

78 M, 831, 919.

79 M, 830, 918.

80 M, 948, 1050.

81 M, 832, 920.

encore de l'invocation intertextuelle de poètes-banqueteurs modèles, en particulier dans un passage où le narrateur mentionne, parmi d'autres voix qui conversent en lui : Anacréon, Hafiz, Shakespeare, Milton, Ossian et Homère, tous de grandes figures de la poésie lyrique ou épique qui s'inscrivent aussi dans la tradition littéraire du banquet antique, renaissant, et romantique⁸².

Boissons, tabacs et aliments constituent ainsi par le biais de l'éloge ou de l'ode des occasions de discours, avant que ces discours eux-mêmes ne deviennent matières. Le narrateur associe régulièrement boire et parler (« la compagnie buvait et devisait⁸³ »), fumer et parler (« un mot, une bouffée⁸⁴... »), mais l'analogie la plus prépondérante et la plus significative est celle de la parole-nourriture. Au moment où Youmi se prépare à chanter les plaisirs terrestres, Babbalanja « desserr[e] sa ceinture pour écouter, comme Apicius au moment de se mettre à table⁸⁵ ». Média compare les paroles de Babbalanja à du vin, répondant à Mohi qui vient d'associer sa folie à une Calebasse fêlée : « Et c'est le vin de cette Calebasse fêlée qu'il nous donne à boire, Mohi⁸⁶. » Cette isotopie de la parole qu'on boit et qu'on mange revient de façon récurrente, notamment par l'intermédiaire du verbe *regale*, par exemple : « Le solennel philosophe [Babbalanja] veut nous régaler [*regale us*] d'un conte⁸⁷ ! » Dans la poétique du roman, les discours des trois rhapsodes abreuvent et nourrissent à la fois les âmes et les corps. Cette assimilation de mets et de mots ne manque pas d'être soulignée parfois ironiquement. Youmi cite

82 *M*, 923, 1022. Melville possédait un recueil d'Anacréon (Merton M. Sealts, *Melville's Reading*, *op. cit.*, p. 47). Hafiz et les autres poètes cités sont aussi des figures de poètes-banqueteurs : le *topos* du banquet est récurrent chez Shakespeare, par exemple dans *Macbeth* ; chez Ossian, il prend la forme des banquets celtiques de Fingal ; chez Milton, celle du banquet des anges ou du banquet de Satan proposé au Christ dans le livre II de *Paradise Regained* (1671) ; quant à Homère, il est évidemment, avec *l'Illiade*, aux origines des banquets littéraires, banquets d'hommes ou de dieux. Sur l'intertexte homérique de *Mardi*, voir Ronan Ludot-Vlasak, *Essais sur Melville et l'Antiquité classique*, *op. cit.*, p. 95-96.

83 *M*, 1134, 1251.

84 *M*, 928, 1028.

85 Célèbre gastronome romain. *M*, 948, 1050.

86 *M*, 1125, 1241.

87 *M*, 913, 1011. Voir aussi *M*, 917, 1117.

le poète mercenaire Zenzi, après qu'il a reçu des ignames en paiement d'un sonnet (« je ferai un meilleur repas avec ces ignames qu'avec le même nombre de compliments⁸⁸ »), ce à quoi Babbalanja surenchérit en filant la métaphore: « les braves ne causent que des flatuosités⁸⁹. » Néanmoins, même lorsqu'ils sont suspects, les tropes alimentaires sont inévitables. Quand Média enjoint à Babbalanja, qui vient de comparer Verdanna à « une treille chargée de raisins », de cesser les tropes, il ne peut lui-même s'empêcher d'en utiliser un (« Verdanna est une folle »), ce que Babbalanja lui fait remarquer. Et Média de répondre: « Mes métaphores [*tropes*] ne sont pas des métaphores⁹⁰ ». La parole autoritaire (ce que Dimock appellerait le moi impérial) est bien consciente que tout n'est que tropes mais cherche à s'en affranchir. De même, *Mardi* lui-même – étant à la fois monde et poème, matière et discours, « rien que des épisodes⁹¹ » – demande de prendre le trope de la parole-nourriture au sérieux, car il est essentiel (et inévitable) dans la poétique du roman. Pour reprendre une expression de Florence Dupont: se développe lors du banquet un *logos sympatikos*, un *logos* propre au banquet. Ce *logos sympatikos* est un langage préférentiel, cosmogonique, qui forme la réalité au lieu de l'imiter⁹², et contribue ainsi à faire de *Mardi* un univers de paroles qui deviennent matières, selon une loi propre au monde de *Mardi*: la tautologie vive.

