La Fiction et les Doubles dans *Moby-Dick*

Pernelle Beatrix

Pour citer cet article

Pernelle Beatrix, « La Fiction et les Doubles dans *Moby-Dick* », *Cycnos*, vol. 25.n° spécial (Le Double), 2006, mis en ligne en février 2008.
http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/603

Lien vers la notice http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/603
Lien du document http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/603.pdf

Cycnos, études anglophones
revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice
ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL
Revues électroniques de l'Université Côte d'Azur

La Fiction et les Doubles dans *Moby-Dick*

Beatrix Pernelle

Université de Nice-Sophia Antipolis, beatrix.pernelle@unice.fr
Beatrix Pernelle enseigne à l'Université de Nice-Sophia Antipolis, où elle est Maître de Conférences. Elle a soutenu une thèse de Doctorat sur « La représentation dans *Moby-Dick* », et écrit plusieurs articles et communications sur l'oeuvre. Elle a été responsable d'un numéro de la revue *Cynos* consacré à Herman Melville.

La question du Double constitue incontestablement un aspect essentiel du texte de Melville. C'est tout d'abord un principe majeur de représentation à l'œuvre dans *Moby-Dick*, où diverses formes liées à la réduplication gouvernent à la fois relations entre les personnages et structure du texte. Mais l'étude du Double débouche ensuite sur une question d'ordre plus métaphysique : se fondant sur les analyses formulées par Clément Rosset dans *Le Réel et son Double*, cette étude aborde ainsi le délicat problème de l' (impossible) duplication du réel .

The topic of duplicates and duplication definitely constitutes a main issue in Melville's text. They are above all a major means of representation in *Moby-Dick*, a novel in which several forms of reduplication control the interactions among the characters and the general economy of the book. But studying the issue of duplication leads us to broach a much more metaphysical notion : starting from the analyses exposed by Clément Rosset in *Le Réel et son Double*, this article tackles the difficult problem of the (impossible) duplication of the Real.

Double, illusion, mise en abyme, narcissisme, prophétie, réel

L'étude de la question du « double » nécessite avant tout de préciser quelque peu l'acception dans laquelle nous aborderons ce terme : multiples sont en effet les approches possibles de cette notion, centrale en littérature mais aussi en philosophie ou en psychanalyse pour ne citer que ces disciplines. Etroitement lié à la notion de Narcissisme et des jeux de miroirs que ce dernier implique, il constitue un principe majeur de représentation à l'œuvre dans *Moby-Dick* : diverses formes liées à la réduplication apparaissent dans le roman de Melville, gouvernant la conception des personnages et leurs relations ainsi que l'économie du texte ; symétries, répétitions et autres échos seront donc abordés. Mais si le Double, structure paradoxale comme on va le voir, concerne en premier lieu le domaine de la littérature, il concerne aussi un espace plus vaste, d'ordre métaphysique cette fois puisqu'il touche une question éminemment problématique, à savoir la duplication du réel.

Redoublements et parités : jeux de miroirs de la Fiction

Lié au narcissisme et aux jeux de miroirs, le double est immanquablement marqué du sceau du spéculaire : il nous faut mentionner ici l'extraordinaire série de dédoublements qui constitue un trait caractéristique de *Moby-Dick* : scènes, événements, personnages s'y réfléchissent, comme reflétés par de nombreux jeux de miroirs disposés à l'intérieur du texte de Melville. Les doubles prolifèrent dans le roman, duplicité annoncée par le narrateur dès le titre du livre : *Moby-Dick ; or, The Whale*. Puis la fiction révèle au fil de la narration deux lieux de départs, deux auberges, deux signatures, deux embarquements à bord du Pequod, deux capitaines… Le navire lui-même ne peut se passer, selon le narrateur, d'un certain nombre de pièces en double :

> De plus, il faut s'en souvenir, de tous les navires, les baleiniers sont le plus exposés aux accidents de toute nature (…) c'est pourquoi il faut des pirogues de rechange,

> des avirons de rechange et de tout de rechange ou presque, hormis un capitaine de rechange et un navire de rechange. (20 : 136)[1]
> (...) *it must be remembered, that of all ships, whaling vessels are the most exposed to accidents of all kinds (...). Hence, the spare boats, spare spars, and spare lines and harpoons, and spare everythings, almost, but a spare captain and duplicate ship.* (p.89)[2]

Une telle profusion de réduplications nous amène à nous interroger sur les raisons de cette série, d'autant que Melville lui-même introduit le personnage du charpentier au chapitre 107, en évoquant le « nombre incalculable de copies faites en série, répétitions dans le temps et dans l'espace, inutiles pour la plupart » (*« unnecessary duplicates »*) qui composent l'humanité . Le problème sera de savoir si la même chose peut être dite de *Moby-Dick*, mais la justification de ces redoublements se précise lorsque se forment dans le texte de véritables couples réunissant un sujet et son double.

