



HAL
open science

**Info ou intox : conteurs et narrateurs fanfarons dans
“ M. Higginbotham’s Catastrophe ” de Nathaniel
Hawthorne**

Stéphanie Carrez

► **To cite this version:**

Stéphanie Carrez. Info ou intox : conteurs et narrateurs fanfarons dans “ M. Higginbotham’s Catastrophe ” de Nathaniel Hawthorne. Élisabeth Gavaille; Cristina Terrile. Le personnage du fanfaron : théâtre, récits, cinéma, Kimé, pp.187-206, 2020, 978-2-84174-935-5. hal-03540712

HAL Id: hal-03540712

<https://hal.science/hal-03540712>

Submitted on 7 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**LE PERSONNAGE
DU FANFARON :
THÉÂTRE, RÉCITS, CINÉMA**

SOUS LA DIRECTION DE
ÉLISABETH GAVOILLE ET CRISTINA TERRILE

ÉDITIONS KIMÉ
2, IMPASSE DES PEINTRES
PARIS II^e

Cet ouvrage a pu être réalisé avec le soutien de l'unité de recherche ICD
(« Interactions culturelles et discursives », E.A. 6297, Université de Tours).

Illustration de couverture :

Le Capitan Spavento

Maurice Sand, *Masques et bouffons (Comédie Italienne)*,

Paris, Michel Lévy Frères, 1860, t. 1, p. 175

Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:SAND_Maurice_Masques_et_bouffons_09.jpg

© Éditions Kimé, Paris, 2020

ISBN 978-2-84174-935-5

CHAPITRE III
DISCOUREURS
ET NARRATEURS FANFARONS

INFO OU INTOX : CONTEURS ET NARRATEURS FANFARONS
DANS « MR. HIGGINBOTHAM'S CATASTROPHE » DE NATHANIEL HAWTHORNE

Stéphanie Carrez
Université de Tours, ICD (EA 6297)

Dans la classification Aarne-Thompson qui sert de référence aux folkloristes en matière de typologie des contes populaires se trouve une catégorie intitulée en français « menteries (vantardises) », appelée « *tall tales* » en anglais. Si les pêcheurs et chasseurs du monde entier aiment à raconter diverses histoires relatant leurs prises exceptionnelles ou leurs aventures extraordinaires, cette tradition orale s'est tout particulièrement développée dans l'espace nord-américain, autour de la *frontier*, lieu sauvage et dangereux peuplé de créatures inconnues. C'est ainsi un espace privilégié pour le déploiement de récits narrants les aventures de héros américains qui accomplissent des exploits physiques à la limite de l'impossible dans cet environnement hostile ou qui, plus malins que les autres, peuvent se vanter de s'être joués de leurs adversaires. Ces héros ont en commun d'être plus grands que nature (traduction littérale de l'expression anglaise *larger than life*); en anglais d'ailleurs, l'expression même de *tall tale* fait également référence à la taille et ainsi implicitement à l'un des principes de fonctionnement centraux de ce type d'histoire qu'est l'exagération. Mais le nom de cette catégorie en français souligne également qu'elles sont caractérisées par un rapport particulier à la vérité : il s'agit souvent moins de faire croire à la véracité des exploits narrés, même si ceux-ci restent au cœur de la mécanique de l'intrigue, que de proposer des récits humoristiques qui font appel à une imagination débridée et tiennent aussi beaucoup de la farce. Ces histoires à dormir debout narrées pourtant avec le

plus grand sérieux le sont avant tout pour le plaisir de raconter, leur contenu mimétique étant mis au service de l'établissement d'un lien tout particulier à un public dont il faut entretenir la crédulité sans jamais entièrement le duper.

En 1877, Henry James faisait de cette façon de raconter une histoire l'une des caractéristiques majeures de son Américain à Paris, identifiant au passage les principaux codes de ce type de récit :

M. de Bellegarde, however, did not confine his conversation to the autobiographical channel; he questioned our hero largely as to the events of his own life, and Newman told him some better stories than any that Bellegarde carried in his budget. He narrated his career, in fact, from the beginning, through all its variations, and whenever his companion's credulity, or his habits of gentility, appeared to protest, it amused him to heighten the color of the episode. Newman had sat with Western humorists in knots, round cast-iron stoves, and seen "tall" stories grow taller without toppling over, and his own imagination had learned the trick of piling up consistent wonders. Bellegarde's regular attitude at last became that of laughing self-defense; to maintain his reputation as an all-knowing Frenchman, he doubted of everything, wholesale. The result of this was that Newman found it impossible to convince him of certain time-honored verities.

Valentin ne se contentait pas de parler de lui : il questionnait Newman sur les événements de sa vie. L'Américain racontait alors des histoires cent fois plus étonnantes que celles de son ami. Il racontait ses luttes depuis le commencement de sa carrière, les hauts et les bas de sa fortune, et quand Bellegarde semblait émettre un doute sur sa véracité, il se donnait le plaisir de forcer un peu la note. Il avait tant de fois, dans les tavernes du Nouveau Monde, devant le poêle, à la veillée, entendu des récits humoristiques de voyageurs amplifiant à qui mieux mieux sur leurs aventures, que, mettant ces données à profit, il trouvait plus d'une bonne bourde dans son sac. Bellegarde, à la fin, prit le parti de rire de tout, en bloc, et de paraître ne rien croire, pour avoir l'air de ne rien ignorer. Il en résulta qu'il fut absolument

impossible à Newman de lui faire admettre certaines vérités indiscutables et consacrées par le temps.¹

