



**HAL**  
open science

## The Black Veil de Rick Moody, roman ventriloque

Sophie Chapuis

► **To cite this version:**

Sophie Chapuis. The Black Veil de Rick Moody, roman ventriloque. Voix contemporaines, 2019, 1. hal-03986872

**HAL Id: hal-03986872**

**<https://hal.science/hal-03986872>**

Submitted on 27 Jun 2023

**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.

**Voix contemporaines**

ISSN : 2801-2321

Éditeur : Université Jean Monnet Saint-Étienne

01 | 2019

Auto/biographies familiales

---

## *The Black Veil* de Rick Moody, roman ventriloque

Sophie Chapuis

---

🔗 <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=301>

DOI : 10.35562/voix-contemporaines.301

### Référence électronique

Sophie Chapuis, « *The Black Veil* de Rick Moody, roman ventriloque », *Voix contemporaines* [En ligne], 01 | 2019, mis en ligne le 11 mars 2022, consulté le 24 mars 2022. URL : <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=301>

### Droits d'auteur

CC BY 4.0

# *The Black Veil* de Rick Moody, roman ventriloque

Sophie Chapuis

## PLAN

---

Fiction et contrefaçon  
Stratégies d'effacement

## TEXTE

---

- 1 Lorsque Rick Moody publie *The Black Veil* en 2002 aux éditions Little, Brown and Company, il choisit de faire figurer le sous-titre suivant : *A Memoir with Digressions*. Un an plus tard, lorsque le texte paraît en livre de poche chez Back Bay Books, le sous-titre a disparu. La traduction française d'Emmanuelle Ertel aux Éditions de l'Olivier se conforme à la nouvelle version du titre et propose *À la recherche du voile noir*. Cette amputation, que l'auteur a lui-même réclamée à son éditeur, n'est pas sans conséquence dans la mesure où la dimension fictionnelle du texte prend manifestement le pas sur sa dimension autobiographique initiale. Privé de son sous-titre, *The Black Veil* se mue en une autobiographie romancée, un texte dont l'ambiguïté générique est accrue par l'hésitation constante entre le désir de se confier d'une part et celui de dissimuler d'autre part. La promesse d'autobiographie familiale qui ouvre le texte n'est pas honorée ; en lieu et place d'un récit de soi, l'auteur nous livre un roman familial qui repose intégralement sur une imposture littéraire. En effet, c'est moins une enquête généalogique qu'une quête de filiation littéraire que Rick Moody nous invite à poursuivre.
- 2 À l'origine de la tromperie, une note de bas de page figurant dans une nouvelle de Nathaniel Hawthorne, « Le Pasteur au voile noir », écrite en 1832 et figurant en 1837 dans le recueil *Twice-Told Tales*. À la première page, Hawthorne précise que le protagoniste de son récit, le révérend Hooper, est directement inspiré d'un dénommé Joseph Moody, pasteur du XVIII<sup>e</sup> siècle : « Un autre clergyman de Nouvelle-Angleterre, Mr Joseph Moody, de York, Maine, qui mourut il y a près

de quatre-vingts ans, se distingua par la même excentricité que celle du révérend Hooper, ici évoquée<sup>1</sup>. » Toute l'entreprise généalogique de *The Black Veil* repose ainsi sur une note rapportant l'existence d'un homme dont le seul patronyme, Moody, aussi commun soit-il, donne à l'auteur l'occasion de créer une fable mêlant sa propre saga familiale à un patrimoine littéraire fantasmé. Le nom de cet ancêtre présumé alimente la légende des Moody tandis que le crime commis par le pasteur en 1708 est lu comme la faute originelle qui n'aurait cessé de tourmenter ses descendants au cours des trois derniers siècles.

En effet, les titres de la nouvelle de Nathaniel Hawthorne et du roman de Rick Moody font, tous les deux, référence au voile noir dont le révérend couvre son visage après s'être rendu accidentellement coupable, à l'adolescence, de la mort de son meilleur ami au cours d'une partie de chasse. L'excentricité physique qu'il choisit d'adopter lui vaut alors le surnom de Joseph « Handkerchief » Moody, traduit littéralement par « le Moody au Mouchoir ». Dès le titre, on comprend donc que le roman s'écrit avec le concours de Nathaniel Hawthorne dont le texte de la nouvelle « Le Pasteur au voile noir » est d'ailleurs intégralement reproduit à la fin du roman. La double autorité du texte donne naissance à un objet littéraire hybride à la croisée des genres ; le récit de soi devient alors une entreprise pleinement romanesque. Celui qui affirme qu'il veut « être un écrivain américain<sup>2</sup> » se rêve une parenté avec des ancêtres de papier, se dessinant ainsi une identité éminemment littéraire, une identité piratée et plagiée qui met à mal tout projet de confession.

- 3 Le paradigme autobiographique traditionnel est remis en cause car le narrateur à la première personne n'est plus la seule source d'autorité. Derrière lui se cachent d'autres voix, qu'il s'agisse de celles de Nathaniel Hawthorne, d'Herman Melville ou d'Edgar Allan Poe, que ces voix soient d'ailleurs clairement identifiées ou non. L'avènement d'une identité plurielle complexifie l'entreprise mémorielle car le narrateur devient le produit d'une somme de connexions qui, tout en le liant plus largement à une communauté, exige en retour une part d'effacement. Le titre nous invite d'emblée à percevoir le désir de se couvrir en plaçant le texte sous le signe du voile, du masque et de l'obscurcissement. Ce faisant, Rick Moody met en péril le « pacte autobiographique<sup>3</sup> » dans la mesure où la promesse de vérité est constamment trahie. L'identité entre le narrateur et l'auteur s'avère profondément