Ce dernier apparaît bien souvent lorsque l'image idéalisée de soi s'extériorise sur un objet de projection narcissique : le sujet entretient alors avec celui-ci une relation ambivalente d'amour et de haine. C'est bien sûr le cas en ce qui concerne la relation entre Queequeg et Ismaël où se mêlent fascination et épouvante. Le capitaine du Pequod n'est pas en reste puisqu'il forme avec le cachalot blanc un deuxième couple, construit sur le même modèle que celui qui vient d'être évoqué, et les propriétés attribuées à la baleine pourraient n'être que les projections de ses poursuivants, en particulier celles d'Achab :

> La Baleine Blanche nageait devant lui, obsédante incarnation de ces puissances néfastes dont certaines natures profondes se sentent dévorées jusqu'à ce qu'elles ne leur laissent pour vivre qu'un demi-cœur et un demi-poumon. (41 : 217)
> *The White Whale swam before himas the monomania incarnation of all those malicious agencies which some deep men feel eating in them, till they are left with half a heart and half a lung.* (p.160)

La démoniaque intelligence du Monstre n'est en fait que celle du capitaine qui cherche à contempler, où qu'il soit, un aspect de lui-même ; Achab poursuit en fait l'image- miroir de son moi dément et la violence intolérable contenue en lui se traduit par la violence destructrice du cachalot. Notons aussi que ce couple de doubles peut encore se dédoubler avec la relation entre Achab et Fedallah : nouveau redoublement qui laisse présager de la multiplicité des miroirs placés à l'intérieur de la fiction, et dont les réflexions pourraient se renvoyer indéfiniment.

Ces jeux de miroirs affectent également le niveau de l'énoncé et celui de l'énonciation dans le texte de Melville, essentiellement par le biais de la mise en abyme. Nous reprenons bien sûr ici la définition de L. Dällenbach, pour qui cette dernière correspond à « tout miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit par réduplication simple, répétée ou spécieuse . »[3] Précisons également que la réflexion dont il sera question correspond à « un énoncé qui renvoie à l'énoncé, à l'énonciation ou au code du récit »[4] ; mais pour acquérir son statut d'énoncé réflexif, celui-ci devra indiquer, de manière ou d'une autre, la relation de dédoublement qu'il présente avec le récit principal. En respectant la classification proposée par L. Dällenbach, le premier type de mise en abyme concerne les énoncés réflexifs méta-diégétiques ; ceux-ci visent surtout à réfléchir le récit principal. Parmi les formes que peuvent emprunter ces interpolations spéculaires, Dällenbach mentionne les représentations visuelles : premier cas que nous rencontrons dans *Moby-Dick* lors de la représentation typographique, insérée dans

---

[1] Note sur les traductions : les traductions utilisées dans cette communication sont celles de Henriette Guex-Rolle, ed. Garnier Flammarion, 1970, (édition à laquelle renvoient les références.) , ainsi que celle d'Armel Guerne, Ed. Presses Pocket, 1981. Cependant, pour les besoins de la démonstration, j'ai souvent choisi de modifier les traductions de départ.

[2] Les références renvoient toutes à l'édition Norton, New York , London, 1967

[3] Lucien Dällenbach, *Le récit Spéculaire*, Paris, Seuil, 1977, p.61.

[4] *Ibid*, p.62

les pages de texte, des Cénotaphes du chapitre « La chapelle » et dont les inscriptions gravées dans le marbre révèlent sur un mode prophétique le destin du Pequod. La première commémore la mort d'un jeune marin « perdu en mer à l'âge de dix-huit ans / Près de l'île de la Désolation au large de la Patagonie » et préfigure la fin du marin noyé en tombant du mât, au chapitre 126, de même que celle à laquelle échappe Ismaël depuis sa tête de mât. La seconde inscription concerne l'équipage entier d'un navire, « Qui fut entraîné par une baleine / et perdu au large dans le Pacifique » : cette fois l'agent de la catastrophe est mentionné, et contribue à rapprocher le texte gravé sur le marbre funéraire de la baleinière perdue du Rachel, puis de la disparition du Pequod lui-même. Enfin le troisième ex-voto implique non plus un équipage mais l'homme qui le commande, l'inscription funéraire citant nommément le « capitaine Ezechiel Hardy / qui fut tué par un cachalot à l'étrave de sa pirogue » et qui , en spécifiant le type de baleine dont il s'agit et l'endroit exact du désastre, anticipe le destin d'Achab. L'allusion à des œuvres picturales joue un rôle similaire dans le texte, comme au chapitre 57 où la scène du premier combat d'Achab avec le monstre est effectivement représentée de façon visuelle par un certain tableau :

> A Tower Hill, en descendant vers les docks de Londres, vous avez peut-être vu un mendiant estropié (un camelot comme disent les marins) tenant devant lui la planche peinte où est représentée la scène tragique qui lui valut la perte de sa jambe. (57 : 298)
>
> *On Tower-hill, as you go down to the London docks, you may have seen a crippled beggar (or kedger , as the sailors say) holding a painted board before him, representing the tragic scene representing the tragic scene in which he lost his leg.* (pp.231-32)

Réfléchissant la narration du chapitre 41 où le récit de la mutilation est donné, la peinture reproduit les trois baleinières de l'épisode original ainsi que l'instant où le monstre arrache la jambe d'Achab, redoublant à retardement un épisode situé hors du texte mais qui pourtant participe largement à la naissance de celui-ci.