S'il s'agit pour ce personnage au nom si évocateur de se vanter des exploits qui lui ont permis de devenir ce qu'il est, il est également question ici d'identifier un mode de narration particulier à une identité régionale, voire nationale, celle de l'Ouest américain, devenu de façon significative dans la traduction française de l'époque le « Nouveau Monde » tout entier. Dans cet extrait, Henry James joue sur différents sens du mot *tall* : littéralement, les *tall tales* sont ces histoires, grandes au départ, qui grandissent encore par un processus d'empilement sans que jamais cette construction ne s'effondre, image rappelant les enfants qui empilent des cubes le plus haut possible ; il y a en effet quelque chose d'enfantin à ce jeu qui consiste à empiler des détails à la limite du vraisemblable. Ce type de récit se construit au travers d'un processus de répétition qui s'inscrit dans le temps, le récit s'enrichissant à chaque fois qu'il est raconté de nouveaux éléments toujours plus sensationnels, sans jamais tomber complètement dans l'in-vraisemblable. La mécanique de l'exagération telle qu'elle apparaît dans ce passage repose aussi sur un échange entre le conteur et son auditoire et sur un rapport tout particulier à la question de la véracité du récit, de la crédibilité du conteur et de la crédulité de celui qui l'écoute. Là encore, une comparaison entre la traduction et le texte original éclaire l'idée d'une spécificité américaine, *a contrario*, puisque l'attitude de Bellegarde, qui ne croit pas un mot de ce qui est raconté, est explicitement associée dans le texte original à sa nationalité. Le rire est pour lui un moyen de défense qui l'empêche finalement d'apprécier la spécificité américaine d'une forme de narration mêlant habilement le vrai et le faux, se déployant sur le mode de l'amplification et jouant avec celui qui l'écoute, qui n'est qu'à moitié dupe mais accepte de se prêter au jeu. De ce fait, s'il faut admirer Newman, ce personnage au nom si emblématique, c'est moins en raison des exploits réels ou imaginaires dont il se vante que parce qu'il a l'art de les raconter.

Quelques années auparavant, dans une nouvelle publiée dans le *New-England Magazine* en 1834 et intitulée « *The Story-Teller. No. II.* »,

1 Henry James, *The American*, 1877. La traduction est celle de Léon Bochet, *L'Américain à Paris*, Paris, Hachette, 1884.

Nathaniel Hawthorne s'appuie en partie sur les codes de ce genre déjà considéré comme si typiquement américain, proposant au lecteur un texte qui permet d'approfondir la réflexion sur le lien entre fanfaronnade et art de la narration. Comme son titre l'indique, la nouvelle devait à l'origine s'inscrire dans un cycle d'histoires reliées les unes aux autres par un récit-cadre commun intitulé *The Story-Teller*. Lors de cette première publication en magazine, le texte était lui-même composé d'un récit-cadre, « *The Village Theater* », et d'une histoire mise en abyme, « *Mr. Higginbotham's Catastrophe* », racontée à un public par le personnage principal du récit-cadre qu'est le « conteur » éponyme. Par la suite, seul le récit enchâssé sera repris en tant que nouvelle indépendante dans l'édition de 1837 d'un recueil intitulé *Twice-Told Tales*, titre qui signifie littéralement « histoires deux fois contées » et fait ici aussi la part belle à l'oralité¹. Quant au personnage principal de « *Mr. Higginbotham's Catastrophe* », il est présenté comme un personnage là encore bien connu des lecteurs américains, le *Yankee peddler*, figure indissociable de la Nouvelle-Angleterre et souvent héros d'ailleurs de *tall tales*. Il s'appelle Dominicus Pike et il est colporteur de tabac, mais colporte surtout dans ce texte la nouvelle de la mort de Mr. Higginbotham, histoire qu'il transmet à un auditoire avide à chacune des étapes de son voyage malgré le fait que cette nouvelle est à chaque fois démentie. Cette structure narrative crée ainsi des effets de miroir entre les différents niveaux de narration qui tous ont à voir avec l'art et le plaisir de raconter. L'étude de ces textes permet de mettre en perspective un jeu entre deux modes figurés dans le texte par deux catégories de personnages, avec d'un côté les conteurs (d'une histoire racontée oralement à un auditoire) et de l'autre les narrateurs (d'une histoire écrite destinée à un lecteur), tous deux étant caractérisés par un rapport à leur art qui entretient un lien étroit

1 Les deux textes sont donc publiés séparément dans l'édition de référence des textes de Nathaniel Hawthorne. La nouvelle intitulée « *Mr. Higginbotham's Catastrophe* » se trouve dans le volume *Twice-told Tales (The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne)*, vol. 9, édition établie par J. Donald Crowley, Columbus, Ohio State University Press, 1974), p. 106-120. Le texte de « *The Village Theater* » a quant à lui été ajouté au récit publié en magazine sous le titre « *The Story Teller No. I.* » pour former une autre nouvelle, « *Passages from a Relinquished Work* », intégrée par Nathaniel Hawthorne en 1854 dans le recueil intitulé *Mosses from an Old Manse (The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne)*, vol. 10, édition établie par J. Donald Crowley, Columbus, Ohio State University Press, 1974), p. 405-421.

à la vantardise. Mais si l'opposition entre ces deux modes d'expression est un élément de structuration évident pour notre réflexion, Walter Benjamin, dans un essai de 1936 intitulé « *Der Erzähler*¹ », propose de contraster également deux « formes de communication », l'une qu'il baptise la « forme épique » et l'autre qu'il appelle « l'information² ». Ainsi, une dimension supplémentaire s'ajoute au portrait complexe de ces conteurs et narrateurs fanfarons imaginés par Nathaniel Hawthorne, dont l'image est à la fois intimement liée au XIX^e siècle qui les a vus naître et au monde dans lequel vivent aujourd'hui ses lecteurs.