problématique car le « je » de Moody est non seulement pluriel et fragmenté mais aussi manipulateur, voire délibérément menteur. *The Black Veil* revêt ainsi bien moins les caractéristiques de l'autobiographie que celles de l'autofiction si l'on s'en remet à l'une des définitions qu'en propose Serge Doubrovsky : « Autobiographie, roman, pareil. Le même truc, le même trucage : ça a l'air d'imiter le cours d'une vie, de se déplier selon son fil. On vous embobine. En réalité c'est par la fin qu'on a commencé<sup>4</sup>. » *The Black Veil* propose un simulacre d'autobiographie et fait entrer en résonance de multiples voix au point que la confession se trouve systématiquement obstruée. Rick Moody produit ainsi un texte ventriloque parcouru par des voix qui mettent en sourdine le « je » autobiographique, transforme le récit familial en un récit national et substitue à la quête identitaire individuelle une quête d'identité collective.

## Fiction et contrefaçon

- 4 Le terme « autofiction » naît sous la plume de Serge Doubrovsky en 1977<sup>5</sup> mais sa définition n'a cessé d'évoluer comme le souligne Jacques Lecarme, dans un essai paru en 2004. Ce dernier explique que si l'autofiction privilégiait à ses débuts le préfixe *auto*, « l'autofiction d'aujourd'hui majore le substantif – *fiction* en donnant à – *auto* une valeur spéculaire et autotélique ; c'est le récit de la genèse d'une fiction par elle-même<sup>6</sup> ». Le roman de Moody s'inscrit tout à fait dans cette perspective dans la mesure où le narrateur non seulement met en scène sa propre genèse mais aussi celle de son récit plus largement. Le lecteur est invité dans les coulisses d'une fiction en train de se faire, otage d'un narrateur qui ne cesse d'interrompre ou de contrefaire le récit de soi promis à l'orée du roman. Il faut patienter jusqu'à la fin de *The Black Veil* pour que soit révélée au lecteur la manipulation sur laquelle repose l'ensemble du roman et que l'autobiographie prenne rétrospectivement la forme d'une autofiction.

Hiram Fredrick Moody III (auteur de ces lignes), fils de Hiram F. Moody Jr., fils de Hiram F. Moody, fils de Hiram Clement Moody, fils de Scribner Moody, fils de Clement G. Moody, fils de Scribner, fils de Scribner, fils de Clement, fils de Clement, fils de Clement Moody, stade auquel d'autres générations, plus lointaines encore, apparaissent, bien que cela devienne au final assez obscur, les derniers

géniteurs plus très certains, et aucune trace d'un William, d'un Samuel, ou d'un Joseph Moody, tout cela signifiant que les Moody de ma lignée *n'avaient pas de relation établie avec le Moody de la lignée de Moody au Mouchoir*, sauf si je voulais en inventer une<sup>7</sup>.

C'est précisément cette épiphanie qui conduit à une réévaluation générique du texte dont la part éminemment fictionnelle ne se révèle qu'*a posteriori*, dans une deuxième lecture venant mettre à mal la promesse initiale d'autobiographie. L'identité parfaite entre l'auteur et le narrateur, soulignée par les parenthèses ainsi que la proposition subordonnée circonstancielle de condition introduite par la conjonction « sauf », met au jour le caractère contrefait de l'entreprise mémorielle. Rick Moody, qu'il soit narrateur ou auteur, finit par démentir son lien avec le pasteur au voile noir qui inspira Nathaniel Hawthorne. L'aveu du mensonge familial signe la caducité de l'enquête généalogique :

*Nous étions les Moody sans trace. Le bois mort sur l'arbre de la famille. Les scories qui faisaient briller les pépites d'or. Nous étions des prisonniers de l'histoire. Nous étions les restes abandonnés du festin de la réussite américaine. Nous n'avions pas épousé les bonnes personnes et nous n'étions pas invités aux dîners des autres Moody lors des fêtes. Donc, ma lignée, pendant cent ans ou plus, avait menti, sur notre généalogie*<sup>8</sup>.

Dans ce jeu de dupes, Moody s'amuse de n'être qu'un oublié de l'histoire, un anonyme portant un patronyme prosaïque et banal. Aussi le sous-titre originel du roman, *A Memoir with Digressions*, prend-il ici toute sa portée ironique. Comme le souligne Sébastien Hubier dans la distinction qu'il propose entre l'autobiographie et les mémoires, l'autobiographie est :

[...] centrée sur l'existence même de celui qui l'écrit, les mémoires sont consacrés aux bouleversements historiques auxquels l'écrivain a assisté, ou pris part – ou encore aux relations privilégiées avec les grands de ce monde qui ont, peu ou prou, déterminé lesdits bouleversements<sup>9</sup>.

De toute évidence, le terme *memoir* revêt un caractère ironique dans la mesure où le narrateur entreprend, non sans détours, de nous li-

vrer partiellement sa jeunesse désœuvrée et ses années de dépendance à l'alcool, ce qui crée un effet de contraste avec l'attente que suscitent les mémoires. Toutefois, le roman ne propose-t-il pas, de manière détournée, une réflexion qui dépasse l'autobiographie de Rick Moody, l'individu désemparé qui est à la fois sujet et objet du récit, pour suggérer une réflexion plus largement sur Rick Moody, l'écrivain, aux prises avec un questionnement sur ce que signifie être un Américain au XXI<sup>e</sup> siècle, de surcroît, un écrivain américain. C'est peut-être dans cette nuance que le terme *memoir*, fugacement accolé au titre, trouve son sens, dès lors que l'histoire du pasteur au voile noir est extraite de sa seule portée familiale. Le tout début du roman suggère déjà la portée collective d'une autobiographie qui commence certes par la première personne mais la première personne du pluriel : « Eh bien voilà en quoi consistent nos crimes. Le souvenir de nos méfaits nous est pénible, leur poids intolérable<sup>10</sup>. » D'emblée, le « je » est multiple, il se pense en réseau, inclus dans une première personne du pluriel.