Matières à discours

Dans la poétique du banquet qui allie plaisirs et paroles, la parole rhapsodique qui chante le banquet double les représentations du plaisir par les plaisirs de la représentation. Les dialogues mardiens ne sont pas des dialogues philosophiques: ils ne mènent nulle part, ne donnent

88 *M*, 952, 1053.

89 *Ibid.*

90 *M*, 1040, 1150.

91 *M*, 1141, 1258.

92 Florence Dupont, *Le Plaisir et la Loi. Du Banquet de Platon au Satiricon*, Paris, François Maspero, 1977, p. 39. Pour Dupont, la parole du banquet est une parole performative: le plaisir est dans la performance qui recouvre les aliments, eux-mêmes n'étant que des prétextes à un discours/texte.

lieu à aucune résolution dialectique. Comme le fait remarquer Média à Babbalanja : « Vous tournez éternellement en rond⁹³. » Les paroles des trois rhapsodes (Mohi, Youmi, Babbalanja), sous l'autorité unifiante du narrateur (rhapsode en chef), acquièrent une dimension autotélique : à partir des aliments du banquet, ils chantent le plaisir qu'il y a à chanter, parlent du plaisir qu'il y a à parler. Cette parole a ainsi pour principe structurant la répétition, qui suit une loi énoncée par le narrateur : « [...] les mots ne sont que des signes algébriques et ne véhiculent d'autre signification que celle qu'on veut bien leur donner [*what you please*]⁹⁴. » Dans le texte original, on note les deux sens du mot *please* : à la fois ce qui relève du bon plaisir du locuteur et ce qui lui donne du plaisir. La loi de la tautologie est en outre peut-être inscrite dans le titre même de *Mardi*. Pour Parker, il pourrait venir de vieilles cartes des mers du Sud titrées « Mar di Sud »⁹⁵. Par conséquent, lorsque le narrateur déclare que « pour le peuple de l'archipel, la carte de Mardi était la carte du monde⁹⁶ », cela signifierait en réalité : la carte de la carte est une carte. Il s'agit bien de mettre en place un univers autotélique clos sur lui-même.

La figure rhétorique de la tautologie est en elle-même très fréquente dans *Mardi*. Elle est notamment utilisée pour poser le problème de l'identité personnelle, dans une parodie syllogistique du *cogito ergo sum* cartésien : « Exister, c'est être ; être, c'est être quelque chose ; être quelque chose, c'est⁹⁷... » Son usage est particulièrement fréquent dans le (semblant de) discours éthique sur la vie et la mort, en particulier de la part de Babbalanja, qui déclare : « La mort [...] ? C'est la chose la plus morte qui soit⁹⁸. » À l'inverse, aux messagères de Hautia qui lui annoncent que ses espérances sont mortes, Taji répond : « Elles ne sont pas mortes, mais vivantes de l'essence de la vie [*living with the life of life*]⁹⁹. » À ces tautologies sur la vie et la mort s'ajoutent les paradoxes

93 *M*, 1008, 1115.

94 *M*, 841, 930.

95 Hershel Parker, *Herman Melville: A Biography*, op. cit., vol. 1, p. 515.

96 *M*, 761, 838.

97 *M*, 1007, 1114.

98 *M*, 1082, 1195.