Dans le texte de Nathaniel Hawthorne, la tradition des *tall tales*, de leur dimension orale à la vantardise qui caractérise ceux qui les racontent, apparaît aussi bien dans le récit-cadre que dans le récit mis en abyme et concerne trois entités différentes entre lesquels les effets de miroir sont nombreux : le narrateur, le conteur itinérant et le colporteur. Le personnage du *Yankee peddler* y renvoie pour partie par sa nature même : entreprenant mais aussi volontiers tricheur, voire escroc, il est par nature expert en utilisation du langage et aux États-Unis comme ailleurs dans le monde joue un rôle essentiel dans la transmission des informations d'un lieu à l'autre. Dominicus Pike correspond bien à tous ces critères, comme on peut le voir au début de la nouvelle, lorsqu'il est présenté en ces termes :

The pedlar drove a smart little mare, and was a young man of excellent character; keen at a bargain, but none the worse liked by the Yankees; who, as I have heard them say, would rather be shaved with a sharp razor

-
- 1 Walter Benjamin, « Le conteur », *Œuvres, III*, Paris, Gallimard, 2000, p. 114-151. Les traducteurs rappellent que Walter Benjamin, lorsqu'il avait lui-même traduit son texte en français en 1952, avait choisi de l'intituler « Le narrateur », mais qu'ils ont préféré choisir « le terme "conteur" pour traduire l'allemand *Erzähler*, qui désigne celui qui raconte une histoire, alors que le "narrateur" tend de plus en plus à désigner une figure interne au discours, en quelque sorte le "représentant" de l'auteur dans le texte » (p. 114). C'est en tout cas en référence à une opposition entre récit oral et récit écrit que les deux termes sont utilisés dans cet article. Charles Swann a utilisé cet essai de Walter Benjamin pour explorer la façon dont Nathaniel Hawthorne conçoit l'art de raconter des histoires et a consacré quelques pages éclairantes à l'analyse de « *Mr. Higginbotham's Catastrophe* ». C. S. B. Swann, « The Practice and Theory of Storytelling: Nathaniel Hawthorne and Walter Benjamin », *Journal of American Studies*, vol. 12, n° 2, 1978, p. 185-202.
- 2 Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 122.

*than a dull one. Especially was he beloved by the pretty girls along the Connecticut, whose favor he used to court by presents of the best smoking tobacco in his stock; knowing well that the country lasses of New England are generally great performers on pipes. Moreover, as will be seen in the course of my story, the pedlar was inquisitive, and something of a tattler, always itching to hear the news and anxious to tell it again.*¹

Le colporteur conduisait une vigoureuse petite jument; c'était un garçon jovial, mais âpre au gain. Les Yankees l'aimaient assez, parce que, disaient quelques-uns, ils préféreraient qu'on leur fit la barbe avec un rasoir bien tranchant qu'avec un rasoir émoussé; mais il était surtout le bienvenu auprès des jeunes filles du Connecticut, auxquelles il faisait la cour en leur offrant son plus fin tabac; les paysannes de la Nouvelle-Angleterre ne dédaignent point la pipe, et le rusé marchand le savait mieux que tout autre. Il était en outre, comme nous le verrons plus loin, très curieux et quelque peu bavard, avide d'apprendre des nouvelles pour avoir le plaisir de les répéter.²

Dans ce passage introductif, le personnage de l'histoire et celui qui la raconte ont de nombreux points communs. La voix narrative est de nature hybride au début de ce texte: le lecteur commence à lire la nouvelle, en particulier s'il la lit indépendamment du récit cadre, et se trouve donc face à un narrateur, mais celui-ci ressemble aussi à un conteur qui s'adresse à son auditoire, puisque les marques d'oralité sont très présentes, par exemple à travers l'expression familière « *something of a tattler* »; mais surtout, le « je » du conteur itinérant apparaît à deux reprises dans le texte original, relayant ce qu'il a entendu dire par d'autres, tout comme le colporteur de l'histoire qu'il raconte. Quant à celui-ci, il a le sens du commerce et le conteur joue sur la polysémie du verbe « *to shave* », qui signifie « raser » mais aussi « dépouiller quelqu'un de son argent », ainsi que sur celle de

1 Nathaniel Hawthorne, *Twice-told Tales*, *op. cit.*, p. 106. Les références ultérieures à ce texte seront indiquées par l'abréviation TT suivie du numéro de la page.

2 La nouvelle a été traduite sous le titre « La catastrophe de M. Higginbotham » par Édouard-Auguste Spoll, *Contes étranges / Nathaniel Hawthorne*, Paris, C. Lévy, 1876, p. 257-273. La citation correspond au premier paragraphe de la nouvelle, p. 257-258. Les références ultérieures à ce texte seront identifiées par l'abréviation CE suivie du numéro de la page.

l'adjectif « *sharp* », à la fois « bien aiguisé » et « malin », utilisé pour le présenter comme rusé et roublard. Tout comme le conteur qui joue sur les mots, le personnage principal de l'histoire a un rapport particulier au langage, résumé en un seul mot en anglais : « *a tattler* » est celui qui aime à bavarder, mais aussi à raconter des histoires et à révéler des secrets.

Il est aussi possible de lire un clin d'œil à la tradition des *tall tales* dans l'onomastique, car elle fait la part belle aux poissons : le nom du personnage, Pike, veut également dire « brochet » en anglais, et dans la première phrase de l'histoire, il se dirige vers un village situé « *on Salmon River* », la référence au « saumon » faisant immédiatement écho au nom du personnage. Le narrateur, qui commente dans le récit-cadre son activité de conteur lorsqu'il reprend la parole juste après la fin de l'histoire, attire d'ailleurs l'attention du lecteur sur l'importance du choix des noms de personnages, soulignant à quel point la « magie du nom » de Mr. Higginbotham a suscité l'hilarité de ses auditeurs, bien plus même que d'autres traits d'humour qui, d'après lui, auraient dû avoir plus de succès :

This story was originally more dramatic, than as there presented, and afforded good scope for mimicry and buffoonry; neither of which, to my shame, did I spare. I never knew the "magic of a name," till I used that of Mr. Higginbotham; often as I repeated it, there were louder bursts of merriment, than those which responded to what, in my opinion, were more legitimate strokes of humor.¹

Il introduit également dans ce passage l'idée que le lecteur, parce qu'il lit le texte mais n'assiste pas à la mise en voix du récit proposée par le conteur, est privé d'un double spectacle. L'histoire elle-même était conçue à l'origine comme une pièce de théâtre, offrant la possibilité au conteur d'y inclure de nombreuses « pîteries », ce dont il ne s'est pas privé, et cela rapproche la performance du conteur de la tradition de la farce. Mais le lecteur ne profite pas non plus directement des éclats de rire des spectateurs, toujours plus bruyants à chaque répétition du nom du personnage.