- 5 L'*incipit* évoque déjà l'ambiguïté entre le corps individuel et le corps collectif, le motif du voile noir se voyant transposé dans l'espace public du métro new-yorkais. Le roman s'ouvre en effet sur la présence fantomatique d'un individu qui hante la ligne R du métro new-yorkais et dont la capuche noire est annonciatrice du voile noir porté par le révérend Moody. Ce spectre sans visage ni traits est tantôt décrit comme un homme, tantôt comme un enfant ou un adolescent mais la famille à laquelle il appartient ne s'envisage pas au sens strict puisque ce spectre, visible par tous les usagers du métro, hante le narrateur mais plus largement le citoyen américain :

*Ne faisons-nous pas tous partie de la même famille ? C'est en tout cas ce dont je commençais à me persuader, lors de mes nuits d'insomnie. Cet Américain singulier n'était-il pas un descendant des fondateurs des treize colonies, ou des immigrants du dix-huitième et du dix-neuvième siècle, ne faisons-nous pas partie de la même lignée, celle des colonisateurs, initiateurs de la Destinée manifeste, ces opprimés de la foi, mes ancêtres, les pionniers, avec leur catalogue de persécutions chassées de nos esprits comme de mauvaises fièvres au long du sommeil troublé des siècles<sup>11</sup> ?*

Le spectre de la ligne R fait le lien entre la culpabilité strictement familiale des Moody, descendants d'un pasteur criminel malgré lui, et la culpabilité d'une nation tout entière criminelle. À travers ce questionnement qui vaut accusation, Rick Moody suggère une parenté entre le citoyen américain et la figure spectrale du métro new-yorkais, une même parenté qui l'unit à l'ancêtre meurtrier. Le glissement de l'individuel au collectif sera constant du début à la fin du roman dont la coda, explicitant la dimension criminelle inhérente à chaque Américain, n'est qu'un écho à l'incipit : « Être un Américain, être un citoyen de l'Occident, c'est être un meurtrier<sup>12</sup>. » L'écart entre la sphère privée et la sphère publique, entre le familial et le collectif, se resserre à mesure que le roman progresse. Le récit de soi se change en une réflexion plus largement menée sur ce que signifie être américain.

- 6 Dans son article consacré aux nouveaux romans familiaux américains, et plus particulièrement à *The Black Veil*, Béatrice Pire relève d'ailleurs cette expansion du « je » et note que le texte s'ouvre sur un « nous de majesté » et que « ce n'est que dans l'ultime chapitre que ce nous acquiert une valeur collective, que la tâche individuelle s'élargit à l'échelle de la nation<sup>13</sup> ». La tâche évoquée ici noircit littéralement les dernières pages du roman dans un chapitre qui repose entièrement sur la liste exhaustive de tout ce qui est noir, qu'il s'agisse d'animaux, de plantes, ou d'êtres humains :

[...] le marlin noir ; le lémur noir ; l'huître noir ; la cigogne noire ; l'hirondelle noire ; le bar noir ; le rhinocéros noir ; le rat noir [...] <sup>14</sup>

[...] *la noirceur des Noirs américains*, importés ici d'Afrique subsaharienne, d'abord les Indes occidentales par les Espagnols et plus tard par la monarchie britannique [...] la noirceur de Nat Turner, la noirceur de Martin Luther King Jr., la noirceur de Malcolm X, la noirceur de Ralph Ellison, la noirceur de Louis Armstrong [...] <sup>15</sup>

[...] *la pluie noire* d'Hiroshima et de Nagasaki, cette pluie qui retombe sur la ville après la dévastation due à la fois à l'explosion, la chaleur infernale et la radiation [...] *le noir est la vraie couleur de l'Amérique*, couleur primordiale, éternelle, implacable, infinie, plein d'affliction [...] <sup>16</sup>.

Dans cet inventaire décousu, la langue est réduite à son strict minimum, la syntaxe s'efface pour ne mettre en valeur qu'un seul mot, l'adjectif « noir », qui se répand comme une tache d'encre sur les der-



nières pages du roman. Cette saturation de couleur noire aboutit à un encombrement du sens et cette litanie, qui résonne comme d'occultes incantations, s'achève dans une injonction à se voiler le visage : « Ne vous faites pas d'illusion. Couvrez-vous le visage<sup>17</sup>. » L'écho à l'ouverture du roman est manifeste tant dans le verbe « *kid* », qui rappelle l'adolescent cagoulé du métro, que dans le verbe « *cover* » qui couronne l'entreprise d'obscurcissement et de dissimulation qui anime le roman. Cette tache noire achève de mettre un voile sur la confession familiale et opacifie davantage l'entreprise de transparence initialement promise par le narrateur. En effet, dès les premières pages, la dimension autobiographique se veut manifeste : « [...] je suis moi-même la matière de mon livre [...] »<sup>18</sup>. Le lecteur avisé reconnaîtra l'emprunt de cette célèbre phrase aux *Essais* de Montaigne mais devinera également que cette confession, d'emblée faite avec les mots d'un autre, se fera paradoxalement sur le mode d'une constante mise à distance.