Sous une autre forme, la mise en abyme de l'énoncé peut également s'opérer par une citation du contenu ou d'un résumé du récit premier, donnant ainsi lieu à une répétition interne : elle constitue un véritable récit second réflexif, supporté par le narrateur interne auquel « auteur ou narrateur principal cèdent temporairement la parole, dégageant ainsi leur responsabilité de meneurs de récit. »[5] Le texte de Melville contient ce genre d'énoncé réflexif au chapitre 54, « l'histoire du Town-Ho » ; le sous-titre du chapitre, « telle qu'elle fut racontée à l'Auberge Dorée », attire d'emblée l'attention du lecteur sur le mode narratif de cette section et le distingue de celui employé dans le reste du roman. Autre particularité de la séquence narrative en question : bien que ce soit le narrateur Ismaël qui raconte cette histoire, celui-ci semble la dégager de sa responsabilité narrative en indiquant que la version originale vient du harponneur Tashtego, donc narrateur initial de cet épisode : Ismaël ne ferait alors que répéter ce qu'on lui a raconté. Néanmoins, ce dernier prend le relais de cette narration en transmettant à son tourl'anecdote à des « amis espagnols » à Lima (ch. 54, pp.271-72). Nous constatons donc un premier jeu de miroir, celui où Ismaël se redouble lui-même en tant que narrateur ; puis la mention appuyée sur sa méthode narrative (« *I shall preserve the style…* ») ainsi que la suggestion qui conduit à déduire l'existence d'autres versions de cette même histoire (« *As told at the Golden Inn* ») contribuent à attirer l'attention sur son propre statut fictionnel et littéraire, de même que sur celui du récit principal. Répétition générale du chef d'œuvre final, « l'histoire du Town-Ho » préfigure la fin du roman du point de vue référentiel ; en reproduisant le récit « tel qu'il fut raconté à Lima », Ismaël met également en relief le statut fictionnel de son histoire.

Cet aspect nous amène naturellement à évoquer ici la mise en abyme de l'énonciation, c'est-à-dire la mise en évidence de la production du texte en tant que tel. Dans la mesure où elle a

[5] *Ibid*, p.91

pour but de rendre intelligible un mode de fonctionnement, cette mise en abyme textuelle se donne souvent pour objet de représenter une composition, par exemple par le biais de la métaphore du métier à tisser dans *Moby-Dick.* Ce trope, déjà « annoncé » dès le premier chapitre où le mot « *Loomings* » laisse déjà présager du *« Loom »* développé plus loin, notamment au chapitre 102 :

> La terre active et inlassable était là, à leur pied, tel un métier de tisserand avec une somptueuse tapisserie en travail, où les vrilles des jeunes vignes figuraient les fils de trame et de chaîne, et les étincelantes fleurs, les figures rehaussées. Tout était mouvement, activité : les grands arbres avec leurs branches alourdies, les buissons touffus et les fougères hautes et le fin gazon, auxquels l'air apportait son perpétuel message. (102 ; 511)
>
> (..) *the industrious earth beneath was as a weaver's loom, with a gorgeous carpet on it, whereof the ground-wine tendrils formed the warp and woof, and the living flowers the figures. All the trees, with all their laden branches; all the shrubs, and ferns, and grasses; the message-carrying air; all these were unceasingly were active.* (p.374)

Cet extrait laisse clairement apparaître l'allusion à la chaîne et à la trame, métaphore d'une composition de tissage en cours de réalisation. Capable de réfléchir le principe même du récit, ce type de mise en abyme cherche surtout à exposer les rouages qui permettent le fonctionnement du texte : la métaphore de la machinerie apparaît alors, comme lorsque le narrateur rêve de déboutonner le cachalot pour mettre à nu sa structure interne et s'octroyer ainsi

> le privilège unique réservé à Jonas, à Jonas seul : le privilège de discourir sur les baux et barrots, couples et varangues, estains et lisses, hiloires et bardis, entrevous et sous-œuvres qui, de la guibre à l'étambot, constituent la carène du cachalot.(102 ; 510)
>
> (...) *the privilege of Jonah alone ; the privilege of discoursing upon the joints and beams ; the rafters, ridge-pole, sleepers, and under-pinnings, making up the frame-work of leviathan.* (p. 373)