1 Nathaniel Hawthorne, *Mosses from an Old Manse*, *op. cit.*, p. 420. Les références ultérieures à ce texte seront indiquées par l'abréviation MOM suivie du numéro de la page.

Plus généralement, dans ce passage le spectacle est dans la salle, tout comme les procédés d'exagération si typiques des *tall tales* sont utilisés non par le conteur dans l'histoire qu'il raconte, mais par le narrateur qui décrit sa propre activité de conteur et l'ambiance survoltée qui règne dans la salle de spectacle à son entrée en scène, cette fois juste avant le début de l'histoire :

The orchestra of our little theatre consisted of two fiddles and a clarionet; but if the whole harmony of the Tremont had been there, it might have swelled in vain, beneath the tumult of applause that greeted me. [...] Such an enthusiastic uproar was never heard; each person seemed a Briareus, clapping a hundred hands, besides keeping his feet and several cudgels in play, with stamping and thumping on the floor [...]. After such a salutation, the celebrated Story Teller felt almost ashamed to produce so humble an affair as Mr. Higginbotham's Catastrophe. (MOM, 419-420)

Le narrateur commence par comparer l'orchestre de trois instruments qui joue sur la petite scène montée dans une taverne avec le grand orchestre du théâtre Tremont, l'un des plus célèbres de Boston à cette époque, pour introduire sur un mode hyperbolique le tonnerre d'applaudissements qui accueille l'arrivée du conteur sur la scène, dont même ce grand orchestre n'aurait pu couvrir le tumulte. Afin de donner au lecteur la mesure (ou plutôt la démesure) de ce moment, le narrateur choisit ensuite une référence mythologique, assimilant chaque spectateur à Briarée, l'un des trois Hécatonchires, applaudissant de ses cent mains, et tapant des pieds au sol. L'ensemble de ce passage est régi par le principe d'exagération et annonce l'événement qui marque la fin de l'histoire racontée par le conteur : son triomphe est tel, nous dit le narrateur, que le banc sur lequel certains spectateurs sont assis cède sous leur poids et que, par terre, ils continuent à applaudir la performance du conteur. C'est ainsi dans le récit-cadre et non dans l'histoire mise en abyme que la tradition des *tall tales* apparaît le plus clairement, consacrant un déplacement du centre de gravité depuis l'intérieur du récit vers l'acte de raconter lui-même : c'est bien le narrateur qui est devenu ici le fanfaron, et sa vantardise concerne son propre art de conteur. La dernière phrase de ce passage met en scène une dichotomie entre conteur et narrateur, qui fonctionnent comme deux entités in-

dépendantes : le narrateur met à distance le conteur en le désignant par l'expression « *the celebrated Story Teller* » et donc en utilisant la troisième personne pour le désigner. La célébrité du conteur est montrée alors même que le narrateur dissimule l'identité entre conteur et narrateur en un geste de fausse modestie qui renforce l'aspect comique du passage.

Une partie enfin de la promotion exagérée des talents du conteur est prise en charge non par le narrateur mais par un personnage hors cadre, l'organisateur du spectacle qui, en bon publicitaire, en vante les mérites sur le mode de l'hyperbole, présentant le conteur comme un artiste célèbre, qui va raconter une histoire très connue et déjà applaudie par un public enthousiaste dans toutes les grandes villes du pays :

But the next day, there appeared to be brighter prospects, the play-bills announcing, at every corner, on the town-pump, and, awful sacrilege ! on the very door of the meeting-house, an Unprecedented Attraction !! After setting forth the ordinary entertainments of a theatre, the public were informed, in the hugest type that the printing-office could supply, that the manager had been fortunate enough to accomplish an engagement with the celebrated Story Teller. He would make his first appearance that evening, and recite his famous tale of "Mr. Higginbotham's Catastrophe!" which had been received with rapturous applause, by audiences in all the principal cities. This outrageous flourish of trumpets, be it known, was wholly unauthorized by me, who had merely made an engagement for a single evening, without assuming any more celebrity than the little I possessed. (MOM, 417-418)

Le narrateur prend bien garde d'indiquer que le conteur n'est pour rien dans cette annonce en fanfare de son arrivée, opposant ce qu'il présente comme son discours, plein d'humilité puisqu'il n'a été embauché que pour une seule représentation et ne s'est pas vanté d'être plus célèbre qu'il n'est réellement, à celui, plein d'outrance, de l'organisateur du spectacle qu'il qualifie de « *outrageous flourish of trumpets* ». D'après le narrateur, la vantardise n'a donc pas été « autorisée » par le personnage ; mais la racine du mot (*aug-*), en français comme en anglais, nous renvoie autant à l'auteur qu'à son activité, que la tradition étymologique suppose fondée sur l'augmentation. Malgré cette distance, le narrateur ne manque d'ailleurs pas de

repandre à son compte les procédés typiques de l'exagération : d'après lui, les affiches sont placardées « à tous les coins de rue » et les caractères typographiques choisis sont « les plus gros que l'on peut trouver chez l'imprimeur ». Si deux points d'exclamation ponctuent l'annonce d'un « spectacle exclusif » sur l'affiche, le narrateur en utilise un autre pour souligner ce qu'il présente, non sans ironie, comme un sacrilège, à savoir le fait que le spectacle est annoncé partout, même sur la porte du temple. Là encore, en passant d'un niveau de narration à un autre, fanfaronnades et vantardises deviennent ainsi caractéristiques d'un rapport à l'art de raconter et de mettre en scène tout autant qu'elles apparaissent dans le contenu d'un récit.

