



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

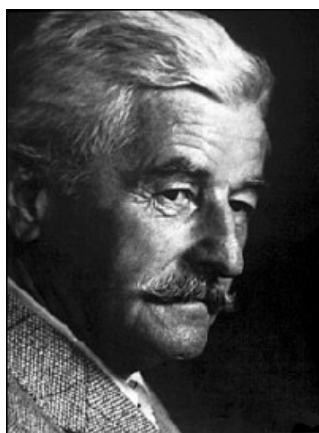
**André Durand présente**

William Cuthbert Falkner  
dit

**William FAULKNER**

**(États-Unis)**

**(1897-1962)**



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres  
qui sont résumées et commentées  
(surtout les romans '*Tandis que j'agonise*' et '*Requiem pour une  
nonne*', les recueils de nouvelles '*Treize histoires*' et '*Descends,  
Moïse*').**

**Bonne lecture !**

Né à New Albany, dans l'État du Mississippi, le 25 septembre 1897, il appartenait à une vieille famille sudiste établie de longue date dans le Mississippi mais ruinée par la guerre de Sécession, les Falkner. Il grandit dans l'atmosphère du vieux Sud, agraire et féodal. Les faits d'armes de son arrière-grand-père, un colonel de souche écossaise, au cours de la guerre du Mexique et de la guerre de Sécession, son dynamisme vindicatif et, enfin son assassinat dans un wagon du chemin de fer dont il avait créé la ligne, en firent un personnage de légende pour le jeune garçon qui, s'il pratiquait des sports et faisait de l'équitation, préférait aux études la lecture des romans de cape et d'épée de la bibliothèque familiale ou les contes héroïques de sa nourrice noire.

En 1918, rêvant de gloire militaire mais méprisant les Yankees, il s'engagea au Canada dans le "Royal Flying Corps" qui le détacha à Toronto. Mais l'armistice survint avant qu'il ait eu le temps d'achever son entraînement. Bien qu'il n'ait pas été envoyé en Europe, bien des pages de son œuvre furent consacrées à la guerre.

Démobilisé en 1919, il regagna le Sud avec un sentiment de frustration. Il tâta de divers emplois et s'inscrivit à l'université d'Oxford (Mississippi), "Ole Miss", qu'il fréquenta sans assiduité mais où sa verve et ses allures de dandy le rendirent très populaire. Son amie d'enfance, Estelle Oldham, qui était sa fiancée, venant de rompre, il se lança dans l'écriture et publia en adoptant le nom de Faulkner :

---

***"The marble faun"***

(1924)

*"Le faune de marbre"*

Recueil de poèmes.

Commentaire

Ce recueil de vers champêtres au titre mallarméen révéla la diversité des lectures de Faulkner : Shelley, Keats, les symbolistes français, T.S. Eliot.

Il fut publié à compte d'auteur, mais gagna le prix du "Mississippian".

---

William Faulkner renonça à poursuivre ses études, et, à l'instar de tant d'écrivains américains de sa génération, sauta d'un métier à l'autre : pilote d'avion, puis peintre en bâtiment, «bootlegger» et employé de librairie. En 1925, il partit pour l'Europe, séjourna brièvement à Paris.

---

***"The kingdom of God"***

*"Le royaume des cieux"*

(1925)

Nouvelle de 2 pages

Deux trafiquants d'alcool sont accompagnés, lors d'une livraison, par le frère de l'un d'eux qui est un idiot tenant à la main un narcisse. Un policier survenant, le frère se charge de détourner son attention tandis que l'autre, s'énervant, malmène l'idiot et provoque ainsi des cris tels qu'ils ameutent une foule. La conséquence? leur arrestation qui ne se fait pourtant qu'après que leur narcisse ait été réparé !

---

À son retour aux États-Unis, Faulkner s'établit d'abord à la Nouvelle Orléans (624 Pirate's Alley) où se lia d'amitié avec le romancier Sherwood Anderson qui l'incita à écrire un premier roman et le fit publier :

---

---

***“Soldier’s pay”***

(1926)

*“Monnaie de singe”*

Roman de 379 pages

Au lendemain de la Grande Guerre, les «héros» américains reviennent au bercail. Mais comment recommencer à vivre normalement après des années sur le front européen? Comment se reconstruire, pour tous ces personnages, pour, notamment, Donald Mahon qui, adolescent, rêvait d'héroïsme, est devenu aviateur, est maintenant défiguré par une terrible cicatrice, devient aveugle et, indifférent au monde qui l'entoure, se dirige petit à petit vers une mort inéluctable ; pour ce haut gradé, habitué à ce que tout le monde lui obéisse ; pour Gilligan qui, après avoir tremblé dans l'intensité des batailles, peine à s'enthousiasmer pour sa vie bourgeoise d'avant.

Commentaire

Le premier roman de Faulkner, qui est un fragment d'autobiographie sublimée, est généralement considéré comme un « roman anti-guerre », mais c'est plutôt un « anti-roman de guerre ». Si la guerre est présente à chaque page, ce n'est que par évocations, flashbacks, sous-entendus. Est montrée l'influence qu'elle a pu avoir sur les personnages, que ce soit ceux qui l'ont faite ou les autres, civils ou jeunes gens juste un peu trop jeunes, deux mondes qui sont opposés. Les situations sont complexes, le style accrocheur, les personnages profonds.

---

Ce roman étant passé presque inaperçu, Faulkner, ulcéré, s'embarqua comme matelot de pont sur un navire en partance pour la France. À Paris, presque sans argent, il vécut en solitaire, ne fréquenta personne. Délaissant ses propres hantises pour se tourner vers l'observation d'autrui, il écrivit :

---

---

***“Mosquitoes”***

(1927)

*“Moustiques”*

Roman

Au cours d'une croisière de luxe, un groupe d'artistes et d'intellectuels réunis par la grâce de quelque mécène dissertent à perte de vue et rivalisent de futilité.

Commentaire

Ce tableau des milieux littéraires de la «lost generation» qui est un exercice de style où Faulkner fit montre, à la manière de Huxley, de ses talents satiriques et qui n'est pas dénué d'artifices, n'eut aucune audience.

En 1948, le roman fut édité en France, avec une introduction de Raymond Queneau.

---

---

Amoureux de son Sud natal, ce «Deep South» où les Blancs, riches et pauvres, descendants, pour la plupart, de pionniers calvinistes écossais, coexistaient avec les Noirs dans un malaise d'autant plus oppressant que leurs destins étaient liés, inextricablement, par l'exploitation commune d'un sol ingrat,

William Faulkner vivait, de tout son être ce drame latent. Il s'est rendu compte que «*le petit timbre de poste*» de son sol natal méritait qu'on en fasse un livre. Ayant trouvé sa voie et sa voix, il s'employa à immortaliser le comté d'Oxford, en en faisant le comté imaginaire, mythique, de Yoknapatawpha («le pays où l'eau coule lentement à travers les plaines»), microcosme dont il a esquissé la topographie dans un plan annexé à "*Absalom ! Absalom !*", dont il allait conter l'histoire animée et faire vivre la population richement variée, montrant, avec un profond et compatissant humanisme, la déchéance et l'angoisse, effets de la dissolution des valeurs traditionnelles et de l'autorité à tous les niveaux de la société sudiste depuis la guerre de Sécession, en particulier, les abus que subissaient les Noirs de la part des Blancs, célébrant l'énergie, l'humour et la tragédie de la vie ordinaire. Il commença en rédigeant à Paris :

---

**"Sartoris"**  
(1929)

Roman

Bayard Sartoris, le fils du légendaire colonel John Sartoris, héros de la guerre de Sécession, est un homme vieillissant. Son petit-fils, aussi prénommé Bayard, revient de la guerre de 14-18 dans laquelle son frère jumeau, John, a été tué. Écrasé par la culpabilité, il multiplie les comportements suicidaires, en particulier au volant de sa voiture.

Commentaire

En un sens, cette course à la mort d'un ancien combattant de la guerre de 1914 hanté par la disparition de son frère jumeau, reprenait le propos de "*Monnaie de singe*". Mais ce drame contemporain de « la génération perdue » y est vécu dans la perspective d'une antique malédiction qui frappe la famille patricienne des Sartoris, dans l'ombre de l'ancêtre presque mythique qu'est le colonel Sartoris. Apparurent aussi les «*pauvres Blancs*» des collines, les Noirs et les Snopes.

Tout l'univers faulknerien était donc déjà présent dans ce roman : le comté de Yoknapatawpha, les familles Sartoris, Benbow, Snopes, qui allaient revenir régulièrement dans son oeuvre, le souvenir de la guerre de Sécession, le traumatisme de la Grande Guerre, les domestiques noirs, rappel permanent de l'esclavage, les impossibles rapports entre hommes et femmes, la violence qui couve et qui peut surgir à tout moment.

Et le roman illustre parfaitement l'idée que ce n'est pas ce que l'on raconte qui est important mais la façon dont on le fait, car on y trouve déjà son langage, sa façon d'enfermer la réalité dans des mots, l'intensité et la bouleversante poésie de sa prose.

Faulkner a bien senti que la rédaction du livre était une grande étape dans sa carrière d'écrivain. Il révéla dans une lettre : «*J'ai écrit LE livre, dont les autres n'étaient que les poulains.*» Des années après, interrogé sur l'ordre éventuel dans lequel il faudrait lire son oeuvre, il indiqua qu'il fallait commencer par "*Sartoris*". Mais, malgré son enthousiasme, il eut du mal à le publier, son éditeur l'ayant d'abord refusé ; il fallut qu'il accepte de le réduire d'un tiers, réduction qui fut opérée par son ami, Ben Wasson.

---

"*Sartoris*" ne fut pas bien accueilli. Cependant, l'impulsion était donnée et Faulkner comprit qu'il ne vivrait jamais assez pour épuiser son sujet.

À son retour aux États-Unis, il épousa Estelle Oldham, qui venait de divorcer, et, en 1931, ils s'installèrent à Oxford, dans un vieux manoir datant d'avant la guerre de Sécession, "*Rowenoak*", où il vécut en gentleman-farmer et qu'il ne quitta plus que pour de brefs séjours à la Nouvelle-Orléans, à New York, à Paris et à Hollywood.

Refusant la dénomination d'écrivain, il allait pourtant s'acharner, durant sept années, à l'écriture, les livres se succédant, même s'il eut beaucoup de mal à se faire publier, assurant sa subsistance en exerçant de petits métiers :

---

**“The sound and the fury”**

(1929)

“Le bruit et la fureur”

Roman de 250 pages

Cette oeuvre est divisée en quatre parties datées. Les trois premières sont chacune le monologue intérieur d'un membre de la famille Compson. Le premier est celui de l'idiot Benjy qui mêle sans cesse le présent et des lambeaux du passé rappelés par tel ou tel détail. Le deuxième, qui se situe dix-huit ans plus tôt, est le monologue clair et tragique de la fatale descente en enfer du deuxième frère, Quentin. Le troisième est celui du troisième frère, Jason, «*monstre de fourberie et de sadisme* », «*a typical son of a bitch* », vendeur dans une quincaillerie, qui poursuit de sa haine sa nièce de dix-huit ans, qui s'appelle elle aussi Quentin. La quatrième partie fait enfin apparaître physiquement les personnages et mène logiquement à la conclusion.

Commentaire

“Le bruit et la fureur”, oeuvre au titre shakespearien, est un livre difficile, complexe, d'une grande originalité d'écriture du fait des monologues joyciens. Les phrases sont souvent inachevées, des ellipses se glissent entre deux idées. De plus, deux personnages portent des noms identiques. La chronologie est bouleversée : Sartre, qui a étudié “*La temporalité chez Faulkner*”, a noté la valeur symbolique du geste de Quentin qui brise sa montre pour instaurer un temps sans horloge. La construction est celle d'une «*symphonie musicale*».

Mais ces longs monologues intérieurs ont une grande puissance évocatrice, illustrent la décadence du Sud à travers la déchéance d'une famille qui a été consommée vers la fin des années vingt. Le roman nous plonge au coeur de l'âme torturée des membres de la famille Compson. Cette dynastie jadis glorieuse est alors représentée par un débile profond, une nymphomane vieillissante, un employé de quincaillerie sordide et sadique dont le plus grand fantasme est d'éventrer son père et de retourner dans le ventre de sa mère. Une atmosphère de crime, d'inceste et de suicide accompagne leur naufrage. On a le tableau de différentes sociétés : le Sud (Noirs et petits Blancs), le Nord. Une référence est faite à la guerre de Sécession. Notons en passant que la quincaillerie, activité typiquement yankee, est pour Faulkner le symbole même de l'avalissement. Dans ce drame familial qui se déroule dans le sud des États-Unis alors que le pays est au bord de la crise économique, l'écrivain parvint à traduire avec maestria l'instabilité, le désordre de l'esprit et la fureur des âmes tourmentées.

Ce livre ne rencontra d'abord qu'un succès d'estime. Puis il a fait connaître Faulkner mondialement.

En 2008, à Montréal, Luce Pelletier, pour la première fois dans la francophonie, transposa le livre au théâtre, même si on peut estimer que c'est impossible. Pour arriver à ses fins, c'est-à-dire faire une pièce avec un roman aussi substantiel, elle fit appel à l'auteur Pierre-Yves Lemieux. Pour lui, le roman, avec ses passions pures et dures, ses personnages qui s'entredéchirent et qui, quand ils sont seuls, se dévorent eux-mêmes, brûlent, a un immense potentiel dramatique. Il se concentra sur les personnages principaux : la mère névrosée (Han Masson) et ses quatre enfants : Benjy (Patrick Hivon), le simple d'esprit ; Quentin (Francis Ducharme), l'étudiant suicidaire ; Jason (Pierre-François Legendre), le frère amer et jaloux ; et Caddy (Émilie Bibeau), objet de l'affection quasi-animale de Benjy, de l'amour incestueux de Quentin et de la haine farouche de Jason.

---

**“As I lay dying”**  
(1930)  
*“Tandis que j’agonise”*

Roman de 180 pages

Nous suivons, dans une famille rurale pauvre, le «clan Bundren», les derniers moments, la mort et le dernier voyage de la Mère, la «reine Addie Bundren». Dari, le fils que l'on dit bizarre, et Jewel, son frère, reviennent des champs. Cash, l'aîné, un excellent charpentier, scie et cloue toute la journée. Il prépare le cercueil de sa mère qui, de son lit, l'observe tandis qu'il lui montre telle ou telle planche. Le père, Anse, a promis à sa femme qu'il l'emmènerait dans leur attelage loin de chez elle, au cimetière de Jefferson afin qu'elle puisse reposer auprès des siens. Le père et Vernon Tull, le voisin, sont assis sous la véranda et discutent. Jewel appelle le cheval qu'il a échangé contre des nuits et des nuits de travail, cinq mois, à défricher la terre de M. Quick. Dewey Dell pense à ce saisonnier de la ville, Fali. Elle n'a pas de chance, l'enfant qu'elle porte a déjà deux mois. Peabody, le médecin, arrive. Il a encore pu passer le pont mais les pluies menacent de le détruire tant la saison est inclemente. Dans sa chambre, Addie Bundren meurt. Elle a mis dix jours à passer. Vardaman, le plus jeune, rentre avec l'énorme poisson qu'il a pêché. Le père a ordonné de le découper. Sa sœur, Dewey Dell, le fera cuire pour le médecin et la famille. C'est le docteur qui l'a tuée, pense Vardaman. De rage, il fouette les mules du docteur qui s'enfuient sous la pluie. Dewey Dell ne sait si elle se tourmente ou non. Peabody pourrait tant pour elle. Cash s'empresse de terminer le cercueil, avec des onglets, il faut que ça soit solide ! Ensuite, il rassemble ses outils avec soin. On a mis la mère dans le cercueil, habillée de sa robe de mariée. Puis on a cloué le couvercle. Vardaman croit que sa mère est un poisson. Il a perforé le cercueil pour qu'elle puisse voir mais la vrille est passée trop loin. Alors, à la veillée funèbre, on a recouvert le visage d'Addie d'un voile de moustiquaire. Whitfield, le prêtre, arrive trop tard pour confesser sa faute, le pont s'est écroulé. Alors, à défaut d'avouer qu'il est le père de Jewel, il préside la veillée. Cora Tull et les autres femmes chantent avec le prêtre. Pour les voisins, c'est une bénédiction qu'Addie soit débarrassée de son mari. Dari prétend que la mère de Jewel est un cheval. On transporte le cercueil ; la pente qui rejoint la route est tellement raide que Jewel court, le cercueil sur son dos. L'attelage est prêt. Cash emporte ses outils, un travail à faire chez Tuli, au retour. N'était la jambe qu'il a cassée lorsqu'il est tombé du toit de l'église, il aurait bien porté... Dewey Dell emporte des gâteaux pour les vendre à la ville. Vardaman pense aux bananes qu'il recevra, Anse aux dents qu'il se fera faire. Il n'a pas voulu que Jewel prenne son cheval, par respect. Jewel n'en a cure. Arrivés à la ferme de Samson, ils apprennent que le deuxième pont s'est écroulé, lui aussi. Il faut revenir en arrière pour trouver un gué. Au fleuve, Jewel passe devant. Dari et Cash restent sur la carriole. Il faut tenir le cercueil de la mère. Il faut passer. Anse a promis à Addie... Mais le courant est trop fort. La charrette se retourne. Les mules sont perdues. Sur l'autre rive, Anse et Vardaman parviennent à attraper Cash qui dérive au gré du courant. Sa jambe est cassée. Il a de la chance, c'est la même que l'autre fois. Entre-temps, Jewel et Dari ont fait passer le cercueil. Il faut replonger, aller chercher un à un les outils de Cash. Sa jambe, ça va, mais ses outils... Ailleurs, Cora Tuli pense à Addie. Elle était orgueilleuse, elle disait que Jewel la sauverait de l'eau et du feu. La famille Bundren arrive au grand complet à la ferme d'Armstid. Anse ne veut rien devoir à personne. On échange le cheval, l'argent que Cash gardait pour une machine à musique, tout pour les mules. Le corps sent de plus en plus. Vardaman a du mal à garder les rapaces éloignés. On appelle le vétérinaire pour qu'il soigne Cash puis on coule du ciment sur sa jambe. La gangrène s'installe. Mais il n'a pas mal, il y a plus urgent. Dari met le feu à la grange qui les abritait, il pense que la mère veut partir, elle en a assez du voyage. Une fois de plus Jewel, en sort, le cercueil sur le dos. Lorsqu'ils

sont arrivés à la ville, Dewey Dell va trouver un docteur ; contre dix mille dollars, peut être... Dari est confié à un institut psychiatrique, il pense trop, pas comme les autres... Anse va emprunter des bêtes. On enterre Addie et on va chez le médecin qui décrète que la jambe de Cash est perdue. Vardaman mange des bananes, le père revient avec un dentier neuf et une femme qui porte un gramophone. «*Je vous présente Mrs Bundren*», qu'il dit comme ça.

