

Marc Midan. Le Démon de l'allusion. Figures miltoniennes dans L'Escroc de Melville. Paris : Éditions rue d'Ulm, 2019.

Recension par Michel Imbert (LARCA, Université de Paris)

Ce livre étudie la signification des allusions au *Paradis Perdu* (1674) tout au long de *L'Escroc à la confiance* (1857). Qu'elles soient satiriques ou ludiques, elles ne sont pas de l'ordre de l'ornement ou du supplément, car elles font partie de la trame même du texte. Elles servent la grande ambition de Melville : énoncer la vérité, mais de façon oblique. C'est de manière allusive et détournée, par le biais de Milton, que sont décrits les travers de l'Amérique de 1850, l'aliénation du moi et la terreur des « sphères invisibles ».

Le roman est d'abord la satire de l'homme libéral qui croit aux libertés individuelles et poursuit son intérêt personnel sous couvert de charité, en relativisant avec bienveillance les effets de la Chute. Le *Fidèle* est certes une ruche comme dans *La Fable des abeilles* de Bernard de Mandeville, mais il n'est pas sans rappeler également le Pandémonium bourdonnant de Milton. L'espace labyrinthique de ce bateau pourrait abriter d'industriels démons, des Satans héroïcomiques de seconde classe (chapitre 1). Par le biais d'allusions, Melville reconnaît implicitement sa dette envers Milton, dont il partage le sens aigu du péché originel et du Mal, alors que ses contemporains préfèrent l'ignorer, au nom de la Destinée Manifeste ou de la foi dans le Progrès. Et ce faisant, parce qu'il s'avoue tributaire de sa source, il se démarque du Satan de Milton qui refuse sa position subalterne, prétend s'auto-engendrer et marquer un recommencement absolu, comme le narrateur le souligne au chapitre 44 au sujet du parfait original (chapitre 2).

Le troisième chapitre de l'étude met en lumière l'omniprésence de Satan, entre autres sous les traits du Cosmopolite ou de Mark Winsome, prompts à se métamorphoser en serpent. L'étrange représentant de la « Compagnie charbonnière des Rapides Noirs » dont le nom même fait penser à la noirceur de l'Enfer et à la Chute des Anges déchus est l'un de ses avatars. Mais précisément, parce que John Ringman spéculé à la hausse et propose l'équivalent sur le plan financier du schéma providentiel de la *felix culpa* dans *Le Paradis perdu*, son offre tentante fait également douter de la théodicée dont *Le Paradis perdu* fait l'apologie. Plus généralement, Melville soupçonne l'implication secrète du Créateur dans les desseins de son Adversaire. Comment discerner l'escroc diabolique de son double divin si l'on assimile la vengeance implacable du colonel Moredock à une sorte de mission sacrée alors que le double

visage de ce dernier n'est pas sans rappeler la fourberie légendaire d'un Indien comme Mocmohoc ? L'herméneutique biblique se brouille dès lors qu'on ne saurait identifier avec certitude les fous, les coquins et les génies, et la Charité qui est désormais prétexte à toutes sortes d'abus de confiance ne conduit plus nécessairement à une Révélation ultime, contrairement à la prophétie de la première Épître aux Corinthiens (13 :12). Les ruses des escrocs présumés pourraient bien renvoyer en définitive à l'origine de toute escroquerie, celle par laquelle ce monde et cette humanité n'existent que pour le mystérieux profit d'une divinité pleine de ruse. « La chute d'Adam prouva moins la faiblesse d'Adam, que le fait que Dieu l'avait créé ainsi », écrit Melville lecteur, en marge de sa copie du *Paradis Perdu*. Marc Midan décèle des échos miltoniens dans les paroles de l'herboriste charlatan au sujet du vieil avare qui n'est plus seul puisqu'il l'accompagne, jetant ainsi un éclairage inquiétant sur la figure de l'Éternel qui aurait causé la chute d'Adam en lui procurant une compagne. L'escroquerie ne saurait être limitée à la satire sociale ou nationale. Le mensonge prend ici une ampleur métaphysique et il n'est plus seulement affaire de tromperie grâce à l'utilisation de cosmétiques. Il implique le cosmos et son Créateur, source de la lumière et des couleurs. Lu dans cette perspective, *L'Escroc* poursuit le procès intenté à Dieu par le capitaine Achab dans *Moby-Dick*. Il porte un regard ironique sur la Chute providentielle et la théodicée qui en découle.

Le roman s'achève par une extinction généralisée des lumières qui rend visible les ténèbres, selon la formule paradoxale de Milton : « Darkness visible » (I, 63). La cinquième partie de l'étude de Marc Midan (« Une providence particulière ») propose une lecture suivie du chapitre 45, la plus exhaustive du genre à ma connaissance, qui met en lumière toute la complexité de la symbolique et qu'on ne saurait résumer en quelques mots : la pureté illusoire du vieil homme, dévot et en même temps soucieux de se protéger du vol et de préserver ses biens ici-bas ; l'ambiguïté du Cosmopolite, qui tient à la fois de l'Époux promis et de l'Antéchrist ; celle du jeune marchand, qui est une sorte d'Hermès équivoque. Les taches de rouge qui sont censément la garantie de l'authenticité des billets, selon le Détecteur de contrefaçons, pointent à la fois vers le châtement du péché et vers le sang du Christ versé en sacrifice. Au lieu d'une fin qui viendrait accomplir, compléter ou rénover, on a le sentiment d'une dégradation : on est passé, au fil du roman, de l'aube à la nuit, du soleil à la lumière artificielle, du printemps à l'hiver symbolisé par le vieillard. Marc Midan compare la fin du roman et celle du *Paradis perdu* : « Le monde entier était devant eux, pour y choisir le lieu de leur repos, et la Providence était leur guide. Main en main, à pas incertains et lents, ils prirent à travers Éden leur chemin solitaire » (XII, 636-649). On retrouve ainsi dans le roman son « siège heureux » (« *happy seat* »), quoique repris dans un sens très littéral (c'est la chaise percée même sur laquelle le vieil homme est assis), le rôle central de la Providence, la recherche

d'un endroit où enfin se reposer. On mesure tout ce qui s'est dégradé en passant de Milton à Melville : Adam a vieilli, le guide n'est plus la Providence mais un escroc – ce que souligne ironiquement l'expression « une providence toute particulière » (« *a special providence* ») – et la naissance symbolique au monde historique s'est muée en extinction. C'est une reprise sardonique de la fin du *Paradis perdu*. Cette contre-Apocalypse, qui ne débouche sur aucune Révélation univoque, fait proliférer les interprétations contradictoires au lieu de les résorber dans ce qui serait le sens unique de l'histoire. La métaphysique de l'escroquerie que Melville développe dans ce roman est, on l'a vu, l'inverse des prêches optimistes de tous ordres, qu'ils nient l'existence du mal ou promettent son ultime abolition. Elle ruine l'idée d'un moi stable ou en voie d'accomplissement, opposant aux fantasmes de plénitude et de perfection la conscience de « ce qui pourrait suivre » : « *Something further may follow of this masquerade* ». L'étude très riche et très personnelle de Marc Midan rend admirablement compte du jeu des possibles à l'œuvre dans un récit ironique, irréductible à toute typologie. Son analyse, rédigée dans une langue superbement ciselée, déplie les allusions avec un tel souci du détail qu'elle tient du travail d'orfèvre. À l'évidence, Marc Midan maîtrise parfaitement le corpus monumental des deux œuvres qu'il confronte.