La métaphore s'impose ainsi comme procédé privilégié de l'écriture chez Melville, car ce trope constitue pour une large part ce qui rend possible son fonctionnement : métaphore de la métaphore, en quelque sorte. Ce dernier type de jeux de miroirs renvoie à une origine du texte, elle-même représentée par une fiction, qui sera toujours à la fois la cause et l'effet de l'écriture qu'elle met en jeu. Ce qui nous amène à évoquer l'une des questions essentielles du livre : comment à la fois représenter et s'interroger sur l'acte de représenter ? «Comment à la fois raconter une histoire et parler de la manière dont on la raconte, et de la possibilité même de la raconter ? »[6] Si la mise en abyme, principe fondé sur un redoublement spéculaire de la fiction, est indissociable de la réflexion métatextuelle, il serait toutefois abusif de ne voir en *Moby-Dick* que la représentation de son propre processus de production. Mais la représentation muée en auto-représentation permet de reposer le problème de la *mimesis* platonicienne , et de la tentative d'en sortir que traduit le recours au redoublement.

Le Réel et son double ?

C'est que la notion de Double est intrinsèquement liée à celles de l'illusion et du réel, tels que Clément Rosset les analyse dans *Le Réel et son Double*.[7], et dont les principes structurels se retrouvent dans le roman de Melville. Or le réel est insaisissable, irreprésentable car invisible : domaine du singulier par excellence, « le réel est ce dont il n'est pas de duplication ; ou plus exactement pas de duplication qui ne soit un leurre, suggérant l'idée d'un double alors qu'il s'agit du réel en personne. » écrit C. Rosset[8]. Souvent associé aux

---

[6] Régis Durand, *Melville, Signes et Métaphores,* L'Age d'Homme, 1980, p.19.
[7] Clément Rosset, *Le réel et son double. Essai sur l'illusion*. Paris, Gallimard, 1976.
[8] Clément Rosset*, L'objet singulie*r, Paris, Ed de Minuit, 1979, p.25.

phénomènes de dédoublement ou de redoublement, le thème du double recouvre en fait un champ beaucoup plus vaste, que C. Rosset définit comme celui de l'illusion : illusion oraculaire dérivant de la tragédie grecque (duplication de l'événement), ou illusion métaphysique (duplication du réel en général : « l'autre monde »)[9].Ces deux grandes structures articulent, on va le voir, le texte de la Baleine. La prophétie énoncée par Fedallah au moyen d'une parole « oblique » comme il se doit, et annonçant la tragédie finale, apparaît de manière très explicite au chapitre 117 :

> Est-ce que je ne t'ai pas dit, vieil homme, que tu n'aurais ni cercueil ni corbillard ? (…) Mais je t'ai dit, vieil homme, que tu nes pouvais pas mourir dans cette campagne-ci avant que d'avoir vu réellement toi-même et de tes yeux deux corbillards sur la mer, et le premier n'aura pas été fait par des mains humaines ; et le visible bois de l'autre aura poussé dans les forêts de l'Amérique. (…)
> – Et qu'est-il de toi dans la prophétie ?
> – Quoi qu'il advienne, jusqu'au bout, toujours, je dois passer devant toi, comme ton pilote. (…) le chanvre seul peut te tuer. (117 ; 558)
> *" But I said, old man, that ere you couldst die on this voyage, two hearses must verily be seen on the sea; the first not made by mortal hands; and the visible wood of the last one must be grown in America." "And what was that saying about thyself?" "Though it come to the last, I shall still go before thee thy pilot." (..) "Hemp only can kill thee."* (pp. 410-11)

Paroles mystérieuses certes, caractéristiques de toute prophétie, mais cette apparente ambiguïté n'est en fait que coïncidence, elle « ne consiste pas dans le dédoublement d'une parole en deux sens possibles, mais tout au contraire dans la coïncidence des deux sens dont on ne voit qu'après coup qu'ils sont deux en apparence, mais un en réalité. » [10]Survenant seulement dans le dernier quart du livre, la prophétie du Parsi (personnage double d'Achab, apparu d'ailleurs bien auparavant dans le roman) clôture bel et bien le livre par la réalisation point par point de ce qu'elle avait prédit : le dernier chapitre est le lieu où l' événement attendu, car prophétisé, vient coïncider avec lui-même ; cet événement attendu, devant lequel Achab ne manifeste d'ailleurs aucune surprise (contrairement au héros tragique type dont le modèle est Œdipe), est étroitement lié au rôle du « phénomène » dans le cadre de cette structure oraculaire. Nous entendons ici par « phénomène » ce qui « apparaît », mais aussi « ce qui met en lumière »[11]. Apparaître et disparaître, mettre en lumière, grâce à l'aveuglante lumière reflétée par l'étincelante blancheur de la baleine qui la caractérise tout au long du texte : c'est bien ce que fait le cachalot albinos, ce monstre mythique dont l'étymologie latine indique alors la fonction : le « phénomène » Moby-Dick est ainsi décrite lors du deuxième jour de la Chasse :