### Commentaire

Écrit en six semaines entre la première et la deuxième version de “*Sanctuaire*”, en suivant le même principe narratif que “*Le bruit et la fureur*”, ce roman, dont le sujet est fort simple, est composé de cinquante-neuf monologues de quinze narrateurs, leur confrontation aboutissant à un tableau complexe des caractères et des comportements de cette famille rurale qui est une véritable tribu, confirmant la virtuosité narrative de Faulkner qui confère à ces monologues une dimension poétique et symbolique tout à la fois.

Plusieurs lectures sont possibles : la première, évidente, la description des mœurs rurales dans le milieu des « *pauvres Blancs* », n'est pas la moins riche. Nuancée des portraits psychologiques des personnages qui se dévoilent peu à peu au fil de leurs monologues ou des témoignages, elle donne une vision saisissante de l'âme humaine. Samson, un voisin, a cette réflexion étonnante de justesse au sujet des femmes de “*Tandis que j'agonise*” : «*Mais elles se rendent la vie pénible en refusant de l'accepter telle qu'elle est, comme font les hommes.*» dont aucun ne se rebiffe sans pour autant être fatalistes : Tull aide ce paresseux de Anse par habitude et, songe-t-il, «*le Seigneur aussi, sans doute*». Mais Anse l'a promis, il fait donc le voyage, quoi qu'il lui en coûte. Bien sûr, chacun profite de l'occasion pour accomplir de petits rêves. L'un, un dentier, l'autre, une machine à musique... Mais ces préoccupations n'entachent en rien l'accomplissement de la parole donnée. Seule Dewey Dell voudrait changer son état. Et, tout au long de leur chemin, la mère, vivante dans leur esprit, règne une dernière fois (la première, sans doute) sur sa famille. Son monologue n'intervient d'ailleurs qu'au milieu du roman alors qu'elle est décédée depuis longtemps. C'est là un aspect capital de l'écriture de Faulkner : une chronologie affective et non temporelle. Quant à la nouvelle Mrs Bundren, elle n'est que la réaffirmation du quotidien après la parenthèse de la mort.

Le roman est aussi une lente épopée, une odyssee tour à tour tragique et burlesque, construite autour du thème central et révélateur de l'intrigue qu'est ce voyage de cette tribu dont la vie est comprise entre les souvenirs distincts de ses membres et un projet commun. Peu d'actes sont d'ailleurs décrits, le monologue favorisant la description de sa gestation et, somme toute, ce sont les éternelles fascinations qui se retrouvent : la folie, l'adultère, la mort, mais exprimées avec une étonnante force.

C'est l'ouvrage dont Faulkner s'estima le plus satisfait ; mais cette appréciation fut peut-être une compensation en regard du demi-échec qu'avait rencontré son précédent roman. L'audience du roman demeura cependant confidentielle ; il fut d'abord apprécié en France, Sartre et Jean-Louis Barrault comptant parmi ses premiers défenseurs. Ce dernier adapta le roman pour la scène sous le titre “*Autour d'une mère*”, monté à Paris dès 1935.

---

Faulkner accepta, à des fins alimentaires, de donner à la presse de nombreuses nouvelles, puis, à partir de 1932, de travailler comme scénariste à Hollywood.

Cependant, il n'en poursuivit pas moins son œuvre :

---

**“Sanctuary”**

(1931)

“Sanctuaire”

Roman de 270 pages

Dans le Sud des États-Unis, Temple Drake, jeune fille de bonne famille («*Mon père est juge*», répète-t-elle à chaque problème), se fait violer à l'aide d'un épi de maïs par le nabot Popeye, gangster froid et impuissant qui, ensuite, dans un bordel de Memphis, l'offre régulièrement à un ami pour profiter du spectacle à la satisfaction des trois protagonistes. Horace Benbow, un avocat qui a rencontré Popeye à la première ligne du livre, tente pour sa part de sauver de la mort un homme accusé à tort d'un meurtre commis par le violeur.

### Commentaire

Faulkner, décidé à gagner de l'argent, avait, au début de 1929, écrit en quatre mois une première version de "*Sanctuaire*" que son éditeur, effrayé par sa crudité, son obscurité libidinale, introduites de propos délibéré, refusa. Le romancier se remit donc au travail et produisit ainsi son roman sans doute le plus célèbre et le plus sulfureux : roman de la découverte du mal qu'André Malraux, dans sa préface à la traduction française (ce fut le premier roman de Faulkner paru en France mais la préface l'y lança), salua par une phrase restée célèbre : «*Sanctuaire, c'est l'intrusion de la tragédie grecque dans le roman policier*», tandis qu'André Gide en 1945 se récria : «*J'ai pensé devenir fou d'horreur et de détresse en lisant "Sanctuaire"*.» On ne peut, en effet, qu'être saisi par la puissance maléfique de Popeye qui, pour Faulkner cependant, n'est qu'un être perdu, et non un symbole du mal. Il oppose les forces de destruction du monde moderne à la nonchalance suicidaire du Sud conservateur.

Simone de Beauvoir en parla ainsi dans "*La force de l'âge*" : «*Nous n'avions pas compris Freud, il nous rebutait ; mais, dès qu'on nous présentait ses découvertes sous une forme pour nous plus accessible, nous nous passionnions. Cet "infrancassable noyau de nuit" qui se trouve au coeur de tout homme, nous avons refusé les instruments que les psychanalystes nous proposaient pour le briser ; l'art de Faulkner l'entamait, il nous entrouvrait des abîmes qui nous fascinèrent. Faulkner ne se bornait pas à nous dire que, derrière le visage de l'innocence, grouillent des immondices : il nous le montrait ; il arrachait son masque à la pure jeune fille américaine ; il nous faisait toucher, derrière les cérémonies doucereuses qui camouflent le monde, la tragique violence du besoin, du désir et des perversités qu'entraînent leur inassouvissement ; le sexe, chez Faulkner, met littéralement le monde à feu et à sang ; les drames des individus s'extériorisent en viols, en meurtres et en incendies ; ce feu qui, à la fin de "*Sanctuaire*", transforme un homme en torche vivante n'est qu'en apparence nourri par un bidon d'essence : il naît de ces intimes et honteux brasiers qui dévorent en secret les ventres mâles et femelles.*»

En effet, l'œuvre vaut mieux que sa sulfureuse et tapageuse réputation. L'humanité sordide qu'elle met en scène échappe aux stéréotypes du mélodrame comme du roman noir.

En novembre 1931, Faulkner, dans une lettre à sa femme, Estelle, parla d'une adaptation théâtrale qui aurait été faite de "*Sanctuaire*". Cette version théâtrale ne semble pas avoir été jouée et on n'en retrouve pas trace. Mais c'est peut-être là l'origine de l'idée qui aboutira à "*Requiem pour une nonne*".

---

---

### **"These thirteen"**

(1931)

*"Treize histoires"*

### Recueil de nouvelles

---

---

#### Première partie

Elle se compose de ce qu'on pourrait appeler des histoires de guerre, des choses vues, rapportées par l'ancien aviateur William Faulkner. Mais ce qu'il semble surtout avoir retenu de la guerre, c'est le désarroi moral des survivants, de ces morts virtuels du 11 novembre 1918, qui avaient «*depuis longtemps découvert que personne n'a de courage, mais que n'importe qui peut choir aveuglément dans l'héroïsme, comme on dégringole dans un regard d'égout ouvert au milieu du trottoir*» ("*Victoire*"). C'est leur puérité sereinement obstinée parmi le meurtrier vacarme : «*La guerre, une fois*



*qu'on est dedans, on se figurerait qu'elle va vous foutre la paix, qu'elle ne va pas s'amuser à vous jouer des tours de cochon» ("Tous les pilotes morts") ; leur ahurissement de chiens qui ont cassé leur chaîne, en cette nuit du 10 novembre qui, sous l'oeil paternel d'un M.P., réunit vainqueurs et vaincus, ou, si on aime mieux, tous les vaincus, dans la même philosophie désabusée, la même saoulerie désespérée, la même morne débauche, puisque, en fin de compte, «tous les hommes sont frères et toutes les femmes sont soeurs» ("Ad astra") ; enfin leur inaptitude, une fois la tourmente passée, à reprendre pied dans la vie, disons normale, dont ils ont perdu l'habitude ; leur souvenir indéfectiblement attaché, jusqu'à, et y compris, la pire déchéance, à ce temps d'exception où ils étaient quelque chose, eux qui, maintenant, parmi les autres humains, ne sont plus que des humains comme les autres, moindres que les autres.*

---

---

### **"Victoire"**

#### Nouvelle de 43 pages

Après la guerre de 14-18, un gentleman anglais revient sur les lieux des combats. En fait, c'est un Écossais qui, très jeune militaire, avait subi une injuste punition de la part d'un officier qu'il avait ensuite tué et remplacé, ce qui lui avait valu une médaille qui n'impressionnait pas du tout sa sévère famille. Aussi, à la fin de la guerre, la quitta-t-il très vite pour venir à Londres où il vécut d'abord bien, pouvant même se permettre son voyage en France, puis perdant son emploi et tombant dans la mendicité.

---

### **"Ad astra"**

#### Nouvelle de 28 pages

Dans la nuit du 10 novembre 1918, des pilotes alliés se saoulent dans un bistrot français. Il y a là des Américains : le narrateur, Bayard Sartoris, et Monaghan ; un Irlandais, Comyn ; un Anglais, Bland ; un Indien, le subadar, qui, lui, ne boit pas et affirme que tous les hommes sont frères. Or Monaghan a avec lui un prisonnier allemand qu'il veut ramener chez lui. Mais les Français protestent et injurient l'Allemand. Les pilotes, n'ayant plus rien à boire, voudraient aller trouver des femmes.

---

### **"Tous les pilotes morts"**

#### Nouvelle de 26 pages

Pour le narrateur, tous les pilotes sont morts le 11 novembre 1918 parce qu'ils ne sont pas restés fidèles à ce qu'ils étaient. Mais il en est un qui y est mort vraiment : l'Américain Sartoris qui courtisait la même Française que son supérieur, l'aristocrate anglais Spoomer. Sartoris libérait le chien qu'il enfermait quand il allait la rejoindre à Amiens et, un jour, il s'y rendit en avion, vola les vêtements du rival dans la chambre et, au retour, essaya de tuer le chien. L'Anglais fut renvoyé en Angleterre et lui, muté dans une autre escadrille où il trouva la mort.

#### Commentaire

La nouvelle complète le récit, fait par Bayard dans "Sartoris", de la mort de Johnny, son frère jumeau, et évoque les noms connus du vieux Bayard, de tante Jenny, d'Elnora, la négresse jaune.

---

### **"Crevasse"**

### Nouvelle de 13 pages

Pendant la Grande Guerre, un détachement progresse, deux des hommes soutenant un blessé. Ils sont intrigués par l'étrange configuration du terrain duquel émerge soudain un crâne puis d'autres formes où ils reconnaissent des Sénégalais qui y ont été gazés en mai 1915. Un éboulement les précipite dans un trou et ils se retrouvent quatorze, onze manquant. Le capitaine ordonne de les chercher en creusant mais, quand l'un d'eux atteint l'air libre, les autres se bousculent, abandonnant même le blessé.

---

---

### Deuxième partie

Ces nouvelles sont toutes situées dans le comté de Yoknapatawpha, l'écrivain se retrouvant donc sur ses terres, dans l'atmosphère et parmi les types qui lui sont familiers, dont il nous fait frôler le mystère des corps et des âmes :

---

---

### ***“Feuilles rouges”***

### Nouvelle de 35 pages

Dans le Sud des États-Unis, au début du XIXe siècle, des Indiens Choctaws gras, sédentaires, respectueux des formes de la tradition et de la justice, mais encore soumis à des superstitions et pleins de cruauté et de rouerie, ont, à l'exemple des Blancs, des esclaves noirs. À la mort de leur chef, qu'ils appellent «*l'Homme*» depuis que l'ancêtre a été considéré comme le propriétaire héréditaire de ces terres par un aristocrate français de la Nouvelle-Orléans, et à qui va succéder son fils, ils sont à la recherche de son esclave qui doit l'accompagner, donc être tué. Aussi s'est-il échappé, et la poursuite dure depuis plusieurs jours quand, piqué par un serpent, il est obligé de revenir.

---

---

### ***“Une rose pour Emily”***

### Nouvelle de 13 pages

Dans cette petite ville du Sud des États-Unis vient de mourir la très vieille et mystérieuse Miss Emily qui avait été exemptée d'impôts par un maire d'autrefois, le colonel Sartoris, et refusait hautainement d'en payer aux nouvelles administrations. On se rappelait la seule relation qu'elle avait eue, avant de se cloîtrer quarante ans dans sa vaste demeure «*remplie d'ombres et de poussière*», avec un homme du Nord qui n'était que de passage et qu'on n'avait pas revu alors qu'elle s'était procuré de l'arsenic. On découvrit, dans la chambre fermée, son corps devenu inséparable du lit où il y avait encore l'empreinte d'une tête et un cheveu. À l'insu de tous, elle avait vécu, et couché toutes les nuits, avec le cadavre décomposé de l'homme qu'elle avait aimé.

---

---

### ***“Un juste”***

### Nouvelle de 20 pages

Le narrateur, enfant, écoutait le vieux Sam Fathers qui vivait avec les Noirs sans en être un. Il racontait ce qu'il avait lui-même appris d'Herman Basket. Du temps où l'Indien Doom était devenu le maître de la plantation après son séjour à La Nouvelle-Orléans et avait fait pousser jusque chez lui un

bateau échoué dans la rivière, la rivalité entre le père d'Herman et un Noir à propos de la femme de celui-ci, qui devait être réglée par un combat de coqs, l'avait été quand le Noir avait produit un homme nouveau, étrange, qu'on appela «*Avait-Deux-Pères*».

### Commentaire

La nouvelle est imprégnée de cet humour si particulier et si âpre qui éclate parfois, en de brèves et brûlantes étincelles, dans les oeuvres de Faulkner. Elle rapporte un épisode de l'enfance de Caddy, Jason et Quentin, personnages principaux de "*The sound and the fury*".