La structure du récit mis en abyme emprunte également à la tradition orale, celle des contes cette fois, avec un jeu de répétitions et de variations qui met en scène la question de la création du récit, de son authenticité et de son rapport à la vérité. L'histoire enchâssée commence lorsqu'un matin, Dominicus Pike croise sur la route un homme très agité qui lui annonce qu'un meurtre a eu lieu la veille, à 8 heures du soir, dans le village de Kimballton vers lequel il se dirige. Mr. Higginbotham a été pendu à un poirier et son corps n'a été découvert que le lendemain matin. Comme il est encore très tôt, Pike ne manque pas tout d'abord de s'étonner de la rapidité avec laquelle la nouvelle a voyagé, utilisant une image humoristique marquée à la fois par la référence au monde des contes et par le recours à l'exagération :

He was rather astonished at the rapidity with which the news had spread. Kimballton was nearly sixty miles distant in a straight line; the murder had been perpetrated only at eight o'clock the preceding night; yet Dominicus had heard of it at seven in the morning, when, in all probability, poor Mr. Higginbotham's own family had but just discovered his corpse, hanging on the St. Michael's pear-tree. The stranger on foot must have worn seven-league boots to travel at such a rate. (TT, 108)

Une chose l'étonnait surtout, c'était le peu de temps que la nouvelle avait mis à se répandre, Kimballton étant environ à soixante milles en droite ligne, le meurtre avait été commis seulement la veille à huit heures du soir, et cependant Dominique l'avait appris à sept heures du matin alors que, selon toute probabilité, la famille du pauvre Mr. Higginbotham venait seulement de trouver son cadavre pendu au poirier. L'inconnu, qui voyageait à pied,

avait dû chausser au moins des bottes de sept lieues pour avoir franchi si rapidement une telle distance. (CE, 259-260)

Mais cela ne l'empêche pas de colporter la rumeur au fil de son trajet, au prix d'une simple supposition qui introduit un décalage temporel mais que le colporteur n'intègre pas explicitement dans son récit, qu'il commence à colporter tout en l'embellissant à la manière d'une *tall tale* :

The difficulty was solved by supposing that the narrator had made a mistake of one day in the date of the occurrence; so that our friend did not hesitate to introduce the story at every tavern and country store along the road, expending a whole bunch of Spanish wrappers among at least twenty horrified audiences. He found himself invariably the first bearer of the intelligence, and was so pestered with questions that he could not avoid filling up the outline, till it became quite a respectable narrative. (TT, 108)

Néanmoins tout s'expliquait, par cette supposition que le voyageur s'était trompé d'un jour dans l'événement de sorte que notre ami n'hésita pas à transmettre la fameuse nouvelle dans toutes les tavernes et les boutiques qui se trouvèrent sur sa route. Dieu sait ce qu'il lui en coûta de cigares espagnols dans ces diverses narrations. Comme il était le premier à mettre cette histoire en circulation, on l'accablait de tant de questions qu'il ne put faire autrement que d'ajouter quelques traits au récit primitif pour composer un ensemble satisfaisant. (CE, 260)

La voix narrative utilise à nouveau des ressorts similaires à ceux qui sont mis en œuvre par le personnage, le nombre de lieux comme celui des auditoires étant présentés sur le mode de l'exagération. Avoir la primeur de la nouvelle est éminemment satisfaisant pour Pike car cela permet au colporteur de devenir le centre de l'attention et le fait même d'avoir un auditoire le pousse à agrémenter son récit de détails afin de satisfaire un public avide d'histoires de ce type. L'ironie du terme choisi pour qualifier l'ensemble ainsi créé, « *a respectable narrative* », est plus marquante en anglais car l'adjectif peut vouloir dire « satisfaisant » mais aussi « digne de foi » et donc qualifier soit la qualité du récit, soit la véracité de son contenu.

Si le récit est désormais satisfaisant en tant que narration, il n'en reste pas moins qu'en tant que nouvelle, il fonctionne sur la base d'une hypothèse qui n'a pas été vérifiée.

D'ailleurs, le soir, après avoir à nouveau raconté son histoire, ce qui ne lui prend désormais pas moins d'une demi-heure, il est contredit par un fermier qui affirme avoir le matin même vu Mr. Higginbotham vivant. Le démenti met fin au récit de manière abrupte et la déception du conteur, alors privé de son plaisir de raconter, est grande. Le lendemain matin, Dominicus Pike retrouve à la fois sa bonne humeur et son envie de raconter cette histoire ; lorsqu'il croise enfin un autre voyageur, il lui demande de confirmer la véracité de la nouvelle. Celle-ci est à la fois confirmée et infirmée, puisque le meurtre aurait bien eu lieu, mais la veille au soir seulement, ce qui plonge le colporteur dans la perplexité. Cela ne l'empêche point, « cela va de soi » (« *of course* » dans la version originale du texte), de continuer à répandre la nouvelle dès son arrivée dans la ville suivante, même s'il ajoute malgré tout quelques nuances, ne mentionne plus les éléments de détail sujets à caution comme la date ou l'identité des criminels, et prend bien soin d'ajouter qu'il ne fait aucunement autorité :

The machinery was not in motion, and but a few of the shop doors unbarred, when he alighted in the stable yard of the tavern, and made it his first business to order the mare four quarts of oats. His second duty, of course, was to impart Mr. Higginbotham's catastrophe to the hostler. He deemed it advisable, however, not to be too positive as to the date of the direful fact, and also to be uncertain whether it were perpetrated by an Irishman and a mulatto, or by the son of Erin alone. Neither did he profess to relate it on his own authority, or that of any one person ; but mentioned it as a report generally diffused. (TT, 111-112)

