L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

166 | avril-juin 2003

Malinowski, Faulkner. Culture et cognition. Souvenir et héritage

L'impossible de la fondation

Les Indiens de William Faulkner

Aude Lalande

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/217>

DOI : 10.4000/lhomme.217

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2003

Pagination : 31-58

ISBN : 2-7132-1805-5

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Aude Lalande, « L'impossible de la fondation », *L'Homme* [En ligne], 166 | avril-juin 2003, mis en ligne le 08 septembre 2008, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/217> ; DOI : 10.4000/lhomme.217

L'impossible de la fondation

Les Indiens de William Faulkner

Aude Lalande

“UNIQUE possesseur et propriétaire” du comté du Yoknapatawpha¹ pendant trente-cinq ans – de la première version de *Sartoris*, en 1927, jusqu’à la mort de l’auteur en 1962 –, s’employant à faire vivre ses habitants « comme [s’il était] Dieu, non seulement dans l’espace, mais aussi dans le temps », William Faulkner n’a cessé, sa vie durant, d’explorer le territoire et de déployer l’histoire du Yoknapatawpha, édifiant un monde à partir de ce qu’il appelait le « timbre-poste » de son « petit coin de terre natale »² et de son inépuisable matériau. Extraordinaire profusion de personnages et de récits laissant entrevoir l’empreinte des cercles de *storytellers*, ces « fermiers blancs ou vieillards chickasaw ou journaliers nègres », écrit Glissant (1996 : 265), auxquels se mêlait Faulkner lorsqu’il était jeune, en quête d’« histoires de la vie et de techniques du parler ». C’est là, dans ces cercles, qu’étaient ressasés les motifs tout autant que les symptômes de la débâcle morale, sociale et militaire qui, en ce début du XX^e siècle, obsèdent les hommes blancs du Sud des États-Unis, à peine remis de la guerre civile et rassemblés chaque année dans des rituels de chasse, ou simplement croisés par Faulkner lors de ses promenades en ville (Jamin 1998 : 210). L’œuvre faulknerienne obéit au mouvement même de cette interrogation lancinante sur l’effondrement du Sud : les problématiques raciales, lignagères et territoriales s’y emboîtent de

1. Cette mention figure sur la carte du comté du Yoknapatawpha publiée dans *Absalom, Absalom!* (1936).

2. William Faulkner & Jean Stein (1967 : 20). La citation qui précède est tirée du même entretien (*ibid.*).

Cet article est issu d’une réflexion engagée lors du séminaire de Jean Jamin à l’École des hautes études en sciences sociales, en 1998-1999. Je le remercie pour ses relectures attentives et les précieuses orientations qu’il m’a suggérées. Merci aussi à Stany Grelet, pour son inventivité critique et la finesse de ses interventions. Afin d’améliorer la lisibilité du texte et des références, les nouvelles de William Faulkner, y compris celles qui ont été reprises dans des romans et qui donc en constituent des parties ou chapitres, sont composées en romain et signalées entre guillemets.

roman en roman, de nouvelle en nouvelle. Au fil de leur maturation et de leur publication, apparaissent les Indiens Chickasaw et Choctaw qui occupaient les rives du Mississippi un siècle auparavant, sous des formes plus ou moins grotesques, tragiques ou mythifiées, presque toujours en marge de la narration, présence silencieuse ou évanescence, mais qui occupe une position centrale, symboliquement.

En suivre la trace permet de voir se construire l'une des questions qui constitue le moteur de la geste romanesque de Faulkner : celle de l'origine, des racines, de l'implantation. S'éteignant peu à peu, à mesure que progressent les colons blancs, mais, témoins privilégiés de cet envahissement, les Indiens offrent, à rebours, l'un des fils conducteurs d'une œuvre qui peut être lue comme une vaste réflexion anthropologique sur l'idée de fondation et les rapports qu'elle impose de construire pour s'instituer, se perpétuer et se préserver – rapports non seulement de parenté, de sang (de métissage ou d'exclusion), de production ou d'exploitation (de réduction en esclavage ou de négoce), mais rapports avec la terre elle-même, les hommes qui l'habitent, l'espace sauvage (*wilderness*) et les éléments qui en conjuguent l'immensité.

Fiction ethnographique, ou ethnographie de la fiction ?