## Stratégies d'effacement

- 7 Dans *The Black Veil*, la narration repose principalement sur une stratégie d'effacement qui vise à faire obstacle au projet autobiographique. Les images de dissimulation sont légion et le désir de se cacher, voire de disparaître totalement, constitue l'un des traits caractéristiques du narrateur. Alors que celui-ci rapporte, par exemple, un épisode douloureux de son adolescence, à savoir l'annonce par son père du divorce de ses parents, on peut lire : « J'essayai de me cacher derrière ma sœur pendant tout le temps de la discussion, ce qui devait devenir par la suite ma stratégie : *Ne pas attirer l'attention*<sup>19</sup>. » Quelques pages plus loin, on retrouve ce même réflexe de dissimulation : « [...] les autres enfants passaient devant moi sans me voir. Mon camouflage était parfait<sup>20</sup>. » Cette quête de discrétion et d'effacement nuit considérablement au projet autobiographique dans la mesure où les événements saillants de la vie du narrateur ne font pas l'objet d'un récit linéaire. Au contraire, le matériau autobiographique s'expose par strates et se construit de manière spiralaire. Dès l'*incipit* de *The Black Veil*, le lecteur est averti en ces termes : « Mon livre et ma vie se déroulent par crises, relevant plus de l'épilepsie que du récit<sup>21</sup>. » Le narrateur indique immédiatement que ce texte fragmentaire sera traversé de contractions et que le matériau autobiogra-

phique ne surgira que par crises. Le terme « épilepsie » évoque l'irruption soudaine de convulsions mais suggère également leur retour sous forme d'épisodes réguliers. Ainsi la construction du roman crée-t-elle les conditions pour que s'insinuent des parenthèses qui sont autant d'accidents narratifs contribuant à mettre l'autobiographie en déroute. Le sous-titre originel, *A Memoir with Digressions*, donne d'ailleurs toute sa place à la déviation, à la digression, envisagées comme compléments indispensables à l'entreprise mémorielle. Mis à la marge, le « je » est disséminé et dilué, sommé de faire parler d'autres voix dans un dispositif de ventriloquie qui ébranle l'autorité narrative.

- 8 *The Black Veil* est en effet un texte hybride régi par un monstre à deux têtes, celles de Rick Moody et de Nathaniel Hawthorne. Le spectre de ce dernier hante non seulement le texte mais aussi le paratexte, qu'il s'agisse du titre ou de la table des matières, dans laquelle on remarque que les dix-neuf chapitres composant le roman portent des titres qui sont tous des extraits de différents textes de Nathaniel Hawthorne. Ces emprunts non référencés, lus les uns à la suite des autres, forment un paragraphe presque intelligible. Certains titres contiennent d'ailleurs une légère modification syntaxique si bien que la lecture linéaire en est facilitée et qu'apparaît, à la place d'une table des matières, une préface codée et fragmentaire. L'auteur reconstruit un texte à partir de bribes de citations issues pour la plupart de la nouvelle « Le Voile noir du pasteur » mais aussi des carnets personnels de Nathaniel Hawthorne, de son premier roman *Fanshawe* ou encore de *The House of the Seven Gables*.

#### Table

Les enfants aux visages radieux sautillaient joyeusement aux côtés de leurs parents, ou bien imitaient une démarche plus solennelle... 19<sup>22</sup>

Pendant la matinée, les clients vinrent sans empressement... 79<sup>23</sup>

Légèrement voûté et les yeux fixés sur le sol, comme plongé dans ses pensées... 99<sup>24</sup>

La pause prolongée des esprits fatigués qui succède toujours à la gaité et au vin... 111<sup>25</sup>

Il retire son visage comme un masque, derrière lequel apparaît une tête de mort au sourire grimaçant. 149<sup>26</sup>

La reproduction de ces titres de chapitres révèle un texte d'apparence impénétrable mais qu'il est toutefois possible de déchiffrer si on lit cette table des matières comme une version alternative et raccourcie de la nouvelle « Le Voile noir du pasteur ». Bien que les citations n'appartiennent pas toutes à ce texte, les mêmes motifs sont présents, à savoir les enfants, le voile, ou encore le pasteur. Tout se passe comme si Rick Moody prêtait sa voix à Hawthorne et le faisait parler à travers des mots qu'il fait siens et recompose. La table des matières crée alors une forme inédite d'altérité qui conjugue à la fois le même et l'autre. La version proposée par Moody prend la forme d'un collage qui assemble bout à bout des citations dont la reconfiguration aboutit à un texte à la fois nouveau et familier. On remarquera d'ailleurs que les usages typographiques de la citation sont absents et qu'il s'agit, par conséquent, d'une appropriation totale du texte de Hawthorne.

- 9 L'auteur se fait à la fois copiste et scribe de Nathaniel Hawthorne si bien qu'il devient, pour solliciter la terminologie de Marie-Ange Depierre, auteur « fantasmophore<sup>27</sup> ». Prolongeant les analyses sur le fantôme de Nicolas Abraham et Maria Torok<sup>28</sup>, Marie-Ange Depierre choisit de changer de perspective et de s'intéresser non plus au fantôme mais au « fantasmophore » qu'elle définit comme « [c]elui qui porte le fantôme, l'héritier, le descendant<sup>29</sup> ». Privilégiant ainsi l'examen de celui qui est hanté, Depierre pose la question suivante :

L'écrivain hanté par l'œuvre d'un prédécesseur pourra-t-il trouver sa voix dans cette écriture syncopée – cet arrêt de soi pour livrer passage à l'autre –, cette écriture fuguée qui s'écrit à deux mains comme un palimpseste vocal où les motifs se répètent, se fuyant et se poursuivant l'un l'autre<sup>30</sup> ?

Ce « palimpseste vocal » est précisément ce qui caractérise une écriture ventriloque, une écriture qui délocalise et disloque à la fois. C'est le fantôme qui rend métaphoriquement possible ce passage, son corps spectral abritant d'autres voix. Le rapport entre la voix et l'image se trouve alors brouillé puisque le fantôme devient porteur de multiples voix. Ce faisant, le narrateur se trouve relégué à la marge de son propre récit et, très souvent, se transforme en un simple commentateur de Nathaniel Hawthorne.