Les machines étaient arrêtées et peu de boutiques étaient ouvertes lorsqu'il entra dans la cour de la taverne. Son premier soin fut de faire donner à sa jument quatre mesures d'avoine, et le second d'apprendre à l'hôtelier la catastrophe de Mr. Higginbotham, en remarquant toutefois que la date en était incertaine et que l'on ignorait encore si le crime avait été commis par un Irlandais et un mulâtre, ou seulement par le fils de la verte Érin. Il déclara qu'il n'endossait point du reste la responsabilité de la

nouvelle, qu'il donnait simplement comme un bruit généralement répandu.
(CE, 264)

Si le conteur indique au début de ce passage que les machines des filatures sont à l'arrêt, la mécanique de la propagation de la nouvelle tourne en revanche à plein régime. Elle se répand en effet comme une traînée de poudre et Dominicus Pike ne peut résister à la tentation de se présenter comme le porteur de la grande nouvelle, afin de profiter d'une heure de gloire qui ressemble à celle du conteur dans le récit introductif.

Our friend Dominicus, in his vanity of heart, forgot his intended precautions, and mounting on the town pump, announced himself as the bearer of the authentic intelligence which had caused so wonderful a sensation. He immediately became the great man of the moment, and had just begun a new edition of the narrative, with a voice like a field preacher, when the mail stage drove into the village street. (TT, 113)

Cependant, sortant de la réserve qu'il avait observée jusque-là, notre ami Dominique, mordu par le démon de la vanité, grimpa sur une fontaine publique et annonça à la foule qu'il était le propre messenger de la nouvelle qui causait tant d'émotion. Aussitôt Dominique fut l'homme du moment et il venait de recommencer son récit sur le ton larmoyant d'une prédication, lors que la malle-poste entra au galop dans la grande rue. (CE, 265)

De l'autorité (« *authority* ») que le personnage refusait d'endosser, à l'authenticité (« *authentic intelligence* ») dont il se réclame cette fois, il n'y a qu'un léger déplacement que souligne la ressemblance entre les deux termes en anglais, fondée sur une confusion étymologique¹ : si le colporteur refuse d'être considéré comme responsable de cette histoire, il n'en reste pas moins, parce qu'il ne peut résister à la tentation de se retrouver au centre de l'attention, celui qui se porte garant de sa véracité. Le traducteur, en parlant du « démon de la vanité », modifie légèrement le texte original et vient

1 La confusion est également attestée en ancien français (*authour*), comme le rappelle Éli-sabeth Gavoille dans son introduction à un ouvrage collectif consacré à la notion d'auteur, pour des raisons étymologiques dont elle donne le détail en note (à partir du bas latin *authenticus*) : cf. É. Gavoille (dir.), *Qu'est-ce qu'un 'auctor' ? Auteur et autorité, du latin au français*, Bordeaux, Ausonius Éditions, 2019, p. 17 n. 36.

souligner plus clairement encore le statut de Pike comme fanfaron qui, tout à son désir de faire de l'effet sur son auditoire, abandonne toute prudence pour se revendiquer comme la source de cette nouvelle sensationnelle.

Comme dans les contes, le schéma narratif se reproduit car l'arrivée de la malle-poste va conduire à un second démenti, apporté par la nièce de Mr. Higginbotham elle-même qui en descend ; et le colporteur sera chassé de la ville, les habitants menaçant de le punir pour avoir propagé une fausse nouvelle.

The millmen resolved to bestow public honors on Dominicus Pike, only hesitating whether to tar and feather him, ride him on a rail, or refresh him with an ablution at the town pump, on the top of which he had declared himself the bearer of the news. The selectmen, by advice of the lawyer, spoke of prosecuting him for a misdemeanor, in circulating unfounded reports, to the great disturbance of the peace of the commonwealth. (TT, 115-116)

Les fileurs parlèrent de décerner des honneurs publics à Dominique ; seulement ils balançaient s'ils l'enduiraient de goudron pour le rouler dans la plume et le promener triomphalement sur une perche, ou s'ils lui feraient faire un plongeon dans la fontaine publique du haut de laquelle il avait annoncé cette fausse nouvelle. La roche Tarpéienne est près du Capitole ! D'après le conseil de l'homme de loi, les édiles furent d'avis de le poursuivre comme coupable d'avoir répandu le trouble et la consternation dans la cité par un insigne mensonge. (CE, 268)

Il n'est pas anodin de constater que le démon de l'exagération semble également saisir le traducteur à ce moment précis, puisqu'il choisit d'apporter sa contribution à cette histoire en ajoutant une phrase exclamative dont il est l'auteur au centre de cette citation. La faute du colporteur est elle aussi magnifiée dans la traduction française, car le texte original mentionne simplement la propagation de nouvelles « sans fondement » alors que le récit de Dominicus Pike porte en français la marque distinctive du mensonge, ce qui contribue à accentuer la confusion entre les concepts d'autorité, d'authenticité et de vérité.