99 *M*, 921, 1020.

récurrents de mort vivante et vie morte : « Mais alors, nous mourons tout vivants ? », demande Babbalanja, avant de répondre que « vivre est mourir¹⁰⁰ ». Plus tard, il reformule la question : « Lesquels sont les plus morts ? [...] les rois vivants ou les rois morts¹⁰¹ ? », et conclura : « Nous mourons de trop de vie¹⁰². » Ces figures de paradoxes ressemblent fort à des tautologies à termes inversés. Elles se conjuguent parfois à des allitérations qui soulignent l'arbitraire du paradoxe : la sagesse reçoit ainsi une définition dont la logique est peut-être plus allitérative (en [w] et [m]) que rationnelle : « *Though wisdom be wedded to woe, [...] yet all ends in a shout. But wisdom wears no weeds; woe is more merry than mirth*¹⁰³ [...] ». Dans ces paradoxes, le plaisir du jeu (des sons et des mots) tend à prévaloir sur le sens, ainsi que le demande Média lui-même : « Mais sortez-nous quelque paradoxe, que nous puissions rire¹⁰⁴. » C'est précisément le rire, et donc le plaisir, qui fait sens, dit Babbalanja : il existe « une pensée profonde qui n'a d'autre langage que le rire¹⁰⁵ ». Ainsi, rien d'étonnant à ce que le « démon de l'itération » qui le possède (« *a very iterating devil* »¹⁰⁶) s'exerce sur les questions de vie et de mort : dans la tautologie, la répétition n'est pas dénuée de sens, elle est au contraire l'affirmation d'un sens, ou plutôt, l'affirmation d'un réel. Rien de mortifère dans ce type de répétition, contrairement à la compulsion de répétition que Freud associe à la pulsion de mort dans *Au-delà du principe de plaisir* (1920). Les discours mardiens relèvent plutôt d'un régime de répétition tautologique fondé sur le plaisir et la vitalité du discours : une tautologie vive. Il y a là jouissance de la parole, ou plutôt insistance d'une parole jouissante, pour le dire en termes lacaniens. Pour Clément Rosset, la tautologie est le meilleur

100 *M*, 814, 899.

101 *M*, 834, 922.

102 *M*, 1136, 1253.

103 L'allitération se perd dans la traduction : « Bien que la sagesse s'accompagne toujours de souffrance [...], à la fin tout aboutit dans un grand cri de joie. Mais la sagesse ne porte pas le deuil ; la vraie souffrance a un visage gai [...]. » (*M*, 1159, 1275.)

104 *M*, 975, 1078.

105 *M*, 1159, 1274-1275.

106 *M*, 972, 1075.

et le plus sûr indicateur du réel, car elle rend honneur à son unicité : elle est par là dotée d'une force expressive particulièrement forte¹⁰⁷. Dans un texte de fiction comme *Mardi*, la tautologie est tout aussi productrice de sens et de réel, et devient le principe d'une cosmogonie fictive : une poétique. La citation la plus célèbre de Babbalanja, citant lui-même le légendaire poète mardien Lombardo, est une tautologie vive : « J'ai créé ce qui crée » (« *I have created the creative* »¹⁰⁸). Richard Brodhead suggère que, par ventriloquie auctoriale, cette découverte de Lombardo est l'exact équivalent de l'entreprise créatrice de Melville : « L'objet réel de sa quête n'est pas ce que recherchent ses personnages mais le monde mental qu'il révèle lui-même dans l'acte de créer ce livre¹⁰⁹. » Nous adoptons une lecture différente : plus qu'un monde de l'esprit que le texte révèle, il s'agit d'un monde poétique qu'il crée de manière performative. Lorsque Youmi défend son *Chant de Marlana*, il demande : « Voulez-vous dire [...] que mes vers [...] sont agencés avec tant d'art qu'ils engendrent cela même qu'ils veulent évoquer¹¹⁰ ? » Si l'on applique cette question à *Mardi*, le discours narratif – discours sur des discours – produit bien une réalité de discours : *Mardi* lui-même, d'où le sentiment d'une longue série de rhapsodies sans objets fixes. La réalité mardienne, c'est le discours tautologique lui-même : « Moi, Babbalanja, j'affirme que ce qu'on nomme vulgairement des fictions contient tout autant de réalité qu'en découvre la pioche grossière de Dididi, le creuseur de tranchées¹¹¹. » Là encore, une tautologie est à l'œuvre dans cette « affirmation » : les fictions sont aussi réelles que la pioche de Dididi, un personnage de fiction.

Cette poétique tautologique du roman va de pair avec une poétique allitérative qui met l'accent sur la réalité du signifiant plutôt que sur son

107 Clément Rosset, *Le Démon de la tautologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1997, p. 47, 49.

108 *M*, 1138, 1256. Traduction légèrement modifiée.