- 10 Certains chapitres font preuve d'une telle rigueur scientifique qu'ils se lisent parfois comme des articles universitaires ayant vocation à éclairer la nouvelle de Nathaniel Hawthorne, « Le Voile noir du pasteur ». Bâti sur une somme impressionnante de citations et de références, le texte de Rick Moody se mue en une exégèse du texte hawthornien et fait entrer en conversation les plus grands spécialistes de ce dernier. Si l'effort citationnel est conséquent, il est irrégulier et capricieux. Les voix qui s'invitent dans le récit ne sont pas toutes identifiées, si bien qu'il est souvent impossible de reconnaître celle du narrateur, volontairement mêlée à celles d'Hawthorne ou de ceux qui en sont experts. Dans la bibliographie qui suit le corps du texte, Rick Moody admet, dans une note expliquant son usage de la citation, que le lecteur doit se résoudre à accepter la dimension polyphonique de son texte, révélant notamment que de nombreuses voix parlent à travers la sienne :

Ma manière de citer dans ce livre exige parfois du lecteur qu'il renonce à savoir qui exactement est en train de parler. Une entreprise dangereuse, c'est certain, à laquelle je souhaite ici remédier. Derrière cette stratégie se dissimule une aspiration à faire clairement apparaître, je l'espère, que la littérature présente se tisse dans des textes du passé, parfois consciemment. Pour être plus complet, je vous prie de noter la chose suivante : la vaste majorité des citations non signalées dans ces pages, de même que les titres de chapitre, proviennent de l'œuvre de Nathaniel Hawthorne. Il y a également des remarques d'Herman Melville, comme de Cotton Mather (chapitre six), de Roland Barthes (chapitre sept), Robert Held (sur les armes à feu, dans le chapitre neuf) [...] <sup>31</sup>.

Cette note fait explicitement figurer la stratégie d'effacement sur laquelle repose le roman car à la dissémination des voix s'ajoute celle des sources mobilisées. Ces observations fantomatiques accentuent la dimension ventriloque d'un texte parcouru par des voix singulières qui s'additionnent pour former un chœur spectral et permettre au narrateur de mettre sa propre voix en sourdine et de se soustraire à son propre récit. Toutefois, figurant en marge du récit, cette bibliographie demeure proprement autobiographique et rappelle, en dernière instance, la stratégie qui préside à l'écriture du moi dans ce roman. L'auteur se découvre après-coup, apposant sa signature dans

des *addenda* au texte principal, choisissant une nouvelle fois l'obliquité pour se révéler.

- 11 *The Black Veil* est un texte qui met en scène un « je » associatif, construit sur un réseau d'influences plus ou moins visibles. L'enquête généalogique n'est qu'un prétexte destiné à prendre la famille Moody en otage pour qu'elle devienne protagoniste d'une fable littéraire. C'est d'ailleurs l'étude patronymique du nom Moody qui dessine les traits caractéristiques de la famille. L'évolution sémantique de l'adjectif *moody* est en effet sollicitée pour justifier la tendance à l'affabulation et conforter le narrateur dans sa position de metteur en scène :

Ainsi un mot qui désignait ce que le pouvoir viril offrait de meilleur en 1375, le courage, la bravoure, la force d'âme, en vint à l'époque élisabéthaine, à peu près au temps de l'odyssée puritaine vers le *Nouveau Monde*, à connoter plutôt une sorte d'affliction maniaco-dépressive avant l'heure, pour laisser place, au vingtième siècle, à la flatterie et à la simulation, aux racontars hyperboliques, coïncidant presque exactement à la tendance développée par ma famille à raconter des histoires de cette manière, en exagérant les choses, comme si la famille qui portait un patronyme dérivé d'un vocable pouvait influencer ce vocable qui, à son tour, finissait par ressembler à la famille, ainsi le mot *moody* désigne maintenant ma famille, et j'en suis un exemple, un conteur d'histoires, un pourvoyeur de bobards, un metteur en scène de querelles et de drames fictifs, dans le but de détourner l'attention de moi-même<sup>32</sup>.

La stratégie d'évitement est de nouveau à l'œuvre puisque l'enjeu principal du récit est explicitement révélé en conclusion de cette démonstration : le récit de soi doit impérativement être évité. Si le narrateur emprunte toutes les directions possibles pour esquiver la confession, il ne cesse pour autant jamais de construire un roman familial et de forger par là même un « je » protéiforme, toujours décentré. C'est dans l'inadéquation constamment recherchée entre l'auteur et le narrateur que l'autofiction s'insinue, rendant le projet autobiographique, au sens strict du terme, impossible.

- 12 Dans ses travaux sur l'autobiographie, Joseph N. Riddel, suggère que l'autobiographie américaine s'inscrit toujours dans une parodie du genre dans la mesure où la généalogie ne peut être, pour l'écrivain américain, qu'une spéculation. Son passé, nécessairement demeuré

en Europe, est hors de sa portée et ne peut faire l'objet que d'une mise en récit :

L'autobiographie, en un sens, serait le genre américain par excellence car il est déjà en soi une forme hybride, une parodie du paradigme généalogique relevant ainsi de la « romance poétique » qui a longtemps couvert de son ombre l'écrivain américain, le reléguant au rang d'orphelin ou de bâtard, tout en étant toujours défini par le langage paternel de la vieille Europe<sup>33</sup>.