---

### **"Chevelure"**

#### Nouvelle de 21 pages

Dans les années trente, dans une ville du Mississippi, le narrateur vient d'ailleurs travailler chez le coiffeur Hawkshaw. C'est un homme terne et silencieux, éternelle dupe de sa générosité, resté fidèle à une nuance de cheveux «*ni bruns ni blonds*», ceux de sa fiancée morte. Aussi ne s'intéresse-t-il qu'à Susan Red, une petite fille à qui il coupe les cheveux. Elle s'éloigne de lui pour devenir une petite traînée de Jefferson. Mais il finit par l'épouser en mémoire de la fiancée qu'il eut dans une autre ville. Mais elle était morte, et sa mère étant morte aussi, il s'est consacré pendant des années à payer et (lors de ses congés) à entretenir la maison. Le narrateur apprend que, maintenant qu'elle est payée, il l'habite avec Susan.

---

### **"That evening sun"** **"Soleil couchant"**

#### Nouvelle de 23 pages

Quentin raconte comment, durant leur enfance, à elle, à son frère et à sa sœur, venait parfois faire la cuisine chez eux Nancy, une jeune Noire dont ils comprenaient mal qu'elle avait une conduite scandaleuse : elle se prostituait ; mise en prison, elle avait tenté de se suicider ; surtout, elle vivait avec Jésus, un homme que leur père leur demandait d'éviter. Alors qu'il était parti mais qu'elle avait peur qu'il soit de retour et qu'il la tue, elle demanda de rester dans leur maison, de se faire raccompagner chez elle, de les garder avec elle. Mais leur père vient les chercher et...

### Commentaire

Le titre original, "*That evening sun*", est emprunté aux paroles du célèbre "*Saint Louis blues*". La nouvelle, qui rapporte un épisode de l'enfance de Caddy, Jason et Quentin, personnages principaux de "*The sound and the fury*", est découpée en six chapitres. À la fin, demeure l'incertitude sur ce qui a bien pu arriver à Nancy. Le point de vue est celui d'une petite fille, Quentin, qui ne comprend pas bien ce qui se passe, qui ne comprend pas par exemple que Nancy se prostitue (d'où l'épisode de l'homme blanc qui ne l'a pas payée) et que c'est pour cela qu'elle va en prison. Si les dialogues sont réalistes, la narration n'est pas si simple : le début du texte est un tableau assez littéraire du Jefferson du temps où la narratrice est adulte («*Le linge sale [...] s'enfuit [...] comme un fantôme [...] avec un bruit [...] semblable à la soie qu'on déchire*») puis du Jefferson de quinze ans auparavant quand les négresses portaient le linge dans des ballots. La nouvelle peint une région où il n'y a pas de tensions entre les Noirs et les Blancs : les uns acceptent leur misère et sont non seulement les employés des autres mais aussi comme des

membres de la famille (c'est pourquoi les enfants peuvent aller dans la maison de Nancy et que le père peut la raccompagner). Toutefois, la misère entraîne l'alcoolisme, la prostitution, le proxénétisme, la violence conjugale, etc.

Les enfants ignorent la réalité de la situation, d'où les questions naïves qu'ils posent. La nouvelle est l'analyse la plus subtile et la plus poignante de la peur instinctive des enfants devant la crainte superstitieuse des grandes personnes et, par contre, leur heureuse insouciance de leur méconnaissance absolue du danger réel, dont la notion même leur échappe. Les adultes blancs manquent de sensibilité aux malheurs des Noirs alors que les enfants sympathisent et partagent les craintes de Nancy.

On allait retrouver Nancy Mannigoe dans *“Requiem pour une nonne”*.

---

### ***“Septembre ardent”***

#### Nouvelle de 18 pages

Dans le salon de coiffure d'Hawkshaw, les clients sont excités par une rumeur à propos d'un «nègre», Will Mayes, faussement soupçonné d'avoir attaqué, insulté, terrorisé, Miss Cooper, une bourgeoise blanche dont la beauté a fait effet autrefois mais qui est restée célibataire à la suite d'une liaison adultère : maintenant montée en graine, le regret de sa jeunesse et l'indifférence des hommes lui ont tourné la tête. Le coiffeur, impétinent redresseur de torts, essaie en vain de les retenir, de s'opposer au lynchage. Il les suit quand ils partent avec un ancien militaire. Le «nègre» est trouvé, se laisse, tout en protestant, menotter et emporter dans une voiture hors de laquelle le coiffeur se jette. Et Miss Cooper, soutenue par ses amies, se rend au cinéma mais est prise d'une interminable crise de fou rire.

---

### Troisième partie

Cette partie, plus courte, ne contient que trois nouvelles dont les deux premières se situent en Italie, la troisième, quelque part hors du monde :

---

### ***“Mistral”***

#### Nouvelle de 42 pages

Au nord de Milan où règne un vent incessant, deux Américains qui s'arrêtent dans un village essaient de comprendre ce qui s'est passé entre le curé, sa pupille, le jeune homme qu'elle aimait, mais qui avait dû partir au service militaire, et son fiancé avec lequel elle avait fait retarder son mariage, qui venait de mourir et dont l'enterrement a lieu. Or ils constatent que le jeune soldat est de retour, qu'il rencontre la jeune fille, que le curé, en proie à une grande douleur, les espionne et qu'un policier en civil est dans le village. N'est-ce pas à cause de «*ce sacré vent*»?

#### Commentaire

Avec ce murmure de vent qui parcourt le récit d'un bout à l'autre, cette obscure histoire d'amour, devinée, entrevue par éclipses, qui en constitue la trame, le ciel d'un vert acide, l'obsession des cloches, l'enterrement au crépuscule, les personnages qui apparaissent et disparaissent comme des marionnettes ballottées par la rafale et par le destin, est peut-être la chose la plus directe, la plus colorée, et, somme toute, à bien des égards, l'une des plus remarquables qu'ait écrites Faulkner.

---

### **“Divorce à Naples”**

Nouvelle de 20 pages

Membres de l'équipage d'un cargo américain arrivé à Naples, George et Carl sont montés ensemble à Galveston, l'un protégeant l'autre dont on se demande s'il est puceau. Or, un matin, ils ne sont pas rentrés : George est en prison à la suite de l'esclandre qu'il a fait quand il a constaté que Carl avait filé avec une femme. Quand il revient, il s'absorbe dans son travail, ne parle pas à George jusqu'à ce qu'après plusieurs jours il lui pose une question sur la conduite à tenir avec les femmes et que les deux hommes, se réconciliant, dansent de nouveau ensemble.

#### Commentaire

Cette histoire d'amour entre deux matelots, sans obscurité, sans mystère (sinon de ces raisons du coeur ou de la chair qui font, comme dit un des personnages, que «*le chien est retourné à ses vomissements*») est un exemple de ce terrible humour à base de puritanisme qui circule dans certains récits de Faulkner.

---

### **“Carcassonne”**

Nouvelle de 6 pages

Un pauvre Blanc qu'on prend pour un poète, logé en compagnie d'une femme dans un local de la Standard Oil Company où il se blottit sous une feuille de papier goudronné, est envahi par des réminiscences inattendues de “*La Jérusalem délivrée*”, la pensée de la résurrection («*Je suis la résurrection et la vie*») et de visions de profondeurs sous-marines («*entrechoquant depuis longtemps ses os paisibles au fond de la mer*») et aboutit decrescendo à la vision cosmique que suscite l'accord final : celle de «*la sombre figure de la Terre, sa mère*».

#### Commentaire

La composition est, comme celle de “*The sound and the fury*”, d'un ordre essentiellement musical. Sous sa forme secrète et fulgurante, cette nouvelle n'est que vision et musique pures, évocation héroïque et féerique soutenue, prolongée, par des thèmes alternés et repris.

---

#### Commentaire sur le recueil

Ces nouvelles font penser qu'elles sont, en marge des romans, des matériaux surabondants mis provisoirement en réserve pendant l'achèvement de l'édifice, et prennent dans l'ensemble, au moment venu, leur place significative. Elles fournissent des points de repère, laissent entrevoir de temps en temps les portions d'un fil conducteur. Elles sont divisées en trois parties, dans chacune desquelles l'auteur a réuni celles qui semblent appartenir à une certaine communauté d'époque, de lieu, de situation.

---

### **“Light in August”**

(1932)

“*Lumière d'août*”

Roman de 370 pages

À la suite de l'incendie d'une maison et du meurtre de sa propriétaire, Joe Christmas est recherché par la police. On découvre alors le passé de ce métis, en butte depuis sa naissance au racisme, au puritanisme et à l'intolérance, qui trouveront leur apothéose dans un dénouement barbare.

### Commentaire

C'est sur l'histoire secondaire d'une jeune femme à la recherche du père de son enfant (comme elle est en délivrée, on a proposé comme autre traduction du titre : "Légère en août") que viennent se greffer celles des autres personnages dans un roman construit sur le principe du retour en arrière. La poursuite amoureuse de l'innocente Lena peut être considérée comme un voyage initiatique, comme l'est l'interminable poursuite de Joe Christmas au bout de laquelle il découvre qu'il ne pourra échapper à sa malédiction que pour entrer dans sa mort.

Le roman est l'orchestration magistrale du thème faulknérien par excellence : la malédiction qui pèse encore sur le Sud dans les années vingt en raison de la question raciale. Il y donna au problème noir et à ses conséquences, violentes, absurdes, une ampleur exemplaire. Victime et bourreau tout à la fois, Joe Christmas accomplit son destin que le conduit au lynchage, comme un rite sacrificiel.

---

---

### ***"Dr Martino and other stories"***

(1934)

*"Le docteur Martino et autres histoires"*

### Recueil de quatorze nouvelles

---

---

### ***"Dr Martino"***

*"Le docteur Martino"*

### Nouvelle

### Commentaire

La nouvelle est la preuve du souci obsédant qu'avait Faulkner des problèmes posés par la sexualité féminine, présentée ici dans son mystère.

---

---

### ***"Foxhunt"***

*"Chasse au renard"*

### Nouvelle

### Commentaire

La nouvelle est la preuve du souci obsédant qu'avait Faulkner des problèmes posés par la sexualité féminine, présentée ici dans son mystère.

---

---

### ***"The hound"***

*"Le chien"*

### Nouvelle

Un cadavre est enfoui dans un tronc d'arbre.

Commentaire

Cette macabre histoire prendra sa valeur dans *"Le hameau"*.

---

***"Death drag"***  
*"Course à la mort"*

Nouvelle

Les lendemains de la guerre sont amers et dangereux pour les aviateurs désœuvrés.

---

***"There was a queen"***  
*"Il était une reine"*

Nouvelle

La fameuse miss Jenny DuPré meurt.

Commentaire

Ces très belles pages se retrouveront dans *"Sartoris"*.

---

***"Smoke"***  
*"Fumée"*

Nouvelle

Apparaît Gavin Stevens, avocat bavard au grand cœur.

Commentaire

C'est une habile histoire policière. Gavin Stevens sera le personnage central et « engagé » d'une trilogie d'ouvrages sur la question noire : *"L'intrus"*, *"Le gambit du cavalier"* et *"Requiem pour une nonne"*.

---

***"Turn about"***  
*"Chacun son tour"*

Nouvelle

Pendant la guerre aérienne en 1914-18...

Commentaire

La nouvelle est un « tour de force », si l'on songe que, comme nous le savons maintenant, Faulkner n'a jamais fait la guerre.

---

**“Beyond”**

“Au-delà”

Nouvelle

C'est l'affrontement au paradis d'un agnostique et d'un croyant.

Commentaire

Le choix de l'agnostique est typiquement faulknérien (conserver la douleur plutôt qu'abandonner le doute). Cette histoire confirmait que Faulkner n'était pas un écrivain à thèse.

---

**“Wash”**

Nouvelle

Commentaire

Ce fut la première version du terrible récit de la mort de Sutpen au chapitre VII d’*“Absalom ! Absalom !”*.

---

**“Elly”**

Nouvelle

Commentaire

La nouvelle est la preuve du souci obsédant qu'avait Faulkner des problèmes posés par la sexualité féminine, présentée ici dans son hystérie. Elle paraît devoir son thème et sa tonalité à Sherwood Anderson.

---

**“Black music”**

“Musique noire”

Nouvelle

Commentaire

Faulkner disait lui-même que c'était «*un tour de force ésotérique, et rien de plus*».

---

**“Leg”**

“La jambe”



## Nouvelle

### Commentaire

C'est la simple et maladroite analyse de l'obsession d'un amputé.

---

**“Mountain victory”**  
“Victoire dans la montagne”

## Nouvelle

En 1865, dans les montagnes du Tennessee, une implacable et meurtrière tension oppose un jeune officier sudiste et son serviteur noir, de retour de la guerre, et une famille de « *hillbilly rednecks* » ou pauvres Blancs des montagnes.

### Commentaire

Dans cette nouvelle, qui est une des plus belles histoires jamais écrites sur la profondeur silencieuse des conflits suscités par la guerre de Sécession, Faulkner a donné la quintessence de sa vision de la plus grande épreuve qu'ait connue l'Amérique.

---

**“Honor”**  
“Honneur”

## Nouvelle

Les lendemains de la guerre sont amers et dangereux pour les aviateurs désœuvrés.

---

**“Pylon”**  
(1935)  
“Pylône”

## Roman

Pendant trois jours, a lieu un festival aérien organisé pour l'inauguration de l'aéroport New Valois. Toute l'équipe Shumann (Roger Shumann, le parachutiste, Laverne [qui est leur femme], l'enfant [qui est le leur à eux trois] et Jiggs, le mécano) y est venue et elle est observée par un reporter, un être qu'on aurait dit «*évadé du placard d'un médecin*», un «*être à l'air penaud, véhément et pataud, squelettique, dégingandé, impondérable, impétueux*». Il est fasciné par les rapports qui lient ces gens, par leur air d'épopée minable et grandiose. Il boit avec eux qui sont inaccessibles ; il consacre une, deux, trois, dix semaines de son salaire afin de les aider. Mais quel espoir pour lui qui n'appartient qu'à la foule misérable des passants? Il aide Shumann à se procurer un autre avion, le sien ayant été accidenté, et il se tue avec. Le parachutiste et l'enfant repartent vers l'inconnu. Le reporter écrit un article-épitaphe pour Shumann, qui est un cri de révolte contre les Autres, les immobiles, les assis, les hommes, et il s'efface, «*épave morale et spirituelle clamant son débile Que suis-je? dans le désert du hasard et de la déroute*».

### Commentaire

Ce roman fait figure d'interlude dans l'œuvre de Faulkner. Il fut d'ailleurs écrit en quelques mois, comme diversion d'une crise dans la composition d'*“Absalon ! Absalon !”*, à partir d'un matériau

largement autobiographique (l'inauguration, le 14 février 1934, de l'aéroport Colonel A. L. Shushan à La Nouvelle-Orléans, et le frère de Faulkner qui inspira le personnage de Shumann et se tua en avion, après la composition du roman), *"Pylône"* est une histoire isolée. Le roman n'a jamais joui d'une grande considération aux États-Unis, où on l'a longtemps considéré comme un livre où s'accusent les pires défauts de Faulkner, où l'anecdote est mince (trop attachée au personnage de Shumann, alors que c'est le reporter qui donne son poids au livre).

Pourtant, Faulkner, ici comme ailleurs, chargea le langage de suffisamment de puissance pour faire surgir la folle histoire de la condition humaine, l'insondable et vertigineux mouvement des âmes travaillées par le temps et leur destin, le livre ayant l'atmosphère de grande tragédie habituelle à ses romans. C'est une charge sans merci contre le monde moderne et l'anéantissement de la personne humaine qu'il entraîne ; une interrogation angoissée du secret à l'œuvre derrière les gestes, les regards, les mots, derrière la trame du fait divers et de la vie.

Traduit en français en 1946, il a été porté aux nues par Albert Camus.

---

---

***"Absalom ! Absalom ! "***

(1936)

*"Absalon ! Absalon !"*

Roman

Quentin Compson narre à son camarade de Harvard, le Canadien Shreve McCannon, telle qu'il l'a entendue lui-même, à Jefferson, racontée par la vieille Miss Rosa Coldfield, belle-sœur de Stupen, l'histoire de celui-ci.

Parce qu'il avait été éconduit, enfant, à la porte d'une riche villa de planteur, par un valet noir en livrée, Thomas Sutpen décida lui aussi d'avoir une plantation, des valets, des esclaves. Sa volonté de puissance n'allait plus connaître de limites. Il allait tout faire pour réaliser ce qu'il appelait lui-même « *le projet* ».