> (…) Moby-Dick soi-même apparut aux yeux de tous ! Ce n'était pas par la paisible buée de son souffle (…) que le Cachalot Blanc révélait maintenant sa toute proche présence, mais bien par le phénomène infiniment plus étonnant encore et merveilleux de la « brèche ».Se projetant à une vitesse folle des plus lointaines profondeurs, le cachalot avait jailli tout entier dans les airs, entraînant, avec son énorme masse, une véritable montagne d'écume étincelante, et signalant ainsi sa présence à plus de sept milles à la ronde. (134 ; 616)
> (..) Moby-Dick bodily burst into view ! For not by any calm and indolent spoutings (…) did the White Whale now reveal his vicinity; but by the far more wondrous phenomenon of breaching. Rising with his utmost velocity from the furthest depths, the Sperm Whale thus booms his entire bulk into the pure element of air, and piling up a mountain of dazzling foam, shows his place to the distance of seven miles and more. (p.455)

---

[9] C. Rosset, Le réel et son double, pp.19-20 passim.
[10] *Ibid*, p.39
[11] « έγώ φανώ », *Ego phanô* = C'est moi qui mettrai en lumière le criminel – mais aussi : je me découvrirai moi-même criminel. » C. Rosset, *Ibid*, p.40 note 1.

La baleine possède bien un statut paradoxal : elle est réputée posséder le don d'ubiquité permettant au monstre diabolique de sévir en plusieurs endroits à la fois. Pourtant, ce n'est là qu'une illusion : Moby-Dick ne procède non pas du double, mais bien du réel, du singulier. Achab ne n'y trompe pas : loin de chercher à fuir son destin (et du coup de subir les effets de l'ironie tragique), le capitaine « monomaniaque » – c'est-à-dire obsédé par le singulier – accepte sans condition la marche vers l'unique, répétant et insistant depuis le début du texte sur cette notion centrale, notamment par le recours à la célèbre tautologie :

> Achab est Achab à jamais, homme ! Tout cela, la tragédie entière est décrétée immuablement. Mille millions d'années avant que ne roulent les eaux de cet océan, nous la répétions, toi et moi. Pauvre fou ! Je suis le lieutenant des Parques et j'agis sur ordres. (134 ; 621)
> *Ahab is for ever Ahab, man. This whole act's immutably decreed. 'Twas rehearsed by thee and me a billion years before this ocean rolled. Fool! I am the fates' lieutenant; I act under orders.* (p.459)

Achab court vers l'accomplissement de son destin, et la surprise lors de la réalisation de l'oracle est surtout éprouvée par le lecteur. En effet, le capitaine du Pequod identifie sans difficulté les deux corbillards annoncés par la prédiction : « Engloutis, fais sombrer tous cercueils , tous corbillards dans une mare commune » (135 ; ma traduction), *« one common pool «* . L'évocation explicite de ce « *one* » exclut toute possibilité de redoublement, de même qu'il induit la réalisation de l'événement attendu. Mais en venant à exister, l'événement élimine par la même occasion son double : l'unique se réalise ainsi, l'événement réel ayant « biffé, en s'accomplissant, la structure fondamentale du *double*. »[12]La nécessité d'un réel inéluctable est ainsi dite : « La tragédie est accomplie » déclare Ismaël dans l'Epilogue. Le rideau est tombé à la fin du chapitre précédent sur la morne écume blanche refermant le néant, sur l'événement univoque coïncidant avec lui-même : absurdité de la simplicité, ou idiotie du réel déjà qualifié d'insignifiant, d' »idiot » ou *« idiotès* » selon le terme de C. Rosset dans *L'objet singulier*.[13] Toujours en quête de sens et de signification, Ismaël le narrateur n'a de cesse de chercher le « sens » du réel , démarche le menant vers un autre type d'illusion qui découle directement de l'illusion oraculaire : l'illusion métaphysique.

Celle-ci implique en effet une duplication, celle du monde et son double, et constitue également une structure fondamentale du discours métaphysique[14]. Le réel immédiat ne pourrait se concevoir que comme l'expression d'un autre réel, qui seul lui confère son sens et sa réalité. Ce monde-ci, donc, reçoit sa signification d'un autre monde qui le double, et n'en est finalement que la doublure ; cette structure était déjà exprimée par Platon dans le Mythe de la caverne, notre monde sensible ne représentant que l'ombre, ou l'envers du monde réel. La pensée métaphysique se fonde sur le refus de l'immédiat (car celui-ci est bien sûr soupçonné d'être une doublure d'une autre réalité) et par conséquent son but est donc de « mettre l'immédiateté à l'écart, la rapporter à un autre monde qui en possède la clef à la fois du point de vue de sa signification et du point de vue de sa réalité »[15]La démarche s'apparente beaucoup à l'initiative d'Achab qui, au chapitre 36 du roman, fixe un écu d'or dans le grand mât du navire afin de motiver davantage ses hommes. Cloué au mât central du Pequod, véritable « nombril » du bateau, il révèle un point de contact essentiel entre deux mondes :