- 13 Dans *The Black Veil*, la distance entre l'Europe et l'Amérique rejaille jusqu'à l'écart de sens que le narrateur relève entre l'adjectif *moody* connotant le courage et la bravoure sur le vieux continent et le même terme devenu synonyme de leurre et de mensonge dans le nouveau monde. L'analyse de Joseph N. Riddel révèle également le recours nécessaire à la *romance* car il offre au narrateur de toute autobiographie une manière alternative de se raconter, laissant la fiction prendre le pas sur le réel. La remarque de Riddel convoque à son tour la *romance* hawthornienne qui propose de conjuguer le tangible et l'imaginaire pour appréhender le réel :

Ainsi le plancher de la pièce familière devient un terrain neutre situé quelque part entre le monde matériel et le pays des fées, un endroit où le réel et l'imaginaire peuvent se rencontrer et s'imprégner chacun de la nature de l'autre. Des fantômes pourraient y entrer sans nous faire peur<sup>34</sup>.

À la volonté de renverser le paradigme de l'autobiographie traditionnelle s'ajoute, chez Moody, un désir d'altérité qui extrait le récit de sa seule portée familiale et transforme le « je » en un « nous » itinérant, le « nous » d'un narrateur ventriloque et illusionniste qui prête volontiers sa voix pour articuler sa mythologie familiale au récit national américain.

## BIBLIOGRAPHIE

---

DEWEY, Joseph, « Rick Moody », *The Review of Contemporary Fiction*, vol XXIII, n° 2, été 2003, p. 7-49.

DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Éditions Galilée, 1977.

DOUBROVSKY, Serge, *Le Livre brisé*. Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1989.

HAWTHORNE, Julian, *Nathaniel Hawthorne and his Wife: A Biography* dans *The Works of Nathaniel Hawthorne*, Boston, Houghton Mifflin and Co., 1891.

HAWTHORNE, Nathaniel, *Fanshawe*, (1828), New York, Literary Classics of the United States, 1983.

HAWTHORNE, Nathaniel, « The Minister's Black Veil », (1932), *Selected Tales and Sketches*, London, Viking Penguin, 1987.

HAWTHORNE, Nathaniel, *The Scarlet Letter*, (1850), London, Norton & Company, 2005.

HAWTHORNE, Nathaniel, *The House of the Seven Gables*, (1851), New York, Oxford University Press, 2009.

HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiogra-*

*phie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2003.

LECARME, Jacques, « Origines et évolution de la notion d'autofiction » dans BLANCKEMAN, Bruno, MURA-BRUNEL, Aline, et DAMBRE, Marc (dir.), *Le Roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 13-23.

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

MOODY, Rick, *The Black Veil: A Memoir with Digressions*, (2002), London, Faber and Faber, 2004.

MOODY, Rick, *À la recherche du voile noir*, (2002), Paris, Éditions de l'Olivier, 2004.

PIRE, Béatrice, « Les nouveaux romans familiaux », *Critique*, vol 675-676, n° 8-9 août-septembre 2003, p. 584-594.

RIDDEL, Joseph N., *Purloined Letters. Originality and Repetition in American Literature*, dans BAUERLEIN, Mark (dir.), Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1995.

TOROK, Maria, et ABRAHAM, Nicolas, *L'Écorce et le Noyau*, (1978), Paris, Flammarion, 1987.

## NOTES

---

1 MOODY, Rick, *À la recherche du voile noir*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2004, p. 421. Précisons que nous choisissons ici la pagination qui correspond au roman de Rick Moody dans la mesure où la nouvelle de Nathaniel Hawthorne est intégralement reproduite à la fin du livre. Toutes les citations françaises du texte de Rick Moody s'accompagnent de leur version originale en anglais dans les notes de bas de page. « *Another clergyman in New England, Mr Joseph Moody, of York, Maine, who died about eighty years since, made himself remarkable by the same eccentricity that is here related of*

*the Reverend Mr Hooper.* » MOODY, Rick, *The Black Veil*, (2001), London, Faber and Faber, 2004, p. 305.

2 « *I want to be an American writer.* » DEWEY, Joseph, « Rick Moody », *The Review of Contemporary Fiction*, vol XXIII, n 2, été 2003, p. 7.

3 Rappelons les termes du pacte que propose Philippe Lejeune, à l'origine de cette expression : « Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. » LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 15.

4 DOUBROVSKY, Serge, *Le Livre brisé*. Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1989, p. 91.

5 On doit à l'auteur Serge Doubrovsky l'utilisation de ce néologisme pour qualifier son texte intitulé *Fils*, autofiction parue en 1977 : « *Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau.* » DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Éditions Galilée, 1977. Quatrième de couverture.

6 LECARME, Jacques, « Origines et évolution de la notion d'autofiction » dans BLANCKEMAN, Bruno, MURA-BRUNEL, Aline, et DAMBRE, Marc (dir.), *Le Roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 15.

7 MOODY, Rick, *À la recherche du voile noir*, op. cit., p. 394. « *Hiram Frederick Moody III (the author of these lines), son of Hiram F. Moody Jr., son of Hiram F. Moody, son of Hiram Clement Moody, son of Scribner Moody, son of Clement G. Moody, son of Scribner, son of Scribner, son of Clement, son of Clement, son of Clement Moody, at which points generations even further removed are hinted at, though ultimately obscure, ultimate begetters obscure, no sign of a William or a Samuel or a Joseph Moody, all of which meant that the Moodys of my line had no conclusive relation to the Moodys of Handkerchief Moody's line, unless I was willing to make up one.* » MOODY, Rick, *The Black Veil*, op. cit., p. 284.