109 Richard Brodhead, « *Mardi*: Creating the Creative », dans Myra Jehlen (dir.), *Melville: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1994, p. 34. Brodhead tend à étudier la position de l'auteur-Melville, nous nous concentrons sur la poétique du roman.

110 *M*, 879, 974.

111 *M*, 853, 944.

sens ou sa référence. La parole narrative accentue ainsi simultanément l'autosuffisance de son discours (par la tautologie) et la matérialité de son signe (par l'allitération). L'évocation des plaisirs conjoints du parler et du boire est ainsi transcrite par une allitération en [kw] : « *we quaffed and quoted*¹¹² ». L'allitération est plus qu'une simple figure d'ornementation, elle est un connecteur discursif qui suggère dans la phrase une logique autre, un principe de plaisir linguistique qui prévaut sur la dénotation. Ainsi, on ne peut que noter l'ironie de la remarque de Babbalanja lorsqu'il regrette que « rien de suprême » ne sorte de toute la poésie de Youmi célébrant Yillah : « Nulle signification définitive et en même temps inépuisable ? [...] Alors, Youmi, ton chant n'a aucune valeur¹¹³. » De même, dans *Mardi*, nul sens définitif et inépuisable : la valeur est dans le chant. Babbalanja lui-même est un fervent adepte de l'allitération lorsque, possédé par le démon de la répétition, il marmonne des borborygmes allitératifs : « *gogle-goggle, fuggle-fi, fugle-fogle-orum*¹¹⁴ ». Il est ainsi fréquent, dans la poésie de *Mardi*, que la valeur dénotative de la phrase soit redoublée voire subordonnée à sa valeur phonique, via l'usage d'allitérations et d'assonances¹¹⁵. Par exemple, lorsque le narrateur relate la joie naïve de petits poissons, bientôt perturbée par l'arrivée du poisson-chevalier, les allitérations en [g] et [f] couplées aux assonances en [i:] et [ɪ] accentuent le sémantisme de « *glee* » et « *fun* » : « *all is glee, fishy glee, and frolicking fun*¹¹⁶ ». Plus tard, des allitérations en [l], [g] et [d] reviennent pour dire le plaisir de l'amour : « *We lived and we loved; life and love were united; in gladness glided our days*¹¹⁷ », ou en [d] dans

112 *M*, 1134, 1251.

113 *M*, 1103, 1217-1218.

114 *M*, 972, 1075. Il est ainsi littéralement possédé par ce que Rosset appelle « le démon de la tautologie ».

115 On a déjà noté l'exemple de la fumée phonique créée par la répétition de « *puff* » dans le chant de la pipe de Youmi. Voir le chapitre 1 du présent ouvrage, « L'usage poétique des plaisirs ».

116 La traduction perd l'allitération : « tout est joie, poissonneuse joie et jeux badins » (*M*, 737, 811).

117 « Nous vivions et nous nous aimions ; la vie et l'amour ne faisaient qu'un ; nos jours s'écoulaient dans la joie. » (*M*, 746, 821.)

« *thus my Yillah did daily dawn*¹¹⁸ ». Au contraire, allitérations en [w] et assonances en [ai] expriment la souffrance causée par la perte de Yillah : « *Oh, Yillah, Yillah! All the woods repeat the sound, the wild, wild woods of my wild soul*¹¹⁹. » Le narrateur joue ici sur la dimension autotélique de sa phrase, car ces sons [w] et [ai] sont *effectivement* répétés dans les mots *wild woods*. On voit dans ces exemples d'allitérations et d'assonances à quel point plaisir et douleur deviennent non simplement des émotions dénotées mais des effets produits par le discours. La tautologie, figure de redondance logique, a ainsi pour corollaire phonétique l'allitération et l'assonance, qui participent d'une même logique d'autosuffisance (et d'autosatisfaction) de la parole, qui déplace l'axe de la référence : orienté non plus de manière verticale vers des objets fictifs, mais de manière horizontale vers le discours lui-même.