> C'est ici, le voici, le nombril du navire… ce doublon d'or ici. Et tous sont enragés à vouloir le dévisser. Mais essayez un peu de vous dévisser le nombril, et qu'est-ce qu'il vous arrive ? (99 ; 496)

---

[12] C. Rosset, *Ibid*, p.42

[13] Comme C. Rosset le souligne le réel est « *Idiôtes*, idiot, [ce qui] signifie simple, particulier, unique ; puis (…) être dépourvu de raison. Toute chose, toute personne sont ainsi idiotes dès lors qu'elles n'existent qu'en elles-mêmes, (…) incapables donc, et en premier lieu, de se refléter, d'apparaître dans le double du miroir. » Le réel, *Traité de l'idiotie*, Paris, Ed de Minuit, 1977, p.42

[14] Cf C. Rosset, Le réel et son double.

[15] *Ibid*, p.68 et sq

Here's the ship's navel, this doubloon here, and they are all on fire to unscrew it. But unscrew your navel, and what's the consequence? (p.363)

La sagesse populaire dit que si l'on vous dévissait le nombril, votre derrière tomberait ![16] Autrement dit, si l'on « dévissait » le doublon –terme en lui-même très évocateur les deux mondes (réel et doublure) ne coïncideraient plus ! Notons que même lors de la scène du désastre final, la tête du grand mât (toujours porteur du doublon d'or) s'enfonce lentement au centre des eaux tourbillonnantes, « en d'ironiques coïncidences » (« *ironical coincidings* ») avant l'effondrement qui conclut le texte (« *then all collapsed* »), ultime coïncidence des deux mondes qui se rejoignent ainsi dans les eaux primordiales où toute différence s'abolit, dans « le linceul immense de l'océan [qui] continuait de rouler ses houles tout comme elles roulaient il y a cinq mille ans. »(135 ; 634). Cette suggestion de la coexistence de deux mondes n'est pas sans rappeler la conception hégélienne selon laquelle il existerait non pas deux, mais trois mondes : tout d'abord, un monde des apparences sensibles ; puis un monde « suprasensible », différent de ce dernier ; en troisième lieu, ce même monde suprasensible mais considéré comme coïncidant finalement avec le premier. Ce « deuxième monde suprasensible », sorte de monde renversé, annule la différence entre lui-même et le monde sensible, mais ne se confond pas pour autant avec le monde immédiat. Ces trois mouvements reproduisent les étapes de la dialectique de Hegel, dialectique de l'unique et du double qui semble s'affoler ici, tout comme les boussoles du chapitre 134 justement intitulé « l'aiguille » où l'aiguille folle du Pequod indique l'Est au lieu de l'Ouest ! Ce n'est d'ailleurs pas par hasard si Achab se révèle à cette occasion le seul capable de rectifier le cap, et de s'autoproclamer « maître de l'aimant », puisque lui seul semble avoir perçu , ou du moins pressenti, l'existence de cet « autre monde » devant coïncider avec le monde sensible tout en en différant : c'est ainsi que la réitération tautologique du chapitre 99 peut se comprendre :

> La solide tour, c'est Achab ; et ce volcan, c'est Achab ; et cet oiseau victorieux, lui aussi, c'est Achab encore. Tous sont Achab. Et ce disque d'or, ce n'est rien d'autre que l'image de la parfaite rondeur de ce globe terrestre qui ne reflète pour chacun, comme un miroir magique, que l'image de son propre moi mystérieux. (99 ; p.492)
>
> *The firm tower, that is Ahab; the volcano, that is Ahab; the courageous, the undaunted, and victorious fowl, that, too, is Ahab; all are Ahab; and this round gold is but the image of the rounder globe, which, like a magician's glass, to each and every man in turn but mirrors back his own mysterious self.* (p.359)

Ce célèbre passage se fonde sur le principe de la tautologie où Achab se définit en passant par lui-même, tout en affirmant l'existence d'un autre monde – ou « moi » mystérieux et invisible, impossible à voir car il est doublé par ce monde-ci. Achab avait d'ailleurs exprimé cette puissante intuition dès le chapitre 36, autre passage-clef du texte de Melville , également lié de façon directe au « double » par le biais du fameux doublon d'or :