Douze ans plus tard, il fit son apparition dans la ville de Jefferson et, grâce à une fraude, obtint des terres des Indiens. Aidé de vingt nègres sauvages et d'un architecte français, il construisit la plus grande maison de toute la contrée. Seul le général Compson savait comment Sutpen s'était procuré ses esclaves. Alors qu'il travaillait dans une plantation de sucre, à Haïti, il avait épousé la fille du riche planteur et en avait eu un fils. Ayant appris qu'elle avait du sang noir, il la répudia, et s'enfuit en emmenant les vingt esclaves à titre d'indemnité.

À Jefferson, il se maria de nouveau avec une jeune fille, Ellen Coldfield, qui lui donna un fils, Henry, et une fille, Judith. Il devint le planteur le plus riche du comté et il sembla que « *le projet* » était réalisé. Henry alla faire ses études à l'université du Mississippi. Il revint chez son père, accompagné d'un ami plus âgé que lui, Chades Bon, qui se fiança à Judith. Or Sutpen apprit que Charles Bon n'était autre que le fils né de son premier mariage. Il chassa le visiteur. Henry, qui refusa de croire à son degré de parenté avec Charles Bon, s'enfuit avec celui-ci.

La guerre de Sécession survint. Les trois hommes se battirent (Sutpen devint colonel du régiment commandé en premier lieu par John Sartoris). Tous trois survécurent. Après la guerre, Charles Bon décida d'épouser Judith. Pour empêcher l'inceste, Henry tua son demi-frère devant la porte du domaine et s'enfuit.

Sutpen rentra à son tour pour trouver sa femme morte, ses esclaves dispersés, ses terres ruinées et saisies pour dettes. Avec courage, il essaya de restaurer sa fortune, mais il échoua et se vit réduit à tenir une boutique, à un croisement de routes. Il avait alors plus de soixante ans. De nouveau, il voulut avoir un descendant, et proposa à la sœur cadette de sa femme, Miss Rosa, demeurée vieille fille, de lui donner un enfant : si c'était un fils, il l'épouserait. Outragée, Miss Rosa refusa. Sutpen séduisit la petite-fille d'un pauvre Blanc qui avait été son domestique toute sa vie, Milly Jones. Mais il perdit espoir quand Milly Jones accoucha d'une fille. Sutpen fut tué par le grand-père de Milly.

Judith survécut à son père quelques années. Charles Bon eut un fils, à la Nouvelle-Orléans, d'une femme ayant, comme lui, du sang noir. Henry Sutpen revint à la maison pour mourir. La propriété fut

dévastée par un incendie. Le seul survivant était un certain Jim Bond, à moitié idiot et plus qu'à moitié Noir, petit-fils de Charles Bon.

### Commentaire

De retour au Yoknapatawpha, Faulkner s'attache aux problèmes posés par les relations interfamiliales et le mélange de races. Il a écrit de sa prose implacable un grand roman sur la guerre de Sécession où l'on découvre tous les éléments de la société sudiste à travers l'histoire de ce démon mégalomane qu'est Sutpen dont la sombre destinée est inscrite dans une trame complexe et polyphonique. Si c'est en apparence la guerre de Sécession qui provoqua la chute de la maison Sutpen, la faute tragique du héros fondateur, la fraude qui lui permit de dépouiller les Indiens, sa bigamie, son alliance avec « *le sang noir* », est le véritable ressort de cette tragédie et la cause de la malédiction biblique qui frappe sa descendance. Faulkner présenta le roman à l'un de ses amis en ces termes : « *C'est l'histoire d'un homme qui par orgueil voulait un fils, et qui en eut tant qu'ils le détruisirent...* ». Il y revenait en effet au thème de la déchéance familiale.

À travers le double prisme de Quentin Compson (le personnage du "*Bruit et la fureur*" est devenu un jeune homme bien sous tout rapport, même s'il a toujours, de temps à autre, une petite pulsion meurtrière) et de Miss Rosa Coldfield, nous est racontée l'histoire de Thomas Stupen et de sa descendance. Cet homme, qui a été traumatisé alors qu'il n'était qu'un enfant, quand un nègre le mit à la porte, a, dans son désir de grandeur véritablement démoniaque, tenté de s'élever au dessus de sa condition de petit Blanc et de rejoindre la caste des riches planteurs du Sud, mais a connu la chute, et des tragédies ont frappé tous sa descendance maudite au creux d'une modernité malade et qui pense s'être résolument débarrassé de toute transcendance, avoir perdu l'origine, avoir effacé l'autorité.

'*Absalon, Absalon !*' peut être interprété comme le tableau des affres d'une quête de la pureté première, bien évidemment perdue en raison des péchés commis, quête entreprise au moyen du langage, à la fois objet de toutes les attentions de l'écrivain et de ses critiques les plus virulentes.

Mais Faulkner qui, auparavant, écrivait d'une traite ses textes et les rendait complexes dans un second temps, cette fois d'emblée introduisit, pour dévoiler peu à peu l'histoire, beaucoup de personnages, beaucoup d'intrigues entremêlées, beaucoup de monologues ou de dialogues de personnes plus ou moins identifiées, beaucoup de digressions, beaucoup de phrases longues, péchant donc par excès. Ce n'est sans doute pas le livre de Faulkner le plus facile à lire mais c'est peut-être celui où sa voix est la plus personnelle, la plus originale. On peut y voir un très long poème en prose où les obsessions et souffrances de ses personnages s'expriment le mieux, où il faut se laisser porter par le rythme de la phrase, atteindre presque un état second, vivre une sorte de rêve éveillé.

---

Entre 1934 et 1936, Faulkner publia dans des journaux six nouvelles qui sont des chroniques du temps de la guerre de Sécession (dont l'ombre plane sur presque tous ses livres) : "**Ambuscade**" (29 septembre 1934), "**Retreat**" (13 octobre 1934), "**Raid**" (3 novembre 1934), "**Drusilla**" (avril 1935), "**L'invaincu**" (14 novembre 1936), "**Vendée**" (5 décembre 1936). Mais, lors de la publication en volume, il revisa ces textes ("**Drusilla**" fut titrée "*Skirmish at Sartoris*" - "**L'invaincu**" devint "*Riposte in tertio*" et donna son nom au roman), et y ajouta un septième : "**An odor of verbena**". L'ensemble fut :

---

**"The unvanquished"**

(1938)

**"Les invaincus"**

## Roman

Dans le comté de Yoknapatawpha, la guerre de Sécession est vue à travers le regard d'un adolescent, Bayard Sartoris, le fils du légendaire John Sartoris, qui est trop jeune pour pouvoir y prendre part. De ce fait, ce n'est pas l'aspect héroïque ou vraiment guerrier qui nous est montré, mais plutôt les « dommages collatéraux » : la faim, les destructions matérielles, la mort d'être chers qui se passent surtout au loin et qu'on apprend bien après. Et ce sont des femmes qui sont les personnages forts : Drusilla, tante Louisa et surtout la solide et déterminée grand-mère, Rosa Millard. Mais il y a aussi l'ami noir de Bayard, Ringo.

## Commentaire

Le roman est d'abord une chronique de la guerre loin des champs de bataille et une impitoyable condamnation de la violence et de la folie des hommes indifférents à la souffrance qu'ils peuvent infliger. C'est aussi le roman de formation du jeune Bayard Sartoris. C'est enfin un roman bien moins difficile d'accès que certaines des oeuvres plus connues de Faulkner.

---

---

En 1939, Faulkner clama à l'un de ses amis : « *Bon Dieu, c'est moi le meilleur écrivain d'Amérique !* »

---

---

### ***"The wild palms"***

(1939)

*"Les palmiers sauvages"*

### Recueil de deux nouvelles

---

---

### ***"If I forget thee, Jerusalem"***

*"Si je t'oublie, Jérusalem"*

## Nouvelle

Harry Wilbourne, interne assez médiocre dans un hôpital de La Nouvelle-Orléans, fuit le Sud où la vengeance est la solution inéluctable à tous les conflits, et s'en détourne pour emprunter une voie pacifique. Mais il part avec Charlotte Rittenmeyer, femme mariée, indocile, genre artiste qui veut s'émanciper. Ils prennent le train, échouent à Chicago puis dans le Wisconsin. Et, comme il en vient à détruire l'objet de sa passion, leur liaison tragique se termine par la mort de Charlotte.

## Commentaire

Le titre est tiré d'un psaume qui rappelle la captivité des Juifs à Babylone. Ce thème de la captivité, de la privation de liberté, littérale ou métaphorique, est central dans la nouvelle qui est l'un des plus douloureux textes que Faulkner ait écrits et où la souffrance atteint peut-être sa plus grande intensité. Harry et Charlotte, ces deux noyés de l'amour, font un voyage initiatique où ils découvrent l'impossibilité de la liberté à l'intérieur de leur amour. Ils ressemblent à Adam et Ève chassés du paradis par Dieu lui-même. Congédiés pour on ne sait quelle faute, ils errent autour d'un purgatoire urbain et finissent par atteindre, titubants, mal achevés, on ne sait quel dépôt de fleurs pourries. Charlotte Rittenmeyer est le personnage féminin de Faulkner le plus déchirant. Dans cette nouvelle, il dévoila bien son pessimisme sur le couple.

Sa manière d'écrire y fut différente de celle qu'il a dans ses autres livres : sarcastique, heurtée, saccadée, réfractée, avec des dialogues d'une coupante sécheresse, une manière autoritaire et brusque d'enchaîner les épisodes. Il ne déroula pas sa prose : il crayonna avec rage. Pour une fois, le récit est ténu. On a sans doute là l'oeuvre dans son précipité de chagrin.

---

***"The wild palms"***  
***"Les palmiers sauvages"***

Nouvelle

Un détenu (dont le nom n'est jamais révélé) lutte, avec une stoïque persévérance, contre la grande inondation du Mississippi, en 1927, pour sauver des eaux tumultueuses une femme enceinte.

Commentaire

Il y est évoqué un second avènement du Christ : *«Si Jésus revenait aujourd'hui, nous devrions aussitôt le crucifier pour nous défendre, pour justifier et préserver la civilisation que nous avons créée et perfectionnée à l'image de l'homme au prix deux fois millénaire de notre labeur, de nos souffrances, de notre mort dans les cris et les blasphèmes de rage, d'impuissance et de terreur.»*

Les critiques français ont accueilli *"Les palmiers sauvages"* avec beaucoup plus de compréhension que les compatriotes de l'auteur.

---

***"The hamlet"***  
**(1940)**  
***"Le hameau"***

Roman

Dans le Sud du temps de la guerre de Sécession, Flem Snopes, un «pauvre Blanc» aux origines obscures mais qui est volontaire, énergique, qui est un marchand ambulant de machines à coudre, entame sa douteuse carrière et, avec sa finesse et sa fourberie, entreprend la conquête de Jefferson à partir du «Frenchman's Bend», une hameau construit sur les ruines d'une plantation qui avait été imposante. Mais le centre de gravité du livre est tenu par une créature autrement dérangement : Eula, une Lolita du Sud qui flambe d'une sensualité innocente mais puissante, rendant fous les écoliers comme l'instituteur et les hommes mariés.

Commentaire

Dans ce livre, premier volet de la trilogie de la famille Snopes, qui est l'exacte antithèse des clans aristocratiques naguère déchus, on trouve le versant balzacien de Faulkner pour évoquer Flem Snopes, et son versant à la fois métaphorique et salace pour évoquer Eula. C'est une critique mordante des grandes prétentions du Sud d'avant la guerre de Sécession et sa chute vertigineuse après et sa reconstruction. Il y développa le mieux ses qualités de conteur brutal, utilisant toutes les ressources du cinéma : plongées, contre-plongées, montage serré, séquences en parallèle, collisions d'actions, panoramiques collectifs sur une communauté. Il s'abandonna à sa tranquille virtuosité narrative, à son art de voyeur, à sa faculté de saisir, sous l'histoire, la pure coulée du temps, d'un temps historique et d'un temps mythologique.

---

**“Go down, Moses and other stories”**

(1942)

“Descends, Moïse”

Recueil de sept nouvelles

Commentaire

Les sept nouvelles forment un roman qui couvre plus d'un siècle de l'histoire de la famille McCaslin, examinant sa vie quotidienne pour montrer les épreuves subies et les succès remportés. Elle est dominée par le personnage et la voix unificatrice d'Isaac McCaslin, «*Uncle Ike*», qui devient un vieil homme, «*l'oncle de la moitié d'un pays et le père de personne*». Faulkner s'y attacha aux problèmes posés par les relations interfamiliales, l'opposition entre les régisseurs et les propriétaires, les héritages, l'esclavage, le mélange de races, les relations entre les humains et la nature, la disparition de la sauvagerie.

---

**"Wash"**

Nouvelle

Vers 1859, McCaslin Edmonds, qui est simplement appelé «*the boy*» ou «*Cass*», vit avec ses oncles, Theophilus et Amodeus McCaslin, appelés respectivement «*Uncle Buck*» et «*Uncle Buddy*» par la plupart des personnages. On apprend que «*Tomey's Turl*», un esclave sur la plantation McCaslin, s'est enfui. Ce n'est pas la première fois que cela arrive, et «*Uncle Buck*» et «*Uncle Buddy*» savent où il s'en va toujours : c'est à la plantation voisine de Hubert Beauchamp pour y voir son amoureuse, une esclave nommée Tennie. Beauchamp lui-même a une soeur célibataire, Sophonsiba, qui semble sentimentalement intéressée par Buck. Forcés de rester la nuit à la plantation pour chercher «*Tomey's Turl*», Buck et Cass entrent par inadvertance dans la chambre de Sophonsiba, pensant que c'est la leur. La situation est exploitée par Hubert qui essaie de presser Buck d'épouser Sophonsiba. Mais il ne se laisse pas faire. Les trois hommes décident de régler cette affaire et celle de Turl en jouant une partie de poker. Si Buck perd, il épousera Sophonsiba et acceptera d'acheter Tennie afin que Turl cesse de venir la voir. Buck perd, mais, par des cajoleries, obtient d'Hubert qu'il consente à une autre partie contre Buddy pour que soit déterminé le mariage et le contrat de propriété. Les enjeux changent plusieurs fois, mais, à la fin, Buddy gagne et les McCaslin obtiennent Tennie pour rien.

«*Uncle Buck*» et Sophonsiba Beauchamp finalement se marient et ont pour enfant Isaac McCaslin.

Commentaire

"Wash", nouvelle proprement hilarante, sert à faire connaître les moeurs et la mentalité qui régnaient dans le Sud avant la guerre de Sécession. Quand il est question pour la première de fois de «*Tomey's Turl*», quand Hubert et Buck prennent des paris sur l'endroit où il devrait apparaître, cet esclave est plus considéré comme un animal, tel un cheval, que comme une personne, alors que Faulkner révélera finalement qu'il est le demi-frère de Buck et Buddy, le fils de leur père, Lucius Quintus Carothers McCaslin, et de son esclave, Tomey. De plus, il est possible que Faulkner ait voulu

suggérer que la prise de Buck au piège du mariage avec Sophonsiba est analogue à l'esclavage, bien que Buck semble l'accepter sans rien dire.

---

### **"The fire and the hearth"**

#### Nouvelle

Plusieurs générations plus tard, Lucas Beauchamp, le fils de «*Tomey's Turl*» et de Tennie, vit et travaille sur la plantation McCaslin, maintenant possédée par Carothers "Roth" Edmonds, le petit-fils de McCaslin Edmonds (qui est le plus vieux cousin d'Isaac et de Lucas). Lucas trouve une pièce d'or sur la propriété et est convaincu qu'un grand trésor y est caché. D'autre part, à l'encontre de ses souhaits, sa fille est demandée en mariage par un Noir pauvre, George Wilkens. Tous deux distillent illégalement de l'alcool, et Lucas décide d'empêcher le mariage en le révélant à Roth qui prévient la police. Mais elle arrive juste au moment où Wilkens a placé de grandes cruches de whisky sous la véranda de Lucas et que sa fille cache le restant dans sa cour. Si elle ne peut témoigner contre son père en raison de leur parenté, George Wilkens le peut. En conséquence, Lucas est forcé de permettre le mariage pour empêcher Wilkens de témoigner contre lui. Lucas revient à la plantation, et d'un vendeur obtient par la ruse un détecteur de métal qui lui permettra la recherche du trésor qui est devenue pour lui une obsession, au point que sa femme demande à Roth de pouvoir divorcer. Lucas accepte d'abord, puis se rétracte au dernier moment, alléguant qu'il est trop vieux.