La fin de la nouvelle apporte un dernier tour d'écrou à ce jeu du mensonge et de la vérité. Le colporteur arrive enfin à Kimballton à la tombée du soir, au moment même où huit heures sonnent au clocher du village. Il décide d'aller s'assurer lui-même de la véracité du récit qu'il a colporté et découvre Mr. Higginbotham, non pas mort, mais sur le point d'être pendu à un poirier. Son arrivée empêche le meurtre d'être commis et le conteur conclut la nouvelle abruptement, en un paragraphe, expliquant le mystère ainsi avant d'indiquer que le colporteur, pris en amitié par Mr. Higginbotham, finira par épouser la nièce et hériter de tous ses biens :

If the riddle be not already guessed, a few words will explain the simple machinery by which this "coming event" was made to "cast its shadow before." Three men had plotted the robbery and murder of Mr. Higginbotham; two of them, successively, lost courage and fled, each delaying the crime one night by their disappearance; the third was in the act of perpetration, when a champion, blindly obeying the call of fate, like the heroes of old romance, appeared in the person of Dominicus Pike. (TT, 119-120)

Si l'on n'a pas encore deviné l'énigme, quelques mots vont l'expliquer : trois hommes avaient formé le complot de voler et d'assassiner le vieux négociant, deux d'entre eux s'étaient enfuis et avaient retardé de deux jours la perpétration du crime. Le troisième allait le commettre lorsque Dominique, en vaillant champion, conduit par le destin comme un héros des anciens romans, était venu délivrer le gentleman. (CE, 273)

La réaction de Pike, qui empêche le meurtre, est présentée à la fois comme un acte de bravoure et comme une fin conventionnelle, voire caricaturale, à travers la référence explicite aux romans de chevalerie et celle, plus implicite, aux contes de fées. Expédiée en quelques mots, cette fin enlève également à la seule action dont le personnage pourrait véritablement se vanter à juste titre tout son potentiel héroïque, tant sur le plan diégétique que sur celui de la structure du récit. L'intérêt de l'histoire n'est pas centré sur le meurtre comme énigme à résoudre, comme dans les romans policiers qu'Edgar Allan Poe rendra populaires dès les années 1840, mais sur la découverte d'un mécanisme narratif qui instaure un

jeu complexe entre vérité et temporalité. La « catastrophe » du titre n'est pas celle attendue de la mort de Mr. Higginbotham mais le renversement complet des attentes du lecteur/auditeur, invitant là encore à un glissement d'un niveau à un autre. Le récit pourrait même être perçu comme un canular, puisqu'il s'agit bien de faire une histoire à partir de rien, avec une « intrigue vide » (le conteur utilise d'ailleurs l'expression « *an unfilled plot* » dans le récit introductif¹), tout comme le personnage de Pike fait du remplissage en brochant autour d'une information simple, pour le seul plaisir de satisfaire un auditoire tout prêt à le croire. Finalement, il ne s'est rien passé d'autre qu'un acte de narration qui se prend lui-même pour objet et qui suscite une forme de plaisir à exercer un talent que conteur comme narrateur peuvent se vanter de maîtriser à la perfection.

Dans une Amérique révolutionnée dans les années 1830 par l'apparition d'un nouveau type de presse, dite « *penny press* », qui annonce la presse à scandale moderne², la nouvelle de Nathaniel Hawthorne nous invite enfin à nous interroger sur le statut de l'information et sur le rôle de ce fanfaron, qui colporte une nouvelle qu'il sait être sujette à caution, pour le seul plaisir d'en être à l'origine et de se trouver ainsi au centre de l'attention. Pour Walter Benjamin, les « nouvelles » (terme qu'il associe à l'art de conter) et l'« information » sont deux formes antinomiques, tant du point de vue de la pratique narrative que de celui du rapport entretenu à la vérité :

-
- 1 Lorsque l'organisateur de spectacle fait la promotion de celui du conteur, il indique que le récit a déjà été applaudi par des foules enthousiastes et le conteur s'en défend, précisant que l'intrigue est à ce point inachevée qu'il ne sait même pas si le personnage de Mr. Higginbotham va mourir à la fin de l'histoire : « *As for the tale, it could hardly have been applauded by rapturous audiences, being as yet an unfilled plot ; nor, even when I stepped upon the stage, was it decided whether Mr. Higginbotham should live or die.* » (MOM, 418)
 - 2 La nouvelle de Nathaniel Hawthorne est en effet publiée en 1834, alors qu'en 1833 paraissait le premier de ces nouveaux types de journaux, le *New York Sun*. Auparavant, les journaux américains étaient essentiellement des organes affiliés à des groupes politiques dont ils relayaient l'actualité ; leur santé financière reposait largement sur leur financement par ces partis politiques. Ce nouveau type de presse a révolutionné le contenu des journaux, qui se tournent vers des sujets beaucoup plus sensationnalistes. Le concept de « nouvelle » lui-même est profondément transformé, puisque les journaux commencent à envoyer leurs propres correspondants à la recherche de nouvelles à relater et à utiliser le télégraphe pour accélérer la transmission des informations.

Souvent, [l'information] n'est pas plus exacte que ne l'étaient les nouvelles colportées aux siècles passés. Mais alors que ces nouvelles prenaient bien souvent un aspect merveilleux, il est indispensable que l'information paraisse plausible. Elle s'avère par là inconciliable avec l'esprit du récit. Si l'art de conter est devenu chose rare, cela tient avant tout aux progrès de l'information.¹

En revanche, dans le texte de Nathaniel Hawthorne, celles-ci semblent plutôt se mêler et cohabiter, pour le meilleur et pour le pire. Le narrateur attire l'attention sur le lien entre le colporteur et la presse au tout début de la nouvelle, lorsqu'il compare le vif désir de Dominicus Pike de bavarder à celui qu'éprouve un marchand pressé de lire le journal : « *he was as eager to hold a morning gossip as a city shopkeeper to read the morning paper* » (TT, 119-120). La parole du colporteur, entre bavardage et commérage puisque le mot « *gossip* » peut avoir ces deux sens, est assimilée au contenu du journal du matin, dont la qualité est de ce fait sujette à caution. Le mécanisme d'enrichissement progressif si caractéristique des *tall tales* permet également d'associer le colporteur au fonctionnement de la presse locale de Parker's Fall, qui se fait l'écho de la nouvelle apportée par Dominicus Pike :

Such was the excitement, that the Parker's Falls Gazette anticipated its regular day of publication, and came out with half a form of blank paper and a column of double pica emphasized with capitals, and headed HORRID MURDER OF MR. HIGGINBOTHAM! Among other dreadful details, the printed account described the mark of the cord round the dead man's neck, and stated the number of thousand dollars of which he had been robbed; there was much pathos also about the affliction of his niece, who had gone from one fainting fit to another, ever since her uncle was found hanging on the St. Michael's pear-tree with his pockets inside out. The village poet likewise commemorated the young lady's grief in seventeen stanzas of a ballad. The selectmen held a meeting, and, in consideration of Mr. Higginbotham's claims on the town, determined to issue handbills, offering a reward of five hundred dollars for the apprehension of his murderers, and the recovery of the stolen property. (TT, 112)

1 Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 123.