> Tous les objets visibles, comprends-le, ne sont que des masques de carton-pâte. Mais dans chaque événement … dans l'acte vivant, le fait indubitable … quelque chose d'inconnu mais doué de raison porte, sous le masque dépourvu de raison, la forme d'un visage. Si l'homme frappe, qu'il frappe à travers ce masque ! Comment le prisonnier pourrait-il s'évader sans percer la muraille ? La baleine blanche est cette muraille dressée devant moi. Parfois je crois qu'il n'y a rien par-delà. (36 ; 199)
>
> *All visible objects, man, are but as pasteboard masks. But in each event ─in the living act, the undoubted deed─ there, some unknown but still reasoning things put fourth the mouldings of its features from behind the unreasoning mask. If man will strike, strike through the mask! How can the prisoner reach outside the except by thrusting through the wall ? To me, the white whale is that wall, shoved near to me. Sometimes I think there's naught beyond*. (p.144)

Il est clair dans ces lignes que l'homme n'a accès qu'à ce qui se donne, ce qui apparaît, à ce qui constitue à la fois un objet et un obstacle. Or ce qui apparaît, c'est l'Etre, et Achab rejoint encore une fois la célèbre théorie hégélienne pour laquelle dire l'Etre, si vaste qu'il en arrive à

[16] « If you unscrew your belly button, your bottom falls off. »

ne désigner que le vide, c'est en même temps dire le *rien*, ou encore le *néant* , et donc penser l'Etre équivaut à penser le néant. Après avoir évoqué ce « rien » révélé par la baleine, Achab poursuit sa méditation sur ce thème pour conclure que « Rien n'est un obstacle, rien ne dévie la voie d'acier »[17], phrase dont l'ambiguïté ressort bien mieux en anglais, puisque son sujet grammatical est précisément *« Naught »*, à la fois obstacle et objet. Impossible donc de penser l'Etre sans évoquer le Néant, sans penser le passage de l'un à l'autre en un mouvement renvoyant d'un contraire à l'autre qui caractérise la pensée dialectique ; et le discours où Achab décline les variations de sa propre folie au chapitre 37, semble décrire un même type de mouvement de la pensée :

> Ils croient que je suis fou (…) je suis un démon possédé, je suis la folie folle ! Cette folie furieuse, cette folle qui ne se calme que pour mieux se saisir ! La prophétie était que je serais démembré ; (…) Mais moi je prophétise à mon tour que je démembrerai qui m'a démembré. Oui, maintenant le prophète et celui qui accomplit la chose ne seront qu'un. C'est plus que vous ne fûtes jamais, vous les grands dieux, (37 ; 227.trad. Mod.)
>
> *They think me mad (...) but I'm demoniac, I am madness maddened! That wild madness that's only calm calm to comprehend itself ! The prophecy was that I should be remembered (...) I now prophesy that I will dismember my dismemberer. Now then, be the prophet and the fulfiller one. That's more than ye, ye great gods, ever were.* (p.147)

On assiste ici à une réunion des contraires, ou plutôt à un retour suivant un mode propre à la pensée oraculaire qui fait coïncider en un événement unique la prophétie et sa réalisation. Achab recherche la coïncidence avec le réel ; mais il est sans doute celui qui a le mieux compris l'irréductible singularité du réel : souvent qualifié de « monomaniaque », le Capitaine du Pequod est de toute évidence marqué par la singularité, non pas par « l' idiotie » comme Pip, mais plutôt par une folie obsessionnelle, focalisée sur un objet singulier, qui le pousse inexorablement vers l'accomplissement de la prophétie de son destin :la baleine blanche est bien à ses yeux « la monomaniaque incarnation de toutes les forces mauvaises », et

> (…) La furie spéciale de sa folie soufflait à présent sur son intelligence lucide, l'entraînait, lui faisait concentrer toutes ses armes lucides vers son seul et démentiel objectif » (ch. 41)
>
> (...) *his special lunacy stormed his general sanity, and carried it, and turned all its concentrated cannon upon its own mad mark.* (p.161)

Et si pour Hegel la pensée oraculaire « annonce dans le réel la manifestation d'un Réel autre dont on ne saurait douter »[18], elle se retrouve également dans d'autres philosophies, en particulier dans la structure du réel selon J. Lacan., pour qui cette notion de s'articule au signifiant linguistique, d'ailleurs bien limité puisque « n'étant de par sa nature symbole que d'une absence .»[19] Comme dans la pensée hégélienne, le Réel ne peut assurer à lui seul sa propre signification, qu'il est indispensable d'aller chercher ailleurs, le sens devant alors être fourni par les autres, (Cf la ronde des interprétations du Doublon au chapitre 99) ou l'Autre. Mais le réel ne peut se dédoubler, ce en quoi il constitue une « idiotie » au sens étymologique : Pip, l'infortuné moussaillon à la « figure d'idiot de l'autre monde » (*unearthly idiot face*, frappé lui-même du sceau de l'idiotie/singularité, est d'ailleurs bien le seul à s'en tenir à une pure itération du signifiant auquel aucun sens n'est donné :

> *Le double I look, you look, he looks ; we look, ye look, they look. (..)*
> *I look, you look, he looks ; we look, ye look, they look (…)*
> *I look, you look, he looks ; we look, ye look, they look. (ch.99; p.362)*