#### Commentaire

Dans cette nouvelle, Faulkner expliquait la nature des relations entre la branche noire et la branche blanche de la famille McCaslin, entre lesquelles la terre et le pouvoir sont inégalement répartis entre les descendants de Lucius Quintus Carothers McCaslin, le patriarche de la famille : les Beauchamp, la branche noire, est formée d'esclaves, même si la descendance s'est faite de mâle en mâle, tandis que les Blancs héritent de la terre et de la richesse bien qu'ils descendent de sa fille. Lucas subit particulièrement cette différence, d'autant plus qu'il est de deux générations plus proche de McCaslin que Roth, se croyant même peut-être d'un sang plus noble et pensant que sa descendance méritait plus de l'héritage originel de McCaslin. L'impuissance des Noirs fait que Lucas doit persuader Roth, un homme plus jeune que lui d'une génération et qui lui semble avoir moins de droit que lui sur la plantation Carothers, de signaler la conduite de George Wilkens.

---

### **"Pantaloon in black"**

#### Nouvelle

Rider, un Noir incroyablement grand et fort qui vit sur la plantation de « Roth » Carothers McCaslin, est désespéré à la mort de sa femme. Il creuse très rapidement sa tombe. Mais, la nuit, il croit voir son fantôme. Le lendemain, il revient travailler à la scierie, mais, après avoir laissé tomber une énorme bûche le long d'une pente, il quitte le travail, achète une cruche de whisky et boit copieusement. Il se rend à l'atelier d'outillage et affronte un homme nommé Birdsong, qui, depuis des années, bernait les Noirs en jouant aux dés. Il lui coupe la gorge. Dans sa maison, le shérif, raconte à sa femme, que cela n'intéresse pas, le reste de l'histoire de Rider. Après avoir tué Birdsong, il a été pris et arrêté. En prison, il arracha la porte de sa cellule et se battit avec les autres prisonniers. Deux jours plus tard, on l'a trouvé pendu à la corde d'une cloche dans une école pour Noirs.

## Commentaire

Le point de vue est important dans cette histoire. La première partie est un examen, à la troisième personne, des étapes de la montée de la rage. La seconde est, à la première personne, le récit du déroulement du triste destin de Rider, tel qu'il est vu par les yeux guère dignes de confiance d'un insensible shérif blanc qui décrit avec vivacité ce qu'il ne peut comprendre.

---

### **"The old people"** "Les Anciens"

## Nouvelle

Dans la forêt, Sam Fathers, le fils de Ikkemotubbe, un chef choctaw, et d'une esclave noire, apprend à chasser à Isaac McCaslin. Quand il est considéré assez âgé pour participer aux expéditions de chasse annuelles du major de Spain, du général Compson et de son vieux cousin, McCaslin Edmonds, il tue son premier cerf, et Sam Fathers l'oingt rituellement avec son sang. Isaac se souvient de l'histoire de Sam Fathers ; fils de Ikkemotubbe, le chef qui vendit la terre aux Blancs et vendit aussi son fils et sa femme comme esclaves, après la mort de Jobaker, son ami choctaw, il quitta la région de Jefferson pour la grande forêt. Maintenant, il tient le camp de chasse du major de Spain et de McCaslin Edmonds.

Après qu'Isaac ait tué son cerf, le groupe est prêt à partir, quand Boon Hogganbeck survient sur une mule et déclare qu'il vient de voir un énorme mâle. Le groupe se disperse pour essayer de le tuer avant de partir. Sam conduit Isaac dans une clairière ; ils entendent le cor de Walter Ewell, et Isaac pense que le cerf a été tué. Mais l'énorme mâle descend la pente vers eux et les regarde avec gravité et dignité. Sam l'appelle «*grand-père*». Ils ne lui tirent pas dessus.

Cette nuit-là, McCaslin et Isaac restent chez le major de Spain, près de Jefferson, à dix-sept milles de la plantation McCaslin. Dans le lit, Isaac parle du cerf à McCaslin, et celui-ci se demande s'il ne représentait pas quelque forme d'énergie primale indomptable, qui sourd de la terre de tout le sang qui y coule et de toutes les vies qui l'absorbent. Isaac pense que McCaslin ne le croit pas, qu'il l'accuse de prétendre avoir vu un fantôme ; mais McCaslin lui affirme solennellement que lui aussi a vu le cerf, que Sam l'a conduit dans la même clairière le jour où il a tué son premier daim.

## Commentaire

Les deux traits principaux de cette nouvelle sont, d'abord, le tableau des croyances d'Isaac à propos de la nature et de la terre, puis l'histoire de Sam Fathers, dont la trahison dont il a été victime de la part de son père, Ikkemotubbe, et sa subséquente vie d'esclave. Les premières leçons qu'Isaac reçoit sur la tradition de la chasse le conduisent à vivre deux moments parfaits : son onction avec le sang du cerf et sa vision du cerf géant qui est un esprit. Son acceptation de la tradition que lui a transmise Sam Fathers et qui est implicitement comprise par les autres «*Anciens*» du titre de la nouvelle représente une autre sorte de patrimoine, celui-là libre de toute corruption et de toute violence (à l'exception de la violence de la chasse) : le patrimoine de la tradition morale, par laquelle les valeurs sont passées d'une génération à l'autre. Comme le note McCaslin Edmonds en théorisant au sujet de l'esprit-cerf, la vie est toujours trop courte pour ceux qui la vivent et se répand toujours dans son environnement. De même que le sang et les feuilles mortes sont absorbées par la terre, les valeurs de la chasse sont absorbées par le jeune Isaac. Si l'esprit-cerf représente une manifestation concentrée de cette sorte d'énergie, il est significatif que Sam Fathers l'appelle «*grand-père*» ; il y a aussi un patrimoine qui passe de la nature à l'être humain.

L'histoire de Sam Fathers donne un autre exemple de déplacement culturel et un autre exemple d'un fils élevé dans un environnement autre que sa famille normale. De même que McCaslin est élevé par ses oncles et Isaac par McCaslin, Sam Fathers est élevé par sa mère et un homme qui n'est pas son père. Son père le trahit, comme Carothers McCaslin trahit Turl (le laissant être élevé comme un



esclave, ne lui laissant un legs qu'après sa mort), et probablement pour la même raison : le statut de sang-mêlé de l'enfant.

---

"*The bear*"  
"L'ours"

Nouvelle

Aux temps légendaires où le comté de Yoknopatawpha était encore sauvage, couvert de forêts, habité par des animaux fabuleux, le jeune garçon de treize ans qu'est Isaac Mc Caslin participe aux différentes chasses qui, chaque année, le même mois, sont menées, par le vieux Carothers Mc Caslin, le général Compson, le major de Spain et Sam Fathers, le vieil Indien, contre « *Vieux Ben* », un ours monstrueux, presque immortel qui fait des ravages à travers la forêt. Sa patte a été mutilée dans un piège, et il semble impénétrable par les balles. Isaac apprend à le traquer, mais il est inutile de le chasser parce que tous les chiens ont peur de lui. Sam Fathers, qui apprend à Isaac les façons d'« *Vieux Ben* », lui dit qu'il faudra un chien extraordinaire pour en venir à bout. Isaac le voit plusieurs fois. Une fois, ils lui envoient un petit chien qui n'a pas le sens du danger, et Isaac peut lui tirer dessus. Mais, au lieu de le poursuivre, il court après le chien et plonge pour le sauver de l'ours. Il peut alors voir « *Vieux Ben* » qui le domine et il se souvient de l'image qu'il se faisait de lui dans ses rêves.

Finalement, ils trouvent le chien capable d'acculer « *Vieux Ben* » : Lion, un énorme Airedale d'un courage et d'une sauvagerie extraordinaires. Sam l'apprivoise à demi en l'affamant jusqu'à ce qu'il accepte d'être touché. Bientôt, Boon Hogganbeck se consacre à lui et va même jusqu'à partager son lit avec lui. Se servant de Lion, ils sont sur le point de capturer « *Vieux Ben* », mais Boon Hogganbeck manque cinq coups tirés à bout portant. Le général Compson atteint l'ours dont le sang coule, mais il s'échappe dans la forêt.

Isaac et Boon vont à Memphis acheter du whisky pour les hommes, et, le lendemain, ils partent de nouveau à la poursuite de l'ours. Le général Compson déclare vouloir qu'Isaac monte Kate, la seule mule qui n'a pas peur des animaux sauvages, et qui est donc la meilleure chance qu'ils ont de s'approcher assez de l'ours pour le tuer.

Dans la profondeur des bois, près de la rivière, Lion saute à la gorge d'« *Vieux Ben* » qui le saisit et commence à lacérer sa poitrine avec ses griffes. Boon Hogganbeck sort son couteau et se jette à la tête de l'ours, lui ouvrant la gorge. « *Vieux Ben* » meurt et, quelques jours plus tard, Lion meurt lui aussi. Sam Fathers s'écroule après le combat et meurt pas longtemps après Lion, tous deux étant enterrés dans la même clairière.

Isaac revient à la ferme, près de Jefferson, la vieille plantation McCaslin. Quand il a vingt et un ans, il est temps pour lui de prendre en main la plantation, qui lui revient par héritage. Mais il y renonce en faveur de son cousin, McCaslin Edmonds, qui est pratiquement son père. Isaac a une longue discussion avec lui au cours de laquelle il affirme qu'il croit que la terre ne peut être possédée, que la malédiction de la terre de Dieu est la tentative de l'homme de la posséder, et que cette malédiction a conduit à l'esclavage et à la destruction du Sud. « *C'est Sam Fathers qui m'a délivré* » lui dit-il. McCaslin essaie d'arguer, mais Isaac se souvient avoir consulté les vieux livres de comptabilité d'« *oncle Buck* » et d'« *oncle Buddy* » et d'avoir pu reconstituer l'histoire des esclaves des plantations, ce qui lui a fait refuser l'héritage. (une de ses découvertes les plus consternantes : Tomey, l'esclave dont Carothers McCaslin fit son amante et qui est la mère de Turl, peut aussi avoir été la fille qu'il aurait eue d'une autre esclave, Eunice, qui se suicida peu de temps après la naissance de Turl ; à partir de cela et d'autres éléments, Isaac en déduit qu'elle doit aussi avoir été l'amante de Carothers McCaslin.)

Aussi Isaac s'établit-il donc en ville, devient charpentier, s'abstenant de toute possession matérielle. Il épouse une femme qui le pousse à reprendre la plantation, mais il refuse même quand elle essaie de le convaincre en se refusant à lui. Il administre l'argent laissé aux enfants de «*Tomey's Turl*» et de Tennie. Il se rend même en Arkansas pour donner mille dollars à Sophonsiba, la soeur de Lucas, qui déménagea là-bas avec un savant fermier noir qui ne semble ne jamais s'occuper de sa ferme. Il continue à chasser et à passer le plus de temps possible dans les bois.

Une fois, il retourne au camp de chasse où ils avaient traqué «*Vieux Ben*» pendant tant d'années. Le major de Spain l'a vendu à une compagnie de coupe du bois, et les trains sont plus proches et plus bruyants qu'avant. Bientôt, le camp sera démoli par les bûcherons. Isaac va sur les tombes de Lion et de Sam Fathers, puis va voir Boon Hogganbeck qui est dans une clairière pleine d'écureuils, essayant d'arranger son fusil. Comme Isaac entre, Boon lui crie de ne toucher à aucun des écureuils: «*Ils m'appartiennent !*»

### Commentaire

Ce récit impeccable de style, de ton, de regard, de justesse, d'une chasse, qui célèbre l'instinct du chasseur heureux dans sa forêt primitive et ses mauvais penchants, est l'une des plus belles histoires de chasse de la langue anglaise et sans doute l'un des chefs-d'oeuvre de Faulkner. Le Grand Ours est l'animal totémique par excellence, «*emblème et apothéose de la sauvage existence d'antan*» ; la poursuite et la mort de ce dernier symbole d'une existence libre et aventureuse fait comprendre au jeune Isaac McCaslin le poids de la malédiction qui pèse sur le Sud.

Pour Michel Mohrt, dans «*L'ours des Adirondacks*», l'ours représente «le mythe du paradis perdu, le mythe des jours anciens, quand les êtres humains étaient tous bons et courageux. Ou plutôt la chasse et la prise de «*Vieux Ben*», c'est la destruction de ce qui existait avant l'arrivée de l'homme blanc dans ce pays, la forêt, les animaux sauvages... la destruction de la terre américaine... péché originel dont l'homme américain subit le déterminisme».

Sam Fathers, le dernier dépositaire de la culture indienne, meurt quelques jours après la chasse qui a eu raison du Grand Ours.

Dans le jeune garçon qu'est Isaac se sont réunies les deux descendance : la blanche et la noire que l'ancêtre a eues, l'histoire des Mc Caslin étant enclose en une seule interminable phrase. Isaac décide de renoncer à une propriété foncière qu'il juge illégitime. Mais sa rédemption (relative et qu'il paie d'une extinction sans descendance, sa femme se refusant à lui du jour où il renonce à la terre que lui a léguée le vieux Lucius Quintus Carothers) passe par la légitimation de la terre elle-même : né de la terre, le «*Vieux Ben*» l'a reconnu, qui ne s'est laissé approcher que par ce garçon à qui l'initiation a rendu «*l'innocence primordiale*». Face à un rêve d'auto-engendrement, de fondation ex nihilo sur un sol que l'on aurait souhaité désert et vierge, les Indiens indiquent la voie d'une ré-affiliation à la terre, le modèle auto-chtone d'une légitimation par les forces chtoniennes et la nature elle-même, d'une implantation prenant acte des forces déjà présentes et s'établissant dans la relation.

«*L'ours*» est l'une des nouvelles de Faulkner les plus connues.

---

### **"Delta Autumn"** "Automne dans le delta"

#### Nouvelle

Cette année-là encore, en novembre, comme depuis soixante ans, «*oncle Ike*» descend de Memphis dans le delta avec d'autres chasseurs, dont Roth Edmonds, pour y tuer l'ours et la biche. Ils sont dans une voiture, partant pour ce qu'il soupçonne être la dernière de ses annuelles expéditions de chasse. Le voyage, qui se faisait d'abord en voitures tirées par des chevaux, se fait maintenant en automobiles, mais la distance est de plus en plus longue car le delta a été envahi par les cultures, l'espace sauvage s'est rétréci. «*Oncle Ike*» a quatre-vingts ans, mais veille à ne pas dire son âge,

de peur qu'on l'empêche de chasser. Le long du chemin, ils discutent de l'aggravation de la situation en Europe, Roth opposant sa vision cynique à l'idéalisme d'Ike. À un certain moment, Roth appuie sur les freins, comme s'il avait vu quelqu'un ou quelque chose sur le bord de la route. Il semble préoccupé et pas dans son assiette.

Finalement, ils arrivent à leur lieu de campement et l'établissent sous la direction d'Ike. Une conversation animée a lieu pendant le repas où il peut rapporter des souvenirs. Puis, après avoir donné aux Noirs qui font la cuisine des ordres pour le lendemain, ils se couchent dans les tentes. Mais « *oncle Ike* » ne peut dormir et pense à sa vie passée, pense que lui et la sauvagerie meurent ensemble.

Au matin, les autres se préparent à aller chasser et le laissent dans son lit. Revient alors Edmonds qui lui donne une enveloppe pleine d'argent et mentionne qu'un messenger pourrait se présenter durant la journée. Ike (dont on découvre alors qu'il est Isaac McCaslin) devra lui tendre l'argent et lui faire savoir que Roth dit « *Non !* ».

Dans la matinée, un bateau arrive. Il porte une jeune femme aux yeux sombres avec un bébé enveloppé dans une couverture. Ike comprend qu'elle a été la maîtresse d'Edmonds. Honteux d'agir comme un intermédiaire dans une affaire aussi sordide, il l'informe que Roth est parti et essaie de lui lancer l'argent. Elle refuse immédiatement de le prendre et remarque que Roth l'a abandonnée. Ike lui demande avec mépris comment elle a pu attendre autre chose de sa part.

La conversation se poursuit. La jeune femme semble en savoir beaucoup sur la famille d'Ike et sur sa propre vie, plus que Roth ne lui en a probablement dit. Car elle fait elle-même partie de la famille, étant une lointaine cousine Beauchamp. Ike est consterné par le croisement de races, même s'il imagine que l'espèce humaine puisse un jour être prête pour des alliances interraciales. Il conseille à la femme d'épouser un homme « *de sa propre race* » et d'aller au loin. Elle réplique qu'il est bien mal placé pour donner des conseils à quiconque au sujet de l'amour, et le laisse avec l'argent.

