



**MARK TWAIN**

**Comment  
raconter  
une histoire**

PRÉFACE DE CHLOÉ THOMAS

**Rivages poche**  
Petite Bibliothèque



L'insolence de Mark Twain est celle de la jeunesse : jeunesse d'une nation, jeunesse d'une langue qu'il aide à forger, jeunesse d'une culture qui acquiert son indépendance. Dans ce recueil de textes écrits dans les deux dernières décennies de sa vie, l'auteur d'*Huckleberry Finn* s'applique à définir et à mettre en œuvre un art américain du récit. Cet art trouve un exemple parfait dans les « Journaux » d'Adam et d'Ève, où la Chute devient le point de bascule joyeux du destin de l'auteur et de toute l'humanité avec lui. Ces textes courts, d'un humour mordant, forment une introduction originale à l'œuvre de Mark Twain et tracent le portrait d'une Amérique adolescente où tout est encore possible.

Collection dirigée par Lidia Breda

Du même auteur  
chez le même éditeur

*La Liberté de parole*

Mark Twain

# Comment raconter une histoire

*Préface, notes et traduction  
de l'anglais (États-Unis)  
de Chloé Thomas*

Rivages poche  
Petite Bibliothèque

Retrouvez l'ensemble des parutions  
des Éditions Payot & Rivages sur

[payot-rivages.fr](http://payot-rivages.fr)

Couverture : *La Chute* de Hugo van der Goes,  
dyptique (détail) © Bridgeman Images.

© Éditions Payot & Rivages, Paris, 2019  
pour la préface, la traduction  
et la présente édition

ISBN : 978-2-7436-4690-5

## Préface

### L'art de la chute

Les Puritains qui abordèrent en Amérique voulaient y voir une répétition de la Terre Promise, un nouveau Canaan. L'abondance, la fertilité qui y régnaient, rappelaient une terre édénique ; mais c'était un jardin d'après la Chute, une étendue sauvage et inquiétante qu'il fallait dompter et contraindre par un travail acharné, et où l'oisiveté d'Adam n'avait plus droit de cité. Mark Twain, né sur les rives du Mississippi en 1835, est l'enfant de cette domestication dont la conquête de l'Ouest est la suite logique. Il est l'héritier, aussi, de cet exceptionnalisme qui voit dans le Nouveau Monde une deuxième chance pour l'humanité. En reprenant le mythe d'Adam et Ève, jusqu'à la Chute qui les obligera à travailler la terre, Twain fait sienne cette qualité seconde de l'Amérique. Mais plus grande chose de puritain chez lui : la Chute, c'est une grande réussite. Si l'on en croit les « Journaux » d'Adam

(1893) puis d'Ève (1904), que Twain écrit à la fin de sa vie en s'inscrivant dans la rhétorique du manuscrit trouvé et de la fausse traduction, le jardin d'Éden est particulièrement mal fichu. Comment, en effet, peuvent y survivre les animaux carnivores si la mort n'est pas encore entrée dans le monde ? Les tigres mâchent des fraises de leurs dents carnassières et se languissent. Il faut donc la catastrophe pour que les choses rentrent dans l'ordre.

Même l'Éden américain est secondaire, chez Twain, dont le pseudonyme (mot de vieil anglais dérivé de *two*) signe d'ailleurs cette qualité duelle, moins ambivalence que *deuxième degré*. Le paradis est en fait carrément kitsch : c'est près des chutes du Niagara, destination prisée depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle par les jeunes couples en voyage de noces, que les Adam et Ève du Nouveau Monde doivent trouver leur voie. Déjà le tourisme de masse pointe son nez ; les paysages sont des décors, la nature, un zoo. Et cette cascade, au fond : de bien belles chutes en vérité. C'est de là qu'on s'embarque pour un long mariage – comme Adam et Ève, qui se détestent au Paradis et finissent par s'aimer dans l'adversité postlapsaire. L'Amérique selon Twain sera donc l'art de la Chute : une catastrophe qu'il faudra réussir.



C'est d'ailleurs dans la chute qu'est toute la saveur d'une histoire drôle, explique-t-il dans « Comment raconter une histoire » (1895) ; surtout une histoire drôle *américaine*. Si Faulkner disait de Twain qu'il était « le père de la littérature américaine », c'est d'abord parce qu'il prenait en charge l'injonction d'Emerson à déclarer l'indépendance culturelle du Nouveau Monde vis-à-vis de l'Ancien. Alors, quand Twain veut expliquer comment raconter une histoire, il lui faut se pencher sur l'art américain de la chute. Il cite pour ce faire les grands artistes du genre, qui sont les ancêtres des *stand-up comedians* d'aujourd'hui : Artemus Ward, personnage de Yankee illettré mais plein de bon sens créé par Charles Farrar Browne, ou James Whitcomb Riley, poète du dialecte, et son partenaire de scène l'humoriste Edgar Wilson Nye. Twain lui-même est un des grands précurseurs du *stand-up*, et plusieurs des textes que nous présentons ici en portent la trace. Ce sont des textes tardifs : Twain était déjà une célébrité, et c'est en tant que tel qu'il s'exprime ici, réfléchissant sur sa pratique littéraire, remontant aux sources de son génie et de son art. Orateur très demandé, il montait souvent à la tribune pour raconter des histoires, faire des discours et se mettre en scène. L'oralité n'est donc pas qu'un effet scripturaire, la trace d'une

recherche sociolinguistique ou poétique ; c'est la marque de ce divertissement de masse alors émergent, les tournées de conférences populaires, dont Twain est une des premières figures.