Le double ou doublon ne peut en aucun cas représenter, dédoubler le réel, et Pip ne fait qu'énoncer la visibilité de la manifestation, du signifiant qui s'offre à sa vue. Les doubles, lorsqu'ils se présentent, ne peuvent être que des leurres, des contrefaçons incapables de

---

[17] C'est moi qui traduis. « Naught's an obstacle, naught's an angle to the iron way ! » (ch.37; p.146)
[18] C. Rosset, *Ibid*, p.74.
[19] Jacques Lacan, *Ecrits*, Paris, Ed du Seuil, 1966, p.24.

restituer l'identité du réel ; en se dupliquant, l'image deviendrait nécessairement autre. Il est donc tout à fait logique de constater que Pip, l'idiot du Pequod, ne puisse pas remplir la fonction de miroir reflétant l'image d'Achab : « Et qui es-tu, toi mon garçon ? Je ne vois point mon image réfléchie dans les vacantes pupilles de tes yeux. » (ch 125, p.580) s'exclame-t-il. L'infortuné marin a perdu le sens commun dans sa mésaventure, mais il a gagné en retour la faculté de voir « simple » − donc juste − ce qui expliquerait aussi pourquoi il s'exprime dès lors sur le mode presque exclusif de l'itération.

Cette singularité du réel, qui rend ce dernier impossible à être dupliqué ou représenté, peut être également rapprochée d'une autre de ses propriétés constitutives, soit son invisibilité. Parce qu'il est sans double, le réel ne peut être connu ni reconnu par le biais d'aucune réplique, sa singularité est « invisible car sans miroir à sa mesure »[20]. Dans le texte de Melville, ce manque de visibilité est largement suggéré par l'absence de Moby-Dick dans les 132 premiers chapitres du roman ; d'autre part, puisque toute représentation du Monstre singulier est impossible, une des ruses employées par le narrateur sera de l'évoquer par un trait qui le caractérise : son jet. Maintes fois évoqué par le nuage de brume étincelante (eau ou vapeur ? rien n'est sûr à ce sujet !) qui l'enveloppe, le cachalot blanc reste insaisissable, mystérieux comme son souffle (comme si la racine phonique */ mist/* de *myst/erious,* ou *mist,* s'étendait au cachalot tout entier), hors de portée de vue.[21]

Voir le réel n'est décidément pas chose aisée, puisqu'un voile jeté sur sa visibilité, susceptible d'aveugler l'observateur imprudent, en empêche toute appréhension.. Dans un autre registre, Ismaël le narrateur l'avait bien d'ailleurs déjà pressenti au chapitre 28 : « La réalité avait dépassé l'appréhension » *(« Reality outran apprehension* ») déclare-t-il. L'appréhension, c'est-à-dire « l'opération par laquelle l'esprit atteint un objet de pensée simple [*opposé* à la compréhension d'un objet complexe]. »[22] Il nous faut signaler ici le paradoxe du double : par la manifestation de sa propre vanité, il évoque indirectement le Réel, et pourtant le double correspond bien à une visibilité de l'invisible, une visibilité où l'invisible se donne à voir. Trompeuse et illusoire, la figure du double parvient néanmoins à suggérer l'invisibilité d'une notion que le discours cherche à enserrer dans ses lignes, comme si l'irréductible singularité du réel pouvait être contenue dans le tissu du texte. C'est donc là l'extraordinaire défi que se lance Ismaël, lui qui s'est assigné la tâche de dépeindre la baleine, et d'exprimer sa nature « si mystique, si proche de l'ineffable » tout en désespérant de « pouvoir y parvenir » (ch. 42) ; et le narrateur, unique rescapé de la catastrophe finale, réussit ce tour de force, « faute de quoi tout ce récit serait vain (*else all these chapters might be naught)* » (ch.42) : celui de suggérer le réel-Baleine par la puissance de l'évocation de son absence.

---

[20] C. Rosset, L'objet singulier, p.15.

[21] Il serait d'ailleurs mal avisé de s'en approcher : En outre, il serait moins que prudent de la part d'un chasseur de baleine, de se montrer par trop curieux de la nature exacte de ce jet. ; et il lui en cuirait, assurément, s'il voulait, en y regardant de trop près, y fourrer le nez et les yeux. (…) Et ce n'est pas encore tout, car j'ai entendu dire et je ne vois personnellement rien qui m'en puisse faire douter que si ce jet vous est soufflé dans les yeux vous en restez aveugle.(ch.85, pp.432-433) *Nor is it at all prudent for the hunter to be over curious touching the precise nature of the whale spout. It will not do for him to be peering into it, and putting his face in it. (...) Another thing; I have heard it said, and I do not much doubt it, that if the jet is fairly spouted into your eyes, it will blind you.* (p.313)

[22] Dictionnaire *Le Petit Robert*