Ike réfléchit encore à cet incident troublant quand un de ses compagnons survient en courant, cherchant frénétiquement un couteau. Le vieux chasseur en déduit que Roth a tué une biche et essaie de cacher la preuve ; un autre péché de famille qui doit être dissimulé.

### Commentaire

La nouvelle montre que l'espace sauvage reflue progressivement, s'éloigne, et finit par se dissoudre. La dernière chasse d'Ike McCaslin n'a plus lieu dans les Basses Terres du Yoknapatawpha, dans « *l'étendue presque vierge encore de marais, de brousse qui séparaient les collines des villes et plantations en bordure du Mississippi* » où le major de Spain avait fait construire le pavillon, les écuries et les chenils de son camp de chasse et où chaque année il invitait les hommes qu'il estimait dignes de chasser le gibier (« *Les larrons* »). Elle se déroule à des centaines de kilomètres de là, dans la région du Delta. La forêt n'a cessé de reculer. En deux ou trois générations, le pays a été « *dépouillé de ses marécages, de ses arbres et de ses rivières* ». Avec le vieil ours, les animaux totémiques de la forêt et le savoir ancestral de Sam Fathers, c'est la charge imaginaire d'un Nouveau Monde, d'une terre promise, qui s'évanouit.

La terre n'a pas été souillée, devine Ike McCaslin, « *par ce que [son grand-père], sa race, ses ancêtres, avaient emporté du crépuscule corrompu et vil de ce vieux monde dans ce nouveau pays* ». Elle était « *déjà maudite même lorsque Ikkemotubbe et le père d'Ikkemotubbe, le vieil Issetibbeha et les ancêtres du vieil Issetibbeha la détenaient, déjà souillée, avant même qu'aucun Blanc la possédât* ». Le pacte avait déjà été rompu, suppose-t-il, entre la terre et les hommes, entre le Créateur et la créature qu'il avait créée pour qu'elle soit son « *administrateur sur la terre* » et « *conserve la terre indivise et entière dans l'anonymat d'une communauté fraternelle* ». La terre n'aurait pas dû être bradée. Les occupants du Yoknapatawpha ont moins de comptes, dès lors, à rendre aux Indiens qu'à la terre elle-même, et la faute des Blancs est moins d'avoir privé les Indiens de la terre que de s'en être privés eux-mêmes. La question posée est celle de la relation ontologique au territoire : peut-on vendre (ou acheter) ce à quoi on appartient (ou prétend appartenir)? Vendre la terre, en faire sa terre, c'est moins se vendre soi-même que ne plus appartenir à quoi que ce soit, et se vouer à la perte.

C'est non seulement renoncer à y faire racine, mais c'est être emporté dans le mouvement d'une disparition inexorable.

Cette méditation poétique sur la profanation des grands espaces rappelle Fenimore Cooper, fut la contribution de Faulkner au mythe de la Prairie perdue.

---

**"Go down, Moses"**  
"Descends, Moïse"

Nouvelle

En 1940, un jeune Blanc qui est bien vêtu et qui parle bien, qui s'identifie comme Samuel Beauchamp, natif du comté Yoknapatawpha, remplit un formulaire de recensement, puis est ramené à sa cellule dans le couloir de la mort.

L'action passe à Jefferson, chef-lieu du comté. Le protagoniste est Gavin Stevens, célibataire issu d'une vieille famille du Sud, avocat, exégète biblique amateur et détective. Molly Beauchamp (la femme de Lucas) a eu la prémonition d'un danger menaçant son petit-fils Samuel qu'elle a depuis longtemps perdu de vue. Elle demande à Stevens de découvrir où il se trouve et ce qu'il fait. Comme il a pitié de la vieille femme, il accepte la tâche. Il découvre vite que Samuel Beauchamp doit être exécuté en Illinois dans les heures qui viennent. Sans bien comprendre pourquoi, il donne et réunit assez d'argent pour apporter le corps du jeune homme chez lui pour qu'il y ait des funérailles décentes. Ce soir-là, Stevens se rend au service funèbre, mais le quitte vite car il ne s'y sent pas à sa place. L'inhumation a lieu deux jours plus tard.

Commentaire

Le titre fait allusion au « negro spiritual » "Go down, Moses", où est faite une comparaison entre l'esclavage des juifs en Égypte et des Noirs en Amérique, qui est montré par les commentaires de Molly Beauchamp, où elle répète que son petit-fils a été "vendu à Pharaon". Aussi "Go down, Moses" est-il peut-être l'œuvre de Faulkner la plus empreinte de spiritualité, déjà exprimée par le lien entre la nature et la terre dans "Les Anciens", "L'ours" et "Automne dans le delta".

C'est la nouvelle la plus courte et la plus directe du recueil. L'action est minimale. Son importance réelle tient à la fraîcheur du point de vue qu'elle donne à travers Gavin Stevens, un homme du XXe siècle éduqué et qui a bien les pieds sur terre et qui allait devenir une figure clé dans la suite de l'œuvre de Faulkner. Comme plusieurs autres personnages blancs de "Go down, Moses", il a des Noirs une conception quelque peu paternaliste et soumise à la tradition. Cependant, il peut changer ; à la fin de la nouvelle, il connaît une épiphanie quand il apprend que Molly veut que les funérailles soient mentionnées dans le journal local « *comme n'importe quelles autres* ». Sa prise de conscience clot le texte sur une note d'un certain espoir ; peut-être, après tout, le vieux cycle de l'exploitation et de l'ignorance volontaire ne va-t-il pas durer pour toujours.

---

Commentaire sur le recueil

Suivant la trace de la famille McCaslin pendant plus de quatre-vingts ans, "Descends, Moïse" montre essentiellement la disparition du « wilderness ». Le terme, qui est omniprésent, qui n'a pas de véritable équivalent en français (« sauvage », « désert », mais aussi « furieux, violent »), fait entendre la marque et l'ambiguïté de ses connotations bibliques, par delà l'espace de la forêt primitive opposé aux terres déjà domestiquées et défrichées, ou encore l'expression d'un sentiment de la nature périodiquement

réactivé dans les saisons de chasse ramenant vers les Basses Terres. Lieu d'errance, d'épreuves et de souffrances, mais aussi refuge et sanctuaire du peuple hébreu dans les traditions anglaises des Écritures, évocation plus tard, dans les sermons des colons puritains, de l'inquiétante sauvagerie d'un continent à découvrir et à conquérir, puis, à mesure de sa disparition, d'un «*paradis perdu de vigueur et de pureté*», il fait entendre ses résonances mythiques. Lors de son ouverture en 1859, deux ans avant la guerre de Sécession, le Mississippi était encore un pays de la Frontière, cette zone mouvante séparant les terres déjà colonisées des terres à conquérir. Mais cet espace sauvage reflue progressivement, s'éloigne, et finit par se dissoudre.

Récit d'une faillite, le recueil est aussi le récit d'une initiation à l'espace sauvage de la forêt, celle que dispense Sam Fathers au jeune Ike McCaslin, depuis le sacrifice sanglant par lequel celui-ci franchit un seuil à l'âge de douze ans (le «meurtre» d'un cerf transformé en baptême par le barbouillage du visage de l'enfant avec le sang encore chaud et fumant de la bête) et le long et patient apprentissage, sans montre ni boussole, de l'immensité touffue et sauvage, jusqu'à la vision enfin du vieil ours, l'ancêtre et l'âme vivante de la forêt. Marqué, par son initiation, «*avec quelque chose que Sam en son temps avait reçu de son peuple oublié et disparu*» («*Les Anciens*»), enfant ayant saisi lors d'une aube de novembre, quand le vieil Indien l'avait mené sous le grand cyprès, «*que c'était là exactement qu'allait passer le cerf, parce que coulait dans les veines de Sam Fathers quelque chose qui coulait également dans les veines du cerf*» («*Automne dans le delta*»), Ike McCaslin optera, lors de sa majorité, pour la relation plutôt que pour la fondation, pour la fidélité non seulement aux forces magiques de la forêt mais à l'égalitarisme auquel il a été initié au travers de la chasse, plutôt que pour la perpétuation d'une entreprise qui contredit ses convictions.

Faulkner oppose à ce qui est appelé «le Sud» ses propres convictions grandissantes au sujet de la race. Il a créé le jeune Ike McCaslin qui apprend l'unité de toute la nature, que le sang n'a pas d'importance, que Sam Fathers, Noir, Blanc et Indien, est Sam Fathers, un homme. Il apprend aussi l'amour et la pitié pour toutes les créatures vivantes et qu'il y a un code de la nature selon lequel nous devrions tous vivre.

Le texte, plus léger qu'à l'accoutumée, voire même parfois drôle, est d'une qualité exceptionnelle. Les obsessions de Faulkner, fatalité, inceste, racisme, sont cette fois traitées sur le mode de la dérision et de l'ironie.

---

En 1945, le critique Malcolm Cowley relança la vente des œuvres de Faulkner grâce à son "Portable Faulkner".

En 1948, Faulkner interrompit la rédaction de "Parabole" pour écrire en trois mois (printemps 1948) et publier en septembre de la même année :

---

***"Intruder in the dust"***

(1948)

*"L'intrus"*

Roman

Lucas Beauchamp, un fermier noir accusé d'avoir tué un Blanc, subit son procès, est condamné et menacé de lynchage. Mais, même si c'était alors très mal vu dans le Sud, une enquête policière est menée par des gamins noirs et blancs, une dame âgée et des adultes dont Gavin Stevens. Et ils sauvent Lucas Beauchamp qui est innocenté.

Commentaire

Cette histoire grave et truculente, que quelques indices subtils semblent placer quelques années après celle de "Descends, Moïse", qui est digne d'un western, est la plus abordable et la plus représentative du style de Faulkner. On le sent à son aise dans ce type d'histoire, sombre et pleine

d'humour. Il y reprenait en mineur le thème des relations raciales dans une intrigue policière entrecoupée de considérations déclamatoires : «*La prémisse est que les Blancs dans le Sud, avant même le Nord ou le gouvernement, doivent payer pour leur responsabilité envers les nègres.*» En 1949, le roman a été adapté au cinéma dans un film de la Metro-Goldwyn-Mayer réalisé par Clarence Brown.

---

---

***“Knight’s gambit”***

(1949)

*“Le gambit du cavalier”*

Recueil de cinq nouvelles de 260 pages

---

---

***“Smoke”***

*“Fumée”*

Nouvelle

---

---

***“Monk”***

*“Monk”*

Nouvelle

---

---

***“Hand upon the waters”***

*“Une main sur les eaux”*

Nouvelle

---

---

***“An error in chemistry”***

*“Une erreur de chimie”*

Nouvelle

---

---

***“Knight’s gambit”***

*“Le gambit du cavalier”*

Nouvelle

---

---

Commentaire sur le recueil

Toutes ces nouvelles ont une plus ou moins grande composante policière, ayant toutes comme protagoniste l’avocat et détective amateur Gavin Stevens.

---

---

En 1949, William Faulkner obtint le prix Nobel de littérature. Accompagné de sa fille, il vint le recevoir à Stockholm et y prononça son célèbre discours de réception le 10 décembre 1950. Il déclara en particulier, en parlant de l'être humain : « *Quand le dernier glas du destin aura sonné et disparu du dernier et dérisoire rocher suspendu inamovible dans le dernier couchant rouge et mourant, il y aura quand même encore un bruit, un seul : celui de sa petite et inépuisable voix, parlant encore. Je refuse d'accepter cela. Je crois que l'homme ne fera pas que durer : il prévaudra. Il est immortel, non parce que, seul parmi les créatures, il a une voix inépuisable, mais parce qu'il a une âme.* »

En 1951, il fut nommé officier de la Légion d'honneur et tint à visiter pieusement les champs de bataille auxquels il n'avait pas eu accès en 1914-1918.

Il travaillait alors à Hollywood, pour cent dollars par semaine, à des scénarios et des dialogues qu'il ne signait pas. Dès qu'il le pouvait, il retournait dans sa ferme du Mississippi dont il avait confié l'exploitation aux Noirs qui y avaient été autrefois esclaves et auxquels il abandonnait les maigres revenus qu'elle rapportait. Il continuait à écrire, inlassablement, non sans amertume : « *J'ai jeté un coup d'oeil en arrière sur mon oeuvre, et j'ai décidé que c'était assez bon dans l'ensemble et, au même instant, je me suis rendu compte que c'était pire que tout puisque cela signifiait seulement que plus proche était le moment, l'instant, la nuit, les ténèbres, le sommeil où je renoncerais pour toujours à ce qui avait été mon angoisse, ma peine, et que cela ne me tourmenterait plus jamais.* ».

---

### ***"Notes from a horse thief"***

(1950)

#### Nouvelle

Ce sont trois cents pages délirantes sur un cheval de course à trois pattes dans le Tennessee, Marie-Madeleine et deux autres Marie.

#### Commentaire

Le texte, qui n'a pas été traduit en français, qui fut décrit comme « *un participe en suspens d'une oeuvre en cours* », allait se retrouver dans "Parabole" où il n'a plus que quarante pages.

---

### ***"Requiem for a nun"***

(1951)

*"Requiem pour une nonne"*

#### Roman

Ce roman est divisé en trois « actes » dont chacun comprend lui-même deux parties : une évocation historique et lyrique du lieu où va se dérouler l'action et une suite de dialogues à travers lesquels se développe l'action proprement dite. Les évocations, qui représentent environ la moitié du volume, semblent avoir pour but d'englober l'action, par essence éphémère, dans le temps. On pourrait dire que Faulkner a voulu peindre une épopée sur le rideau qu'il va lever afin de nous mettre sous les yeux, avant l'apparition des personnages, la véritable scène sur laquelle se déroulent nos actes.

#### Acte I : *"Le tribunal"*

Nancy Mannigoe, leur nurse, une ancienne prostituée noire, comparaît devant le Tribunal. Nurse chez eux, elle a tué l'enfant de Temple et de Gowan. Condamnée à la pendaison, elle se contente de remercier le Seigneur. Gavin Stevens, qui l'a défendue, assiège Temple par exigence de la vérité. Elle se raidit contre l'aveu qui est en elle comme une tentation à la fois pacifiante et horrible. Elle part en voyage, mais revient bruyamment quatre mois plus tard, l'avant-veille de l'exécution de Nancy.

Après s'être à nouveau dérobée, elle appelle Gavin et accepte de se rendre avec lui chez le gouverneur, pour demander la grâce de Nancy.

Acte II : *'Le dôme doré'*  
(c'est le palais du gouverneur à Jackson, capitale de l'État)

En pleine nuit, nouveau calvaire pour elle, elle entreprend alors, face aux deux hommes (Gowan assiste caché à la scène), une confession qui est une sorte de survol d'elle-même, un survol d'abord lointain mais dont les cercles de plus en plus rapides et serrés l'amènent à faire éclater au grand jour la vérité, à dévoiler sa faute. À l'époque de *"Sanctuaire"*, quand elle avait été enlevée par Popeye et séquestrée par lui dans un bordel de Memphis, elle avait connu le bonheur dans le mal. La vie respectable qu'elle a menée ensuite auprès de Gowan n'était que surface, en elle subsistait, refoulée, la même soif de perdition. Si elle a engagé Nancy, l'ancienne prostituée, ce ne fut point par bonté mais pour échanger avec elle, en secret, des paroles et des confidences de prostituée. Un jour est apparu Pete, jeune frère de l'amant (tué par Popeye) qu'elle avait eu à Memphis. Pete venait la faire chanter avec de vieilles lettres ; elle s'est donnée à lui, elle a volé pour lui et elle se préparait à s'enfuir avec lui quand, pour l'en empêcher, Nancy a tué son enfant.

Acte III : *'La prison'*

Malgré cette confession, le gouverneur a refusé la grâce de Nancy parce qu'il ne veut pas s'opposer à sa volonté de sacrifice et de rachat. Temple, accompagnée de Gavin, rend visite à Nancy qui l'accueille dans la grâce et le détachement : elle est à présent du côté de la sérénité. Maintenant qu'elle a assumé sa part de mal, elle croit au salut ; toute sa vie présente se résume même en cette croyance qu'elle exprime crûment en disant : *« J'peux m'envoyer Jésus aussi. J'peux m'L'envoyer. »* Est-ce pour faire sienne cette leçon que Temple, lorsqu'elle entend la voix de Gowan, court le rejoindre?