L'exemple qu'il donne aux lecteurs, ou aux auditeurs, qui voudraient s'entraîner à raconter des histoires drôles nouvelle manière, c'est une « histoire nègre » (*negro story*). Le terme *negro*, en anglais, est neutre ; Martin Luther King l'utilisait encore. Si nous le traduisons ici par « nègre », c'est seulement pour rendre le léger archaïsme qu'il contient. Qu'a-t-elle de si *noire*, cette historiette ? On le verra, c'est une affaire de fantôme assez banale, où la couleur des personnages ne joue absolument aucun rôle ; mais la langue qu'on y parle, c'est un anglais à la prononciation qui se veut « typique ». Torturer l'orthographe pour bien signaler les écarts de prononciation, c'est déjà poser que cette langue-là est marginale, sinon minoritaire, par rapport à une norme, un supposé américain standard et unifié. Mais les choses sont plus complexes, en réalité. Twain, qui n'a cessé d'étudier la parlure américaine et ce qui la distingue de l'anglais d'Angleterre, expliquait en avant-propos aux *Aventures de Huckleberry Finn*, son chef-d'œuvre, avoir travaillé à écouter et à restituer les multiples dialectes du bassin

du Mississippi<sup>1</sup>, qui sont autant de sociolectes. Il mettait consciencieusement du désordre dans *tous* les dialogues, paroles de Blancs et paroles de Noirs ; partout, un désordre réfléchi et différencié. Ainsi, en choisissant de distordre l'anglais de son « histoire nègre » ne manifeste-t-il pas tant un mépris de classe ou de race vis-à-vis de la parlure dont il rend compte qu'il n'en célèbre la vitalité par rapport à l'orthographe morbide hérité d'Angleterre et d'emblée obsolète. Pourquoi, alors, s'il n'y a pas de moquerie ni de méchanceté, lui fallait-il une « histoire nègre » pour donner une illustration de l'humour américain ? Peut-être précisément en cela que c'est dans ces mélanges, ces écarts, cette polyphonie que la langue américaine se constitue ; et que

---

1. « Dans ce livre on rencontrera un certain nombre de dialectes, en l'occurrence : le dialecte noir du Missouri ; la forme la plus extrême du dialecte de l'arrière-pays du Sud-Ouest ; le dialecte ordinaire du Pike County ; et quatre variantes de ce dernier. Les nuances ne doivent rien au hasard ou à des tâtonnements ; elles sont le fruit d'un travail fastidieux, guidé et soutenu par la familiarité de l'auteur avec ces diverses formes de discours, qui en garantit la fiabilité. Si je donne cette explication, c'est que sans cela bien des lecteurs imagineraient que tous ces personnages essayent de parler la même langue sans y parvenir. » (Mark Twain, *The Adventures of Huckleberry Finn*, « Explanatory », 1882. Nous traduisons.)

ce dialecte-là, dont on ne trouve à raison aucune trace en dehors du Nouveau Monde, en incarne toute l'originalité.

La source de cette originalité – l'esclavage – c'est aussi le péché originel de la jeune Amérique : celui qui a fait croire que l'on pouvait, comme au jardin d'Éden, profiter sans travailler de l'abondance de la Virginie, dont le coût est pourtant toujours déjà l'enfer ouvert à d'autres. Une chute réussie, dans une « histoire nègre », c'est aussi la gageure de l'Amérique *postbellum*, quand Twain écrit ces textes : une Reconstruction de l'union après la guerre de Sécession, et l'accès des Noirs américains à la citoyenneté et l'égalité – une histoire dont la chute se fait encore attendre, moins heureuse, moins réussie que Twain ne l'aurait voulu. D'ailleurs, quand il se réjouit, dans « Le point de bascule », que les circonstances ne l'aient pas fait naître Noir, c'est avant tout parce qu'il sait bien qu'il vaut mieux, dans l'Amérique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle où l'esclavage vient juste d'être aboli, être Blanc, riche et en bonne santé que Noir, pauvre et malade.

Au début de la guerre, en 1861, Twain s'était engagé brièvement dans l'armée confédérée ; expérience de deux semaines qu'il raconta plus tard comme une aventure ratée de copains d'école. Né dans le Missouri, État esclavagiste mais frontalier

et très partagé au moment de faire sécession, il raconta plus tard que ses sympathies le poussaient plutôt vers l'Union. C'est finalement dans le Nevada, territoire neutre, qu'il passa la fin de la guerre : Twain demeure un homme de l'Ouest plutôt qu'un gentleman du Sud. Sa femme Olivia Langdon, qu'il épousa en 1870, cinq ans après la fin des hostilités, l'introduisit dans les cercles libéraux, traditionnellement abolitionnistes, de la côte Est. Olivia (Livy) est l'Ève décrite par Twain dans les deux « Journaux » : celle qui domine (ou croit dominer ?) par son intelligence ; celle qui l'aide à nommer les choses, à réinventer la langue, et qui le veille patiemment. On comprend alors mieux que le péché originel soit le premier maillon de la carrière littéraire de Twain, ainsi qu'il l'affirme dans « Le point de bascule ». C'est pendant qu'il faisait sa cour qu'il publia son premier livre, *Le Voyage des innocents*, en 1869 ; il fallait Ève, et la Chute, pour commencer à s'amuser vraiment. Et ce « Journal d'Ève » (1904), écrit dix ans après le « Journal d'Adam » (1893), en est un *addendum* indispensable qui est aussi une lettre d'amour posthume à Livy.

Dernière chute ? Twain lui survécut six ans. En 1905, dans un discours donné à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire, il expose le secret de sa longévité : pas d'exercice, pas de médecins,