Quelle lecture l'ethnologie peut-elle faire d'un imaginaire et, à plus forte raison, d'un imaginaire individuel ? Y a-t-il un lien entre la réalité sociologique que l'ethnographie ou les sciences sociales se donnent pour objet, et le *réel* d'une fiction ? Voire, l'ethnologie est-elle apte ou peut-elle trouver intérêt à saisir des univers fictionnels habituellement étudiés par la poétique ou par l'histoire littéraire ? La question a été maintes fois posée, et régulièrement soldée : l'hétérogénéité des mondes réels et des mondes fictionnels, comme celle des procédés mis en œuvre dans leur exploration, est chose admise aujourd'hui par la critique et l'épistémologie³. Mais elle est tout aussi souvent rouverte par une anthropologie de la littérature qui tente de situer la fiction dans l'ensemble des productions symboliques par lesquelles l'homme cherche à connaître le monde, l'ailleurs, les autres, et à se connaître lui-même⁴.

Cette question paraît d'autant plus pertinente à propos de Faulkner que celui-ci semble interpellé souvent l'ethnologie en faisant varier, parfois jusqu'à l'absurde, dans son comté imaginaire, des thématiques anthropologiques liées aux questions de l'inceste, de la filiation et de la race, notamment, invitant à en examiner la logique et les méandres⁵. Bien qu'il

3. On peut consulter à ce propos Jean Jamin (2000 : 526-529) et Paul Zumthor (1993 : 377 sq.).

4. Voir Claude Reichler (1989b : 82).

5. Voir l'examen proposé par Jean Jamin (2000 : 532 sq.) de la notion de « maison », forgée par Claude Lévi-Strauss, au travers de l'œuvre de William Faulkner.

s'emploie dans le même temps, comme d'autres auteurs, à séparer la science ou l'histoire de la fiction, à soustraire à la réalité sociale son univers romanesque, il distribue les « faits » (empiriques) d'un côté, et la « vérité » (de la fiction) de l'autre, tout en laissant apparaître les signes et les coutures du monde sur son œuvre, ou les traces du travail littéraire qui s'y effectue : « Si vaste, si infinie dans sa capacité est l'imagination de l'homme quand il faut disperser, brûler le résidu des faits, des probabilités, pour ne laisser que la vérité et le rêve – puis le départ », rappellent les dernières pages de *Requiem pour une nonne* (1951 : 265-266).

Le romancier, souligne Faulkner dans les conférences qu'il a données à l'Université de Virginie en 1957 et 1958, opère à partir de l'imagination, de l'observation et de l'expérience. Sondé ici sur la part d'« autobiographie déguisée » de son travail, il précise que l'auteur de fictions, loin de trier par avance son matériau, « peint des êtres humains et emploie ses matériaux en les prenant à ces trois sources comme le charpentier va dans son cabinet de débarras pour y prendre une planche qui doit faire l'affaire pour un coin de sa maison » (Faulkner 1964 : 114). Interrogé ailleurs sur la signification des allusions chrétiennes et des actes symboliques dans *Le Bruit et la fureur* (1929), il répond : « Ça c'est une affaire de recherche dans l'atelier du menuisier pour trouver un outil qui lui permettra de faire un solide poulailler. [...] C'était un instrument qui était bon pour le coin particulier que j'avais à construire dans mon poulailler, alors je m'en suis servi » (*ibid.* : 83). Appelé à se prononcer sur le contenu historique de ses écrits, il affirme sans ambiguïté le primat de la fiction sur les éléments qui entrent dans sa composition : « Je crois que lorsque mon imagination et les limites du modèle entrent en conflit, c'est le modèle qui crève ». Sollicité un jour par son éditeur de faire la lumière sur l'appartenance ethnique de « ses » Indiens, il explique que la frontière séparant les Chickasaw des Choctaw passant près de chez lui (donc, aussi, près du comté du Yoknapatawpha), il a « simplement déplacé une tribu par nécessité, puisqu'il y avait une petite différence entre leurs coutumes », considérant que la vérité ethnographique l'aurait de toute façon empêché d'utiliser le motif qui l'intéressait⁶. Ni désir d'exactitude donc, ni souci de signifier, de refléter ou de projeter, « ... trop occupé », fait-il remarquer à l'un de ses auditeurs, « à essayer de créer des personnages de chair et de sang, qui tiennent debout et qui projettent une ombre, pour avoir le temps de rendre compte des symboles ou de ceux que les lecteurs peuvent y découvrir » (Faulkner 1964).