Commentaire

La genèse de *"Requiem pour une nonne"* est une longue et assez étrange histoire. Les deux personnages principaux apparurent, dès 1931, dans deux œuvres de Faulkner. Temple Drake fut l'héroïne de *"Sanctuaire"*. Nancy Mannigoe celle de *"Soleil couchant"*, nouvelle qui fait partie du recueil *"Treize histoires"*. En novembre 1931, Faulkner, dans une lettre à sa femme, Estelle, parla d'une adaptation théâtrale qui aurait été faite de *"Sanctuaire"*. Cette version théâtrale ne semble pas avoir été jouée et on n'en retrouve pas trace. Mais c'est peut-être là l'origine de l'idée qui aboutira à *"Requiem pour une nonne"*. En décembre 1933, il commença une nouvelle portant ce titre, mais la laissa inachevée. En août 1949, une étudiante de vingt et un ans, Joan Williams, qui admirait Faulkner et se sentait une vocation littéraire, lui rendit visite chez lui, à Oxford, Mississippi, où elle fut introduite par des amis de l'écrivain. Il la revit à New York, en février. Au cours de cette idylle avec l'étudiante (qu'elle transposa plus tard dans un roman, *"The wintering"*), une idée bizarre s'empara de Faulkner. Il voulut absolument écrire une pièce en collaboration avec elle. Il pensa comme sujet à celui de la nouvelle inachevée. L'étudiante fut complètement affolée. Comment pourrait-elle collaborer, sur un pied d'égalité, avec celui qu'elle considérait comme un génie? Dans le train qui les ramenait à Oxford, le 12 février, il commença à prendre des notes, l'acte d'accusation contre Nancy Mannigoe. Il l'envoya à Joan. Les lettres à Joan, qu'on peut lire dans *"Lettres choisies de Faulkner"*, donnent une idée de leur travail en commun. *« Je te le répète, écrit-il le 21 mars 1950, la pièce est aussi la tienne. Si tu la refuses, je ferai de même. Je n'aurais pas songé à en écrire une si je ne t'avais pas rencontrée... J'ai les notes que tu m'as envoyées : elles sont très bien, au point que je n'ai aucun commentaire à te faire. Maintenant, il faut mettre tout sur le papier, même si, une fois écrit, ça doit, bien entendu, être nettoyé, corrigé faute de quoi nous ne serions pas, l'un et l'autre, satisfaits. »* En mai deux actes étaient terminés, mais Faulkner se rendit compte qu'il était incapable d'écrire pour le théâtre et envisagea de transformer la pièce en roman. Ou plutôt, il pensa que *"Requiem pour une*



*nonne*” serait composé de scènes de théâtre intégrées à un roman. Il continuait à dire à Joan que, si elle trouvait que c’était possible, elle pourrait en faire une pièce pour être jouée. Il alla à Stockholm, fit un tour en Europe, puis se rendit à Hollywood travailler sur un film, retourna à Paris. Malgré ses voyages, l’œuvre fut terminée en juin 1951. Que s’était-il passé avec Joan? Le 18 juin, il lui annonça qu’il venait à New York parce qu’un producteur lui proposait de monter « *ce que je persiste à appeler notre pièce, bien que tu l’aies désavouée* ». En fait, ce fut une ancienne étudiante de l’université du Mississippi, Ruth Ford, devenue actrice, restée liée à Faulkner, qui avait montré des épreuves au producteur et désirait porter ‘*Requiem pour une nonne*’ à la scène. Tandis que se poursuivait le travail d’adaptation, avec Ruth Ford, le producteur Lemuel Ayers et le metteur en scène Albert Marre, ‘*Requiem pour une nonne*’ parut en librairie, le 27 septembre. Plus tard, l’adaptation de Ruth Ford fut jouée à plusieurs reprises, sur diverses scènes du monde.

La pièce est d’une grande intensité, d’une terrible lenteur, car la relation des deux femmes est troublante, le secret est progressivement révélé dans cette confession de Temple qui fait tout l’enjeu de la pièce, le suspense est constamment entretenu. L’histoire de cette prostituée noire qui commet un infanticide et qui aboutit à une perspective de rédemption chrétienne avait quelque chose de dostoïevskien. Dans l’œuvre de Faulkner, après tant de pages sur la damnation, le destin et le pêché, sur les puits sans fond de l’injustice ou de la peine de mort, apparurent l’aveu et un sentiment nouveau chez lui, de pardon, de rachat et de foi. La souffrance de Nancy lui apporta la grâce.

Quelques années plus tard, Albert Camus demanda d’adapter le texte pour le théâtre. Il utilisa une traduction mot à mot faite pour lui par Louis Guilloux. Il en fit une pièce en deux parties et sept tableaux. Elle fut représentée pour la première fois le 20 septembre 1956 au Théâtre des Mathurins. On joua à guichets fermés pendant deux ans. Il est arrivé à Camus de remplacer, au pied levé, Michel Maurette, dans le rôle du gouverneur. Le public bouleversé retenait chaque soir son souffle, quand Nancy s’offrait au châtiment, quand Temple, venue chez le gouverneur demander la grâce de Nancy, confessait enfin ses fautes, et attendait à son tour le rachat, l’absolution.

Le texte de l’adaptation fut édité en octobre 1956.

Puis, en mars 1957, parut la traduction française par Maurice-Edgar Coindreau du livre de Faulkner. Dans la préface, Camus expliqua comment il avait effectué son adaptation, et il ajouta ce commentaire : « Le style de Faulkner, avec son souffle saccadé, ses phrases interrompues, reprises et prolongées en répétitions, ses incidences, ses parenthèses et ses cascades de subordonnées, nous fournit un équivalent moderne, et nullement artificiel, de la tirade tragique. C’est un style qui halète, du halètement même de la souffrance. Une spirale, interminablement dévidée, de mots et de phrases, conduit celui qui parle aux abîmes des souffrances ensevelies dans le passé, Temple aux délicieux enfers du bordel de Memphis qu’elle voulait oublier, et Nancy à la douleur aveugle, étonnée, ignorante. Qui la rendra meurtrière et sainte en même temps. »

On peut trouver bien des points communs à Camus et à Faulkner. L’un et l’autre étaient des créateurs de mythes. L’un et l’autre aimaient les femmes et respectaient l’amour. L’un et l’autre étaient attachés à une terre qui connaît la malédiction. Etc. Mais ils divergeaient néanmoins sur un point important, le sentiment religieux. Cependant, on a voulu voir dans son choix de cette pièce le signe qu’il était proche de se convertir. Il s’en est défendu avec énergie : « Si je traduisais et mettais en scène une tragédie grecque, personne ne me demanderait si je crois en Zeus ». Adapter ‘*Requiem pour une nonne*’, c’était adapter en quelque sorte une tragédie chrétienne, empreinte de ce qu’il appelait l’«étrange religion» de Faulkner. Il ne pouvait, sans trahir l’œuvre, faire que Nancy Mannigoe, droguée, prostituée, criminelle, ne devînt, ainsi que l’avait voulu Faulkner, une « *nonne* » (ce qui était en quelque sorte un jeu de mot car, en anglais, depuis 1600 [on le trouve chez Shakespeare], le mot « nun » désigne une prostituée, « a nunnery » est un bordel), et même une sainte.

---

**“A fable”**  
(1954)  
“Parabole”

## Roman de 437 pages

L'action se déroule en six journées.

Un mercredi de mai 1917, des camions amènent au grand quartier général allié, à Chaulnesmont dans l'est de la France, les trois mille hommes d'un régiment qui s'est mutiné à l'instigation d'un caporal. Du fait de la mutinerie, le front entier, des Alpes à Boulogne, connaît une trêve de vingt-quatre heures, source, du côté des chefs, de combines sordides pour sauver la face et la guerre, et, du côté des combattants, d'espoirs fous et de tragiques ironies.

Au chapitre IX, l'avant-dernier ("*Vendredi*"), le caporal est fusillé entre deux larrons.

En 1918, une escouade de douze soldats français, commandée par un autre caporal, est isolée en haut d'une colline par la dernière offensive allemande.

Le dernier chapitre, intitulé "*Demain*", raconte la recherche, par une nouvelle escouade de douze hommes commandée cette fois par un sergent, d'un corps à Valaumont (lisez Douaumont) pour l'Arc de Triomphe : c'est, naturellement, celui du caporal qui est finalement transporté à Paris, devenant donc à la fois le Christ et le Soldat inconnu.

## Commentaire

Dans ses "*Entretiens*" de Virginie, en 1957, Faulkner indiqua que, peu de temps après Pearl Harbor, lui était venue l'idée à la fois originale et hardie de faire un parallèle, une « parabole » (au sens littéraire du terme) entre les dernières heures de Jésus-Christ entouré de ses apôtres puis sa résurrection, et un soldat de Verdun, fusillé pour mutinerie en 1917. Il considéra aussi que c'était un « *tour de force, parce que j'ai dû inventer suffisamment de manière romanesque pour porter l'idée* ».

Il travailla en effet neuf ans, de décembre 1944 à novembre 1953, à cette œuvre dont il parlait prospectivement comme de son « magnus opus » mais qu'il avait d'abord intitulée, non sans maladresse, "*Qui?*". Quand Malcolm Crowley rencontra Faulkner pour la première fois en octobre 1948, il nota que l'écrivain lui avait parlé de son nouveau roman, dont il avait écrit cinq cents pages. Il avait donc dès alors le livre entier en tête.

Lorsqu'on visite sa maison à Oxford, on voit sur un mur six grandes colonnes qui représentent les six journées du livre, dont il avait dû inscrire de haut en bas les événements majeurs, comme « à plat » dans leur ordre chronologique. Ce n'était pas son genre : il n'avait eu besoin d'aucun mur pour écrire "*Le bruit et la fureur*" et même "*Absalon ! Absalon !*". On peut donc estimer qu'il se trouvait aux prises avec un problème nouveau pour lui : celui de la conception d'un livre grandiose au point de lui faire courir le risque d'un échec retentissant. Le simple examen du manuscrit prouve le labeur considérable qu'il lui a demandé.

À la vérité, il avait déjà, plusieurs fois, avec l'absence de scrupules qui caractérise les grands créateurs, mis à contribution l'histoire du Christ et, plus particulièrement, les événements de la Semaine Sainte : dans "*Le bruit et la fureur*", dans "*Lumière d'août*" et dans "*Descends, Moïse*". Quant à l'idée d'un second avènement du Christ, on avait pu en voir l'annonce dans "*Les palmiers sauvages*". "*Parabole*", contrairement à ce qu'ont dit la plupart des critiques (notamment français), n'était donc pas un imprévisible pavé. C'était d'autant moins une surprise qu'en un sens "*Parabole*" était la dramatisation explicite du célèbre discours de réception du prix Nobel. C'est une œuvre à la fois dans le courant de la création de Faulkner et un monument unique.

Il n'en reste pas moins que Faulkner a eu avec ce roman plus de difficultés qu'avec aucun autre, précédent ou à venir. En 1948, il l'interrompit une première fois pour écrire "*L'intrus*", en 1951, une deuxième fois pour "*Requiem pour une nonne*".

Il était arrivé à cette phase de sa carrière où il se crut sincèrement appelé à prendre position de manière positive sur les grands problèmes de l'existence. D'où cette histoire du Christ dans l'armée française.

Pour ce qui est une somme peut-être plus qu'un roman, certainement une œuvre difficile, on ne peut qu'ouvrir des pistes de lectures multiples.

À un premier niveau, "Parabole" raconte une histoire. Comme à son habitude, puisqu'il présente d'emblée une situation où l'événement capital est déjà accompli, Faulkner procéda, par grandes boucles narratives, à la récupération du passé qui expliquera le présent ; et celui-ci, pour la première fois explicitement, recevra un prolongement dans l'avenir : c'est le « *Demain* » du dernier chapitre. Il y a en effet trois grandes boucles dans "Parabole", et un certain nombre d'autres, plus petites, qui forment l'accompagnement en mineur du thème central : le conflit entre le caporal et le commandant en chef des armées alliées, dont on apprend successivement les histoires passées, et ces "Notes sur un voleur de cheval" qui ont rendu perplexe plus d'un critique, mais ont des rapports thématiques et symboliques avec le sujet. Le lien narratif, en vérité, est le même que pour les « histoires » des deux protagonistes : il s'agit du passé de palefrenier de celui qui est, dans le temps du roman, une sentinelle, et de son compagnon dans le vol du cheval, le « Révérend » noir. Les deux scènes de foule qui ouvrent et ferment le livre sont tout à fait remarquables.

À un deuxième niveau, on assiste à une puissante démythification de la guerre envisagée moins sous son angle historique que du point de vue de l'éternelle et cosmique récurrence des conflits humains dont elle est à la fois la manifestation extrême et le symbole rituel.

À un troisième niveau, l'histoire illustre les thèmes de la liberté et de la responsabilité : « *C'était simplement*, dira Faulkner, *une autre version du conflit de l'homme et de sa conscience avec son milieu* ». Une trinité de la conscience, semblable à celle qu'on trouve dans "Moby Dick", est représentée dans "Parabole" par trois hommes : le jeune officier juif qui dit : « *Ceci est terrible. Je refuse de l'accepter, même si je dois pour cela refuser la vie* » ; le vieux général d'intendance français qui dit : « *Ceci est terrible, mais nous pouvons pleurer et le supporter* » ; et l'estafette anglaise qui dit : « *Ceci est terrible, et je vais tenter d'y remédier* ». Les rapports sont multiples et même littéraux entre l'histoire du caporal et la Passion du Christ et le lecteur discerne clairement l'enjeu philosophique du sujet, qui est incarné par les deux figures polaires du père et du fils (le caporal est en effet le fils naturel du général) : il s'agit de savoir si l'avenir de l'humanité appartient à l'autorité que représentent la tradition, l'ordre militaire (ou social dans les "Notes"), et le respect d'un code, ou à la révolte : à la guerre, ou à la paix ; à la puissance ou à l'amour. En outre, Faulkner oppose nettement les industriels de l'armement et le petit peuple qui subit et souffre.

À un quatrième niveau, l'œuvre oppose dans un drame auquel le recours à la Bible donne grandeur et noblesse, le Dieu de l'Ancien Testament et celui du Nouveau, la figure du Père à celle du Fils, l'élaboration d'une nouvelle Passion. D'après Cowley, Faulkner aurait voulu orner la couverture d'une simple croix.

Cependant, avec cet exercice de style, jamais peut-être Faulkner n'a été par moments plus difficile à lire, en tout cas jusqu'à la page 310 où le récit reprend chronologiquement après la longue pause du « *Mercredi soir* » et se fait d'une grande limpidité. Il chercha à s'inspirer du miracle du verbe (celui des paraboles du Christ historique) en haussant son style, faute de pouvoir recourir à la simplicité grandiose de ces paraboles, à une rhétorique uniforme si tendue, si superlative, qu'un critique a pu parler d'hallucination tandis qu'un autre refusait, tout simplement, de lire l'œuvre. À part les personnages secondaires, qui parlent un langage différencié souvent aussi réussi que dans n'importe quelle œuvre précédente (dans la Cène, par exemple), les protagonistes de ce drame cosmique parlent tous une langue semblable à celle d'un poème du genre du "Prométhée délivré" de Shelley. Cette langue, c'est la voix intérieure de Faulkner à l'apogée de son accomplissement verbal. Il a délibérément tenté ce que d'aucuns auraient qualifié d'impossible : élever cette « *petite voix* » de l'écrivain perdu dans un siècle d'aliénation à la puissance des grandes orgues de l'idéalisme humaniste. Il n'a tenté rien moins qu'un second Évangile. On ne peut s'empêcher d'y voir la confirmation de ce que le discours du Nobel à Stockholm laissait entendre, à savoir qu'il s'agit d'une sorte de testament spirituel.

Pour cette œuvre ambitieuse, Faulkner exprima ses remerciements à cinq personnes différentes, chose pour le moins inhabituelle chez un écrivain aussi fier et aussi seul. Il la dédia à sa fille qu'il adorait, et pour le mariage de laquelle, le 21 août 1954, il rentra en hâte du Brésil. Il avoua honnêtement dès sa parution : « *"Parabole" ne me plaît pas* ». Certains critiques ont considéré l'œuvre comme un roman à thèse étouffé par ses bonnes intentions. D'autres l'ont comparée à une cathédrale, ont évoqué Joyce et son "Ulysse", Melville et son "Moby Dick".

Elle a obtenu le prix Pulitzer.

---

---

**“Race at morning”**  
“Chasse matinale”  
(1955)

Nouvelle de 18 pages

Le dernier jour de la chasse, en novembre, un vieux cerf rusé est débusqué et poursuivi par « *mister Ernest* » et par le narrateur qui est un jeune garçon noir. L'animal n'est pas tué et ils reviennent tous à leur point de départ pour attendre onze mois et demi les quinze jours de la chasse.