8 MOODY, Rick, *À la recherche du voile noir*, op. cit, p. 394-395. « *We were the no-account Moodys. The dead wood on the family tree. The dross that made the gold nuggets shine. We were shut-ins of history. We were the leftovers in the repast of American achievement. We didn't marry well, and we*



*didn't get invited to dine with the other Moodys on the holidays. Therefore, my line, for some hundred years or more, had been liars about our lineage.* » MOODY, Rick, *The Black Veil*, op. cit., p. 284.

9 HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2003, p. 53.

10 MOODY, Rick, *À la recherche du voile noir*, op. cit., p. 9. « *So there's the matter of our crimes. The remembrance of our misdoings is grievous to us; the burden of them is intolerable.* » MOODY, Rick, *The Black Veil*, op. cit., p. 3.

11 MOODY, Rick, *À la recherche du voile noir*, op. cit., p. 15. « *Wasn't he related to all of us? or so I began to argue in certain insomniac settings. Wasn't he related to the mariners of the thirteen colonies or to the immigrants of the eighteenth and nineteenth centuries, this particular American, related to me, to my interlopers on the continent, authors of the Manifest Destiny, sufferers of conscience, my settlers with their inventory of persecutions worried out like bad fever though the troubled sleep of the centuries.* » MOODY, Rick, *The Black Veil*, op. cit., p. 7.

12 MOODY, Rick, *À la recherche du voile noir*, op. cit., p. 420. « *To be an American, to be a citizen of the West, is to be a murderer.* » MOODY, Rick, *The Black Veil*, op. cit., p. 303.

13 PIRE, Béatrice, « *Les nouveaux romans familiaux* », *Critique*, vol. 675-676, n° 8-9, août-septembre 2003, p. 586.

14 MOODY, Rick, *À la recherche du voile noir*, op. cit., p. 415. « *[...] the black marlin; the black lemur; the black oystercatcher; the black stork; the black tern; the black sea bass; the black rhinoceros; the black rat [...]* » MOODY, Rick, *The Black Veil*, op. cit., p. 299.

15 MOODY, Rick, *À la recherche du voile noir*, op. cit., p. 418. « *[...] the blackness of black Americans, imported from sub-Saharan Africa, first into the West Indies by the Spanish and later by the British monarchy [...] the blackness of Nat Turner, the blackness of Martin Luther King Jr., the blackness of Malcolm X, the blackness of Ralph Ellison, the blackness of Louis Armstrong [...]* » MOODY, Rick, *The Black Veil*, op. cit., p. 301.

16 MOODY, Rick, *À la recherche du voile noir*, op. cit., p. 419. « *[...] the black rain of Hiroshima and Nagasaki, that precipitation which falls over a city after the three-part devastation of blast, heat and radiation [...] the real American color is black, primordial, eternal, heartless, infinite, full of sorrow [...]*. » MOODY, Rick, *The Black Veil*, op. cit., p. 302.

17 MOODY, Rick, *À la recherche du voile noir*, op. cit., p. 420. « Don't kid yourself. Cover your face. » MOODY, Rick, *The Black Veil*, op. cit., p. 303.

18 MOODY, Rick, *À la recherche du voile noir*, op. cit., p. 18. « [...] I am myself the matter of this book [...]. » MOODY, Rick, *The Black Veil*, op. cit., p. 9.

19 MOODY, Rick, *À la recherche du voile noir*, op. cit., p. 28. « I tried to conceal myself behind my sister throughout the discussion, and this became my strategy later: Don't draw attention. » MOODY, Rick, *The Black Veil*, op. cit., p. 17.

20 MOODY, Rick, *À la recherche du voile noir*, op. cit., p. 33. « [...] Kids pushed past me as though I were spectral. My camouflage was perfect. » MOODY, Rick, *The Black Veil*, op. cit., p. 21.

21 MOODY, Rick, *À la recherche du voile noir*, op. cit., p. 16. « My book and my life are written in fits, more like epilepsy than like a narrative. » MOODY, Rick, *The Black Veil*, op. cit., p. 8.

22 Nous reproduisons ici quelques titres de chapitres tels qu'ils apparaissent dans la table des matières située à la fin du roman. Le titre du premier chapitre est directement emprunté à une phrase de la nouvelle « Le Pasteur au voile noir ». Une légère altération syntaxique est à noter par rapport au texte original de Nathaniel Hawthorne qui se présente comme suit : « *The old people of the village came stooping along the street. Children, with bright faces, tript merrily beside their parents, or mimicked a graver gait, in the conscious dignity of their Sunday clothes.* » HAWTHORNE, Nathaniel, « *The Minister's Black Veil* », *Selected Tales and Sketches*, London, Viking Penguin, p. 185.

23 « *Customers came in, as the forenoon advanced, but rather slowly.* » HAWTHORNE, Nathaniel, *The House of the Seven Gables*, (1851), New York, Oxford University Press, 2009, p. 52.

24 « *With this gloomy shade before him, good Mr Hooper walked onward, at a slow and quiet pace, stopping somewhat and looking on the ground, as is customary with abstracted men, yet nodding kindly to those of his parishioners who still waited on the meeting-house steps.* » HAWTHORNE, Nathaniel, « *The Minister's Black Veil* », *Selected Tales and Sketches*, London, Viking Penguin, p. 186.

25 « *At length, however, there was a pause – the deep pause of flagging spirits, that always follows mirth and wine* », HAWTHORNE, Nathaniel, *Fanshawe*, (1828), New York, Literary Classics of the United States, 1983, p. 49.

26 Cette citation provient de *Nathaniel Hawthorne and his Wife*, biographie publiée par le fils de l'écrivain, Julian Hawthorne, en 1884. « *In a grim, weird story, a figure of a gay, laughing, handsome youth, or a young lady, all at once, in a natural, unconcerned way, takes off its face like a mask, and show the grinning bare skeleton face beneath.* » HAWTHORNE, Julian, *Nathaniel Hawthorne and his Wife: A Biography in The Works of Nathaniel Hawthorne*, Boston, Houghton Mifflin and Co., 1891, p. 498.