6. Cf. sa lettre à Malcolm Cowley du 16 août 1945 (Faulkner 1981 : 232). Le fait que dans la nouvelle « Un juste » (1931), Sam Fathers se dise choctaw, mais devienne chickasaw dans *Descends, Moïse* (1942), sans empêcher qu'à la fin du roman son corps soit exposé sur une plate-forme selon le rite funéraire choctaw (voir à ce propos Dabney 1974 : 31), explique peut-être l'embarras de son éditeur, qui lui avait demandé de clarifier ses choix.

Et sans doute le seul réel qui transparaît chez Faulkner est-il, de fait, une pratique de la fiction. Pratique et quête de la genèse tout à la fois, l'univers faulknérien est indissociable de son mode de création. Mais il a en outre ceci de particulier qu'il affiche ses propres processus de construction et ses méthodes, qu'il « s'écrit sous nos yeux », comme l'avait perçu Jean Pouillon livrant moins, dès lors, des histoires inventées que « l'invention même de l'histoire » (1997 : 138). Le déploiement géographique et temporel du Yoknapatawpha, au même titre que les procédés narratifs de Faulkner, dévoilent en effet un *objet* (si le terme peut s'appliquer à l'activité de fiction) : la genèse à rebours d'un Sud à jamais révolu, dont l'effondrement semble pouvoir alimenter à l'infini les constructions mémorielles et les reconstructions fictionnelles. Mais cet objet ne peut être dissocié d'une *méthode*, du travail d'une « mémoire interrogante » servant de moteur à l'écriture romanesque, procédant par reprises, retours et réajustements d'un monde en perpétuel mouvement, jouant sur la double « vertu du dévoilement et du diffèrement » (Glissant 1996), et faisant appel à la fonction heuristique de l'invention et de l'imagination, seules susceptibles de permettre d'atteindre une vérité sans elles hors de portée.

Dans les couples et tensions apparaissant non seulement entre réalité et fiction mais entre univers de fiction et procédés utilisés pour leur édification ou leur développement, peut venir s'inscrire une lecture relevant d'une ethnographie des pratiques de la fiction, qui renseigne alors sur les processus d'« effectuation et d'appropriation symboliques du monde » ou de la « vérité » qui s'opèrent au travers de l'activité fictionnelle (Reichler 1989a : 4). Peut-être l'ethnologie, lorsqu'elle se confronte au domaine littéraire, se doit-elle moins de solliciter des concepts anthropologiques – l'interrogation anthropologique est toujours déjà là, au cœur de la narrativité (à plus forte raison sans doute au cœur des écrits de Faulkner) – que de chercher à s'interroger sur la façon dont la littérature les active, sur la manière dont elle fixe, à la force même de ses matériaux, ses propres représentations du monde et de la vie sociale⁷, et sur les procédés par lesquels cette pratique symbolique singulière qu'est la littérature *réalise des significations*⁸.

Employé à sonder le Yoknapatawpha, Faulkner n'a rien en effet d'un réaliste – à moins qu'il ne réinvente le réalisme. Il soulève le réel et fait parler ses vides pour en interroger les assises. Vivant venant interroger les

7. Pour paraphraser Yvonne Verdier (1995 : 111-112), soulignant l'importance et la précision du matériau rituel, et la parenté de ses procédés symboliques avec ceux de la poésie ou de la littérature : « Comme le cheveu ou la rognure d'ongle en magie, le rite utilise le pouvoir du fragment. Ainsi sont fixés à la force même des choses les différents aspects de l'existence sociale, mais aussi apparaît son procédé, poétique : en ce que le rite agit comme le poète qui arrache le mot à sa phrase pour forger ses images ».