Commentaire

La nouvelle figure dans l'anthologie “*Les vingt meilleures nouvelles américaines*”.

---

---

**“Big woods”**  
(1955)  
“Les grands bois”

Recueil de nouvelles

---

---

“*L'ours*” de “*Descends, Moïse*”, privé de sa quatrième partie.

---

“*Les anciens*” (ou “*Gens de jadis*” dans la traduction française), tiré intégralement du même ouvrage.

---

“*Chasse à l'ours*”, tiré (et revu) des “*Nouvelles*”.

---

une version révisée de “*Chasse matinale*” qui avait paru en magazine le 5 mars 1955.

Le descendant des «*Anciens*», les grands chasseurs d'autrefois, décharge volontairement son fusil pour épargner le vieux cerf qu'il a poursuivi toute la journée;

---

---

Le recueil parut illustré par Edward Shenton. Cinq textes de longueur très variable et imprimés en italique précédent, séparent et concluent les quatre histoires de chasse choisies (il y en a d'autres) par Faulkner pour ce recueil. Comme certains de ces textes de liaison datent de 1931, la composition des “*Grands bois*” couvre un quart de siècle de création littéraire.

Le premier intermède est un passage révisé de “*Feuilles rouges*” (dans “*Treize histoires*”) qui raconte la fuite rituelle de l'esclave noir du défunt chef indien Issetibbeha, lequel doit, selon la coutume, être

enterré vivant avec son maître. Il suit "L'ours" et précède "Les anciens" qui, dans "Descends, Moïse", précédait "L'ours".

Le deuxième intermède, avant la farce qu'est "Chasse à l'ours" (il n'y a plus d'ours), est tiré d'"Un juste", qui parut en 1931 et constituait avec "Feuilles rouges" l'amorce d'un cycle indien qui fut complété, dans "Nouvelles", par "Prétendants" et "Pauvres Indiens".

Le troisième intermède, tiré du superbe texte intitulé "Mississippi", qui parut en 1954 et figure dans "Essais, discours et lettres ouvertes", décrit le delta du Mississippi à l'heure de l'automobile et même du néon.

Le cinquième catalyseur, enfin, peut-être le plus beau, est tiré d'"Automne dans le delta", l'avant-dernier chapitre de "Descends, Moïse".

Le titre de ce recueil figurait déjà dans le texte de "Descends, Moïse". Il était, pour l'auteur, synonyme de "La Terre sauvage", qui est, dans "Nouvelles", le titre de la section consacrée au cycle indien. C'est, dans le delta du Mississippi, cette brousse luxuriante et séculaire qui recule chaque année, depuis l'enfance d'Ike, devant le « progrès » matérialisé par le coton.

À la différence de "Descends, Moïse" (qui est aux "Grands bois" ce qu'est un opéra à une cantate), où il avait orchestré toute l'histoire des Indiens, des Noirs et des Blancs dans le Sud, Faulkner se contenta ici, en faisant appel à deux nouvelles étrangères à l'œuvre de 1942, de dramatiser en une sorte de fresque musicale l'histoire de cette brousse : sa grandeur au temps de l'ours, et son présent déclin ; le célèbre et somptueux bestiaire faulknerien céda la place au grouillement contemporain, qui exige des cultures dont la riche terre alluviale foisonnera bientôt. "Les grands bois" illustrent admirablement le travail de Faulkner sur ses matériaux. Il les manie comme des pans entiers pour construire et même (c'est le cas ici) reconstruire des œuvres qui prennent alors une signification différente, quoique évidemment connexe. Le thème de la chasse, bien sûr, est symbolique :

voir suite Dictionnaire des oeuvres page 3074

---

---

**"The town"**

(1957)

"La ville"

Roman

Le rapace Flem Snopes et sa famille continuent leur ascension vers le pouvoir.

Commentaire

C'est le deuxième volet de la trilogie de la famille Snopes.

---

---

**"The mansion"**

(1959)

"Le domaine"

Roman

Flem Snopes mène une lutte à mort avec Mink Snopes, ce membre de la famille déséquilibré qu'il avait laissé être emprisonné pour meurtre presque quarante ans auparavant et qui va le détruire lui, et la dynastie. Les chemins des deux personnages convergent avec une fascinante inévitabilité, de même que Gavin Stevens et Linda Snopes arrivent finalement à un carrefour dans leur relation.

Commentaire

Ce troisième volet de la trilogie de la famille Snopes apporte une conclusion satisfaisante à cette saga qui s'étend sur quarante ans de l'histoire de Jefferson.

---

### Commentaire sur la trilogie

Cette famille de « *pauvres Blancs* » que sont les Snopes est l'exacte antithèse des clans aristocratiques naguère déchus. Il connaissent une ascension sociale. Avec le triomphe du « *snopésisme* » dans les années vingt et trente, le mercantilisme d'une nouvelle bourgeoisie, moderne et pragmatique, sonnait définitivement le glas du vieux Sud, tel du moins que Faulkner l'avait représenté en imaginant le comté de Yoknapatawpha. Quelle que fut son admiration pour Balzac, il ne chercha à imposer aucune vision du devenir historique. Cette fresque américaine vaut surtout par l'exubérance d'un récit foisonnant où l'humour et la truculence finissent par l'emporter sur le tragique.

---

***"The reivers"***

(1962)

***"Les larrons"***

### Roman

En 1905, le grand-père de Lucius Priest achète une automobile, une des premières à apparaître à Jefferson. Pas tellement pour le besoin qu'il pourrait en avoir que pour violer ouvertement une loi promulguée par le colonel Sartoris, loi interdisant à tout véhicule motorisé de circuler à l'intérieur des limites de Jefferson. Durant l'absence du grand-père, le chauffeur attiré, Boon Hogganbeck, et le petit-fils, Lucius Priest, s'emparent de la voiture, et, mus par quelque démon intérieur, filent vers Memphis. En cours de route, ils découvrent un passager clandestin caché à l'arrière de la voiture : Ned, un Noir au service de la famille. L'aventure se poursuit à trois. Rendu à Memphis, le jeune Lucius découvre ou soupçonne bien des choses dans la « *pension de famille* » de Miss Reba. Quant à Ned, il échange la voiture contre un cheval volé, ce qui plonge Boon et Lucius dans une situation tragi-comique dont ils ne pourront sortir qu'en gagnant une course où le cheval volé sera monté par Lucius.

### Commentaire

"*Sanctuaire*" avait marqué un point culminant, avait exercé sur lui une telle fascination qu'il avait dû revenir s'expliquer sur ses personnages dans "*Requiem pour une nonne*". Il y revint une fois de plus avec "*Les larrons*" où il mit en scène quelques-uns des personnages de "*Sanctuaire*" qu'il dépouilla de leur aspect tragique. Y apparurent également certains personnages de "*L'ours*". Et ce croisement de deux très hauts moments de son œuvre est significatif. Faulkner ne remontait pas simplement à un temps d'avant le drame, mais à un temps où la conscience de la chute n'avait pas encore marqué son œuvre de sa griffe.

De ce fait, "*Les larrons*", qui apparaissent à la fois comme l'évocation de l'âge d'or et comme une tentative d'exorcisme, qui sont, après l'intensité presque insupportable du drame, l'éclat de rire d'avant la mort qui ouvre sur un monde de ténèbres, s'ils ont la forme et la durée du roman, appartiennent au domaine des nouvelles, car on n'y retrouve pas le souffle diabolique qui anime les pages de "*Sanctuaire*". Le Sud paternaliste et bonhomme qu'on voit ici n'est pas tout à fait celui de "*L'ours*" et encore moins celui de "*Sanctuaire*". Et on se demande s'il est bien celui où Faulkner a vécu. Du moins est-il celui qu'il a rêvé, celui qu'il aurait désiré : un Sud intact face au Nord mercantile bancaire et industriel ; un Sud que l'esclavage n'aurait pas irrémédiablement perdu et dont il ne resterait qu'un mauvais souvenir face à l'esclavage infiniment plus pernicieux que lui avait imposé le Nord à l'intérieur des grands slogans de progrès, liberté et démocratie. C'est dans cette vision

édénique, dans ce Jefferson dont Oxford n'était que l'ombre, que Faulkner aimait peut-être venir se réfugier pour tenter d'exorciser la réalité quotidienne.. Mais il est douteux que ce tableau de l'âge d'or, cette tentative d'exorcisme ait réussi à le libérer de ses angoisses fondamentales.

On retrouve dans *“Les larrons”* un Popeye en herbe, le jeune Otis qui est déjà marqué des tares de l'impuissant et du voyeur. On y rencontre une Miss Reba volontaire, énergique, un peu «hommasse» et très drôle, une Miss Reba qui n'a plus rien du tragique de *“Sanctuaire”*. Y apparaissent également Minnie, la servante noire du bordel de Memphis, et Boon Hogganbeck, l'inoubliable héros de *“L'ours”*. La chronologie est assez facile à établir. L'histoire débute par un incident raconté dans *“L'ours”* où Boon Hogganbeck fait feu sur Lucius, un Noir, en plein centre de Jefferson. Mais ici Faulkner brouilla les pistes. En effet, dans *“L'ours”* (qui se situe quatre ans après *“Les larrons”*) l'incident survient durant l'enfance d'Isaac McCaslin, tandis que dans *“Les larrons”*, Isaac McCaslin est déjà un adulte. D'autre part, on se souvient que dans *“Sanctuaire”* Miss Reba se lamente sur la mort de Mr. Binford, survenue deux ans plus tôt : *«On était heureux comme deux pigeons depuis onze ans.»* Or, dans *“Les larrons”*, on apprend que Mr. Binford est l'amant de Miss Reba depuis cinq ans. *“Les larrons”* se situent donc huit ans avant *“Sanctuaire”*. Et, bien que *“Sanctuaire”* se situe durant les années de la prohibition et que l'action des *“Larrons”* se passe très exactement en 1905, on peut dire qu'à l'intérieur de la chronique de Jefferson, l'action des *“Larrons”* se déroule quatre ans avant *“L'ours”* et huit ans avant *“Sanctuaire”*.

On peut remarquer que le thème du cheval volé revint fréquemment chez Faulkner, en particulier dans *“Notes on a horse thief”*.

Le voyage du jeune Lucius pourrait être qualifié d'initiatique. Et l'on sait que de tels voyages sont fréquents dans l'oeuvre de Faulkner. Mais alors que la plupart des voyages initiatiques se terminent chez lui par la mort (Joe Christmas et Popeye), par le désespoir (Temple Drake), par un impitoyable sentiment de déchéance (sentiment qui pousse le jeune Isaac McCaslin à abandonner la terre de ses ancêtres et à devenir quinquancier), celui du jeune Lucius connaît une issue plus heureuse.

La structure du roman est assez classique, mais il n'est pas exempt des audaces syntaxiques chères à Faulkner, et on peut dire qu'il atteignit ici quelques sommets. Il y fit un emploi intensif de l'argot sudiste et du parler des Noirs dont la saveur ne peut que se perdre dans une traduction aussi fidèle soit-elle.

Le roman a obtenu le prix Pulitzer.

---

Le 6 juillet 1962, William Faulkner mourut à Byhalia (Mississippi).

Longtemps ignoré aux États-Unis, mais ayant eu rapidement une immense influence sur la mutation du roman en Europe, lui qui se considérait, devant un parterre médusé d'étudiants, comme un simple fermier écrivant des livres, avait connu tous les honneurs, dont le prix Nobel, avait été traduit dans vingt-neuf pays. Ses livres avaient été vendus à plus de trois millions d'exemplaires.

Il avait été avant tout un homme du Sud, de ce Sud attachant et redoutable dont il avait l'intime conviction qu'il avait été vaincu non par le Nord mais de l'intérieur. L'usurpation des terres des Indiens, l'esclavage, l'effacement systématique de toute vie naturelle, l'invasion du progrès auraient été, bien avant la guerre de Sécession, les germes de la chute, de la perte de l'âge d'or. Et ce monde du Sud est un monde protestant manichéen et fataliste, un monde puritain (*«Je vois maintenant que j'ai des traces assez marquées de puritanisme (au sens exact du mot, naturellement, pas au sens américain) en ce qui concerne le sexe.»*), inscrit dans le triangle interdit-transgression-purification, où sensualité et sévérité s'opposent, qui est dominé par le sens de la faute (qui est avant tout le péché de la chair), de la culpabilité et de la malédiction, de l'inéluctable et impitoyable déchéance, de l'absurdité d'une existence où les bourreaux sont innocents et les victimes complaisantes, de la damnation irrémédiable. Et ce destin inexorable l'être humain, réduit à ses propres forces, l'affronte sans illusion. Cette cosmogonie moderne est purement humaine, dépourvue de toute transcendance. Son pessimisme était donc fondamental, et il ne pouvait montrer des héros parvenant à leur fin. Prisonnier de ce monde obsessionnel, de ces tabous, il ne put faire éclater cet univers clos qu'en

allant jusqu'au bout de lui-même, en assumant ses contradictions, ne put se conquérir qu'à travers l'absolue déchirure, faisant alors apparaître la notion du tragique. À un journaliste qui lui demandait pourquoi il reprenait toujours les mêmes histoires de folie et de violence, après un silence, il répondit : «*J'épuise un rêve*».

Aussi, loin d'être jamais devenu la proie de sa propre gloire, il mena toujours une existence consacrée à son travail. Il écrivit : «*C'est mon ambition d'être en tant qu'individu, aboli, rayé de l'Histoire ; de laisser celle-ci intacte, sans reste, sinon des livres imprimés ; il y a trente ans j'aurais dû être assez clairvoyant pour ne pas les signer, comme certains élisabéthains. Mon but, mon épitaphe : il a fait des livres et il est mort.*»

Dans ses œuvres, où évoluent plus de six cents personnages, il faut distinguer ses soixante nouvelles qui répondaient à la tentation du bonheur, d'une vie réconciliée, et ses dix-neuf romans qui furent la gueule du volcan, l'exutoire des obsessions issues de son puritanisme. Et, tout s'étant passé comme s'il avait écrit ses pages les plus brûlantes dans un état de transe, ses plus grandes audaces formelles font corps avec les romans les plus tourmentés. Ainsi, le démantèlement structural de «*Tandis que j'agonise*» et du «*Bruit et la fureur*» correspondrait à ses déchirements intérieurs.

Contrairement aux romanciers qui se consacrent à l'analyse psychologique, et qui par le raisonnement faussent la vision du réel, il donna une peinture de la vie toute nue, toute simple, sans unité ni continuité, sans lien logique entre les événements et, partant, dépourvue de cette succession spécieusement ordonnée qu'on appelle «action». Il est remarquable pour ce qu'on a appelé ses «bizarreries», son apparente indifférence pour le lecteur qu'il plonge au beau milieu d'un puzzle à reconstituer, multipliant les narrateurs, jouant avec le temps, ayant la manie de raconter les histoires en commençant par la fin et d'en raconter souvent deux à la fois, de donner le même nom à plusieurs personnages, de ne pas nommer ni décrire les événements importants, de ne pas discerner des causes, mais de constater des effets. Ses personnages, une fois créés (c'est-à-dire recréés d'après nature), étaient détachés de lui, devenaient libres et indépendants. Il s'interdisait de les observer à travers les lunettes de ses propres conceptions psychologiques ou morales ; il se gardait de paraître en savoir sur eux plus long qu'eux-mêmes ; il se contentait de les regarder vivre, de saisir ce qu'il pouvait de leurs gestes ou de leurs paroles, de leur courant de conscience, dans la succession apparente où il les percevait, sans ajouter, retrancher, choisir ni classer. Il n'imposa pas au lecteur une explication, il lui proposa un témoignage, il le mit en présence d'une restitution intégrale de la vie. Son rare mérite, c'est d'avoir su se borner dans son oeuvre à n'être qu'un spectateur. Mais ses magnifiques dons d'écrivain lui permettaient aussi la surcharge d'épithètes et la longueur infinie des phrases.

Il est, avec Joyce et Proust, un des romanciers qui ont exercé une influence décisive sur le roman contemporain en bouleversant la conception de la structure, du temps, et de la durée romanesque. Mais son oeuvre demeure, même aujourd'hui, impénétrable : un bloc monolithique contre lequel viennent se briser les meilleures analyses.

Conscient des rapports de Shakespeare et du judéo-christianisme, Faulkner disait toujours avoir dans ses poches, d'un côté *l'"Ancien Testament"*, de l'autre *'Le roi Lear'*.

Faulkner eut une influence sur le roman moderne par la polyphonie, l'éclatement de la temporalité, la fatalité qui noue les êtres à la déchéance.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)