Pour conclure, on peut lire la fameuse métalepse où le narrateur invoque Dionysos (dieu du vin et de l'ivresse, figure tutélaire du banquet) comme un concentré des principes de la poétique mardienne : « Tandis que j'écris, je pâlis [*My cheek blanches white while I write*], je tressaille au grincement de ma plume ; ma couvée d'aigles fous me dévore [...]. Je voudrais jeter bas ce Dionysos qui chevauche mes reins : mes pensées m'écrasent et je gémiss¹²⁰. » En anglais, la formule centrale de cette métalepse, « *My cheek blanches white while I write* », relève à la fois de la logique tautologique, par le pléonasm *blanches white*, et de la logique allitérative, par l'allitération en [w] et l'assonance en [ai]. La métaphore de l'auto-ingestion (« *my own mad brood of eagles devours me* ») rappelle que l'ingestion nourrit la parole, tout en relevant de l'auto-ingestion, un cannibalisme auctorial. Le narrateur paraît souffrir mais en vérité il jouit de cette parole libérée, comme le résume Dimock : « L'énonciateur prend clairement plaisir à parler de ses malheurs et ses fardeaux : il en est extatique¹²¹. » Pour le narrateur comme pour Babbalanja, la parole en elle-même prévaut ; elle prend sa source dans

118 « Ainsi, chaque jour, Yillah naissait comme une aurore. » (*M*, 763, 841.)

119 « [...] les bois désolés de mon âme désolée. » (*M*, 776, 856.)

120 *M*, 924, 1023.

121 Wai Chee Dimock, *Empire for Liberty*, op. cit., p. 66.

une situation d'énonciation impossible – à la fin du roman, le narrateur prend le large dans une course infinie : mais alors, où est-il lorsqu'il écrit son récit rétrospectif ? – et tient donc, pour ainsi dire, toute seule, comme *Mardi*. La parole narrative déborde à partir d'un vide, en trop-plein d'elle-même, comme celle de Babbalanja lorsqu'il déclare à Mohi : « [...] il s'agit là de la surabondance de mon discours [*my talk*], non de sa plénitude. – Et de quoi êtes-vous donc si plein ? – De moi-même¹²². »

L'intérêt qu'il peut y avoir à lire et recevoir cette parole gratuite se comprend aussi selon ce principe tautologique du plaisir, qui est la réponse à une question d'ordre épistémologique, posée par Babbalanja après la légende racontée par Barbe-Tressée : « [...] peut-être avons-nous perdu notre temps en l'écoutant, car à présent que nous la connaissons, nous n'en sommes nullement plus sages¹²³. » Média, parole autoritaire, lui rétorque : « Aucun passe-temps n'est temps perdu¹²⁴. » Il édicte ici un impératif de jouissance, et Babbalanja s'y convertit tout à fait. À Mohi qui reproche à Youmi d'avoir inventé l'histoire des jeunes filles-fleurs, Babbalanja répond : « Mais si elle nous a divertis, vieux Mohi¹²⁵... » Plus tard, Mohi lui-même se convertit à son tour à ce principe. À Babbalanja qui lui demande : « Mais pourquoi cette histoire ? », il réplique : « Ma foi, c'est un fait, sans plus. Et je le relate pour divertir la compagnie¹²⁶. » Comme les banquetteurs, ce n'est qu'à la condition de se nourrir de toutes ces paroles comme d'autant de nourritures et matières à plaisirs que le lecteur peut partager le plaisir auctorial, en savourant ces paroles en tant que paroles, sans se perdre (et souffrir) dans la recherche de leurs objets. La poétique du banquet construit soigneusement cette possibilité. Ainsi peut-on comprendre comment, dans une œuvre qui thématise le corps et ses plaisirs, la quête de la vérité devient la quête du plaisir comme vérité¹²⁷.

122 *M*, 982, 1086. Traduction légèrement modifiée.

123 *M*, 793, 874.

124 *Ibid.* Traduction légèrement modifiée.

125 *M*, 853, 944.

126 *M*, 910, 1008.

127 En cela, Melville s'inscrit bien dans la tradition du banquet antique, puisque dans le *Banquet* de Platon, c'est moins la quête de la vérité qui est l'objet de la réunion que le plaisir de la discussion, selon Florence Dupont (*Le Plaisir et la Loi, op. cit.*, p. 50).

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://melvillemarginalia.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^e 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^e 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-emersonienne », *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 Fear*, 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^e 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^e 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^e 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^e 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-Dīn 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