27 DEPIERRE, Marie-Ange, *Paroles fantomatiques et Cryptes textuelles*, Seysse, Champ Vallon, 1993, p. 8.

28 Dans le chapitre « Notules sur le fantôme », Abraham et Torok soutiennent que « le fantôme n'a rien à voir avec le retour du refoulé, il saute des générations, c'est un mort en nous. » TOROK, Maria & ABRAHAM, Nicolas, *L'Écorce et le Noyau*, (1978), Paris, Flammarion, 1987, p. 431. Ainsi le fantôme ne provient-il pas d'une hantise étrangère mais rend manifeste l'héritage d'un secret au caractère invouable.

29 *Ibid.*, p. 9.

30 *Ibid.*, p. 12.

31 MOODY, Rick, *À la recherche du voile noir*, *op. cit.*, p. 441. « *My style of quotation in this book sometimes asks the reader to suspend the question of who exactly is doing the speaking. A dangerous undertaking, to be sure, and one that I seek to redress here. The aspiration concealed in this strategy is one of which, hopefully the literature present will properly appear to be quilted together from the texts of the past, sometimes consciously, sometimes less so. For the sake of completeness, however, please note the following: the vast majority of uncited quotations in these pages, as well as all the chapter titles, come from the work of Nathaniel Hawthorne. There are also some phantom observations from Herman Melville, as well as Cotton Mather (chapter six), Roland Barthes (chapter seven), Robert Held (on firearms, in chapter nine) [...].* » MOODY, Rick, *The Black Veil*, *op. cit.*, p. 319.

32 MOODY, Rick, *À la recherche du voile noir*, *op. cit.*, p. 383-384. « *Thus a word that denoted the best that masculine power could offer, in 1375, courage, boldness, fortitude, came by Elizabethan times, about the time of the Puritan odyssey to the New World, to connote instead a sort of preliminary bipolar misery, giving way in the twentieth century, to blandishments and simulations, to hyperbolic storytelling, almost exactly coincident with my family's own tendency to tell stories in this way by exaggeration, as though a family named after a word can come to influence the word, until the word instead*

*resembles a family, and thus moody now refers to my own family, and I am its example, a storyteller, a purveyor of blarney, a stager of mock quarrels and dramas, in order to direct attention away from myself.* » MOODY, Rick, *The Black Veil*, op. cit., p. 276.

33 Nous traduisons. « *Autobiography, in a sense, would be the “American” genre, for it is already a hybrid, a parody of the genealogical paradigm and thus an intervention into the poetics of the “family romance” that had long shadowed the “American” writer, defining him as an orphan and outcast but yet defined by the father language of Old Europe.* » RIDDEL, Joseph N., *Purloined Letters. Originality and Repetition in American Literature*, dans BAUERLEIN, Mark (dir.), Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1995, p. 32.

34 HAWTHORNE, Nathaniel, *La Lettre écarlate*, (1850), Paris, Le Livre de Poche, 2015, p. 68-69. « *Thus, therefore, the floor of our familiar room has become a neutral territory, somewhere between the real world and fairy-land, where the Actual and the Imaginary may meet, and each imbue itself with the nature of the other. Ghosts might enter here without affrighting us.* » HAWTHORNE, Nathaniel, *The Scarlet Letter*, (1850), London, Norton & Company, 2005. p. 29.

## RÉSUMÉS

---

### Français

*The Black Veil* est un texte dont l'ambiguïté générique nous invite à repenser le paradigme autobiographique car en lieu et place d'un récit de soi, Rick Moody livre une autofiction reposant sur une imposture qui n'est révélée au lecteur qu'au terme du roman. La parenté entre la famille Moody et le révérend Joseph Moody, pasteur puritain qui aurait inspiré à Nathaniel Hawthorne son personnage du pasteur au voile noir, s'avère totalement infondée. Cet article envisage la mise en échec systématique de l'élan autobiographique comme principe central présidant à l'écriture d'un texte qui privilégie la dissimulation à la confession. Parcouru par de multiples voix, ce récit est celui d'un « je » associatif, qui se déploie en réseau et substitue à la quête identitaire individuelle une quête d'identité nationale. Ne se dévoilant qu'à mots couverts, Moody s'inclut dans une première personne plurielle et redéfinit le récit de soi comme étant nécessairement le récit d'une communauté.

### English

*The Black Veil* redefines the autobiographical paradigm as its author, Rick Moody, turns the narrative of the self into an autofiction relying on a hoax

that is only revealed to the reader at the end of the novel. The link between the Moody family and Joseph Moody, a Puritan reverend who inspired Nathaniel Hawthorne for his short story “The Minister’s Black Veil”, turns out to be totally unfounded. This article considers the systematic failure of the autobiographical impulse as the keystone of this text which privileges dissimulation over confession. As the “I” is swept through by multiple voices, a networked first person emerges and transforms the quest for individual identity into a quest for a national identity. Speaking in veiled terms, Rick Moody includes himself in a plural first person and reevaluates the narrative of the self as being necessary that a larger community.

## INDEX

---

### Mots-clés

Moody (Rick), Hawthorne (Nathaniel), « Le Pasteur au voile noir », autobiographie, autofiction, mémoire, ventriloquie, roman familial

### Keywords

Moody (Rick), Hawthorne (Nathaniel), “The Minister’s Black Veil”, autobiography, autofiction, memoir, ventriloquism, family romance

## AUTEUR

---

### Sophie Chapuis

Maitresse de Conférences en Littérature américaine  
CELEC (EA 3069), Université Jean Monnet Saint-Étienne