L'émoi causé par cet événement fut si grand et si général que la gazette de Parker's Fall, anticipant sur le jour habituel de son apparition, fit tirer une demi-feuille à part, imprimée en double cicéro, entremêlé de capitales, sous ce titre effrayant : *Horrible assassinat de Mr. Higginbotham!* Entre autres détails lugubres, l'imprimé parlait de l'empreinte laissée par la corde sur le cou de la victime, et portait à mille dollars le montant de la somme volée. Suivait une longue tartine sur la douleur de la nièce qui ne faisait que s'évanouir depuis qu'on avait trouvé son cher oncle pendu au poirier de Saint-Michel, avec ses poches retournées et tirant la langue d'un pied. Le poète de l'endroit chanta les plaintes de la jeune dame dans une ballade qui n'avait pas moins de dix-sept strophes. Enfin les édiles tinrent un meeting où, en considération du dommage que ce funeste trépas causait au pays, on vota une récompense de cent dollars pour l'arrestation d'un des assassins et la découverte de l'argent volé. (CE, 264-265)

L'histoire suscite tant d'émoi auprès du public que cela justifie la publication de la nouvelle dans la presse, en une inversion qui annonce tant d'évolutions de la propagation de l'information typiques du *xxi*^e siècle. Une nouvelle fois, les différentes mécaniques de l'exagération s'entremêlent : les détails sordides ajoutés dans le journal local font écho à l'accumulation de détails concernant les choix typographiques fournis par le conteur, que l'auteur et l'éditeur choisissent d'ailleurs de conserver en imprimant la nouvelle, et le traducteur apporte sa pierre à l'édifice en mentionnant la « langue d'un pied » tirée par le pendu, qui n'existe pas dans le texte original. Les écrits prolifèrent, de la « longue tartine » écrite par les journalistes (elle aussi absente du texte original) au long poème écrit pour l'occasion et aux prospectus (*handbills*) distribués par les édiles pour faire connaître l'existence d'une récompense. Une prise de parole en entraîne une autre, sans qu'il semble possible d'arrêter ce processus, même si l'arrivée de la nièce de Mr. Higginbotham va y mettre fin. D'ailleurs, c'est toujours sur le mode de la vantardise et de l'exagération que Dominicus Pike tire le bilan de son aventure, après avoir été chassé par les habitants du village de Parker's Fall :

*Being a funny rogue, his heart soon cheered up; nor could he refrain
from a hearty laugh at the uproar which his story had excited. The handbills*

of the selectmen would cause the commitment of all the vagabonds in the State ; the paragraph in the Parker's Falls Gazette would be reprinted from Maine to Florida, and perhaps form an item in the London newspapers ; and many a miser would tremble for his money bags and life, on learning the catastrophe of Mr. Higginbotham. (TT, 116)

Puis, comme il avait un caractère naturellement gai, il ne put s'empêcher de rire, en se rappelant l'émoi causé par son récit. L'arrêté des édiles allait causer l'arrestation de tous les vagabonds du pays ; l'article de la gazette de Parker's Fall allait être reproduit depuis l'État du Maine jusqu'à la Floride, et peut-être même inséré dans les faits divers des journaux de Londres. Que de gens allaient trembler pour leur argent en apprenant la catastrophe de Mr. Higginbotham ! (CE, 269)

Dans un monde déjà globalisé, l'information sera probablement reprise dans nombre de journaux américains et sera peut-être même relayée jusqu'à Londres, où elle causera, pour le plus grand plaisir de notre fanfaron, bien des remous.

En cédant à son désir de raconter et au plaisir qu'il éprouve à être celui qui apporte la nouvelle dont il peut se vanter d'avoir la primeur, le colporteur contribue à une forme de désinformation qui finalement, c'est également l'ironie de cette nouvelle, n'est en fait pas fausse, mais simplement annoncée trop tôt, tout comme la parution du journal est anticipée. Il en résulte un rapport particulier à la vérité et au mensonge, mais sur un mode différent de celui des *tall-tales* : le récit annonce ce qui aurait pu être, « ce qui existe presque », et, comme le dit Bruno Monfort dans *Le territoire du presque*, « le problème se pose non plus en termes de "réalité", qui préexiste à un récit et que celui-ci rapporte, mais en termes d'"actualité" instaurée par le déroulement même d'un récit¹ ». L'univers du récit résiste à l'univers référentiel auquel il se rapporte et va même acquérir une dimension prophétique, ce qui n'est pas la moindre des forces de ce genre d'histoire, qu'il s'agisse de la colporter en voyageant d'un endroit à l'autre ou de la retweeter sur les autoroutes de l'information. La leçon moderne de ce conte a peut-être à voir avec ce phénomène des fausses nouvelles dont

1 Bruno Monfort, *Contes et Nouvelles, Nathaniel Hawthorne : le territoire du presque*, Paris, Ellipses, 2000, p. 52.

la propagation repose en partie sur ce plaisir du fanfaron, qui aime être porteur d'une nouvelle sensationnelle, quelle qu'elle soit, et l'apprendre à quelqu'un d'autre qui l'ignore encore, pour en tirer une gloire parfois éphémère et en tout cas tout aussi exagérée.