8. On peut rappeler ici ce qu'écrivait Jean Pouillon (1997 : 135) : « [Il n'y a] ni conception ni techniques séparées et mises en rapport du dehors, il y a seulement une technique ayant un sens et un sens s'exprimant en elle, ou plus exactement une technique significative, une signification réalisée ».

morts, figure inversée de la défunte Addie Bundren monologuant à l'ombre de son cercueil dans *Tandis que j'agonise* (1930), mais travaillé par la même inquiétude, celle de trouver une consistance aux mots, de leur donner un sens, il cherche à informer le monde et à en éclaircir plutôt qu'à en résoudre les énigmes. « Les mots sont les actions » répète Addie de son cercueil ; le discours « est une violence que nous faisons aux choses », pourrait-on dire en suivant Michel Foucault, « en tous cas une pratique que nous leur imposons » (1971 : 55). Les « autres mots ne sont que les vides », continue Addie Bundren :

« ...j'entendais l'obscurité sans voix où les mots sont les actions et où les autres mots, ceux qui ne sont pas des actions, ceux qui ne sont que les vides dans ce qui manque aux gens, descendent comme les cris des oies, ces cris qui, dans les terribles nuits d'automne, descendaient à la recherche des actions » (*Tandis que j'agonise* : 1013).

L'ensemble de la geste du Yoknapatawpha témoigne de cette obstination non seulement à faire vivre, à « créer des personnages de chair et de sang », mais à comprendre le monde, et à construire le réel qui l'entoure. Elle donne à observer une pratique de la fiction tendue vers l'exploration du problème de l'origine ou de la fondation, qui, chez Faulkner, se joue de manière privilégiée au travers des Indiens.

Un débord perpétuel

Il semble que ce qu'a montré Jean Pouillon (1997) à propos d'*Absalon*, *Absalon !* vaille pour l'ensemble de l'œuvre. Dans ce roman, constitué des méandres d'une « longue et lancinante interrogation », le jeune Quentin Compson et son ami Shreve s'attachent à comprendre un drame dans lequel ils veulent voir l'histoire même du Sud, et qui remonte à la guerre de Sécession : pourquoi le fils Sutpen, Henry, a-t-il renié son père et est-il parti avec Charles Bon, le fiancé de sa sœur Judith, pour finalement le tuer au moment où celui-ci revenait la chercher ? La quête obéit au rythme non ordonné des souvenirs évoqués par des aînés, contemporains du drame, et des interrogations qu'ils laissent en suspens ; elle est faite d'ellipses sur ce qui est déjà connu, s'arrête sur les points qu'il s'agit d'éclaircir, tente de « pêcher ici et là, et là encore la réponse à la question », mais ne ramène jamais « que des faits qui la posent à nouveau » ; elle adopte, dit Jean Pouillon, le mouvement d'une « mémoire interrogeante », construisant ses outils à mesure de ses besoins (1997 : 136-138). Et le développement entier de l'œuvre semble obéir au même processus. Comme Quentin et Shreve, Faulkner avance, suivant le mouvement par lequel se déploie le comté du Yoknapatawpha, « dans l'ordre même que [lui] dicte l'interrogation qui [le] brûle et qui, seule, fait avancer le roman ». Il dit « creuser »

dans le timbre-poste (Faulkner 1964), et dans ce fouillage, ce questionnement insistant du sol, ou dans les extensions du chantier, sont mis au jour des strates, des traces ou des réseaux inattendus dont la découverte ou le témoignage chaque fois invite à relire ou à reconstruire l'histoire pour y intégrer d'autres données. L'œuvre pousse par le milieu selon une double trajectoire spatiale et temporelle. Les nouvelles « défrichent le champ (du comté, du Sud, des États-Unis, de l'ailleurs qui s'y relie) », « le signalent comme un cadastre, non de propriétés, mais de possibles, qu'il faudra explorer plus avant », observe Édouard Glissant (1996 : 285, 287), « elles permettent de parcourir le comté dans tous les sens [...], comme les repères éparpillés d'un soulèvement géographique ». Les romans en construisent progressivement la géographie : Faulkner dessine des cartes pour *Absalon, Absalon!*, en 1936 et, en 1946, pour le *Portable Faulkner*, où prennent peu à peu place la ville de Jefferson et ses alentours, centre du comté imaginaire. La construction littéraire déploie enfin le comté sur une échelle temporelle, autour de l'axe d'un temps narratif approximativement contemporain de Faulkner lui-même⁹, remontant vers l'amont – où va s'enraciner le désir obsessionnel d'élucidation des fautes passées – et continuant vers l'aval, dans le temps de la progression et du triomphe des « petits Blancs » suivis au travers de la trilogie des Snopes¹⁰.

Comme Quentin et Shreve, par ailleurs, Faulkner va chercher dans la projection imaginaire le moyen d'atteindre une vérité qui se dérobe. Ce qu'on ne sait pas, qu'il faut trouver et qu'aucun autre fait ne peut leur apprendre (que les protagonistes soient morts, disparus, absents à eux-mêmes, ou fruit d'une imagination), Quentin et Shreve ne peuvent le découvrir, ajoute Jean Pouillon, qu'en l'imaginant, en s'associant par la projection imaginaire à l'histoire de Charles Bon et d'Henry Sutpen. Les héros d'*Absalon, Absalon!*, avec Faulkner, et comme Faulkner dans son comté imaginaire, effectuent alors ce que Dominique Dussidour appelle « les deux opérations de base du travail romanesque » : ils « inventent afin d'en savoir davantage », et « acceptent de plonger [avec leurs héros] dans les tourbillons et les éclaboussures », ici du drame de la famille Sutpen, là des incertitudes de la fondation du comté et de la quête, jamais achevée, des causes de la débâcle (Dussidour 2000).

9. Faulkner est né en 1897. Selon la généalogie d'*Absalon, Absalon!*, Quentin Compson, également personnage du *Bruit et la fureur*, est né en 1891. Dans *Sartoris*, le jeune Bayard, arrière-petit-fils de l'ancêtre fondateur, est lui aussi de la même génération que Faulkner. Ike McCaslin, figure centrale de *Descends, Moïse*, est plus âgé : il est né en 1867, au lendemain de la guerre de Sécession (1861-1865). Mais il fait le lien avec les générations suivantes, apparaissant, à plus de soixante-dix ans, dans l'une des dernières sections du roman, « Automne dans le Delta », dont l'action se situe au début des années 1940.

10. La trilogie des Snopes est formée de : *Le Hameau* (1940), *La Ville* (1957), *Le Domaine* (1959).

Dans cette genèse à rebours qui s'éténue, travaillée par les découvertes et les remontées, les problématiques lignagères, raciales et territoriales s'entremêlent. L'origine et le poids de la malédiction viennent se lier successivement et progressivement à l'omniprésence de la tentation incestueuse, à l'obsession de l'étanchéité raciale et à l'illégitimité de l'appropriation de la terre. Si, en effet, *Le Bruit et la fureur* (1929) est le roman de l'inceste (le roman de l'effondrement de la maison Compson, hantée par le fantasme de l'auto-engendrement, et s'éteignant dans le repli sur soi), si *Absalom, Absalom!* (1935) est celui de l'inceste et de la race (la crainte de la souillure raciale doublant et redoublant le fantasme de l'auto-engendrement), *Descends, Moïse* (1942) devient celui de l'inceste, de la race et de la terre – le fantasme de l'autofondation se déploie autour de la figure des Indiens, de la question de la terre et de la disparition de la nature. Tout se passe comme si, attelé à une généalogie de la défaite du Sud, Faulkner avait été conduit à excéder la seule défaite et le seul Sud, les Indiens constituant à la fois ce qui se découvre dans ce dépassement et ce qui y oblige.

Apparitions, disparitions

Mais les Indiens apparaissent sous des visages très contrastés et avec un statut ontologique incertain. Si, dans les romans de Faulkner, les Noirs ont « l'opacité et l'immobilité des choses » – une opacité et une immobilité indissociables sans doute de leur « capacité à survivre, à absorber, à endurer » (Jamin 1998 : 211, 213) –, les Indiens, quant à eux, prennent la dimension fantastique si ce n'est comique de personnages de foire, ou de fantômes. En témoigne dans « Pauvres Indiens ! » (1934), et comme en contrepoint d'un monde hanté par les animaux et la figure mythique de l'Indien Sam Fathers dans *Descends, Moïse*, la présence animale et fantomatique (le « léger et continu frottement des Indiens ») des Chickasaw venus envahir la pelouse de la Maison Blanche dans des tenues non seulement « pickwickiennes » (ils portent chapeau de castor et redingote, et gardent le pantalon roulé sous le bras), mais « surannées », d'une « élégance périmée et disparue depuis près de cinquante ans » – déréalisés ou irréalisés un peu plus encore par la roublardise et l'imprévisibilité de leur chef, « flasque, pansu », « onctueux, affable, impénétrable » (« Pauvres Indiens ! » : 219 *sq.*). Et si le goût des Chickasaw de Faulkner pour le faste – escarpins à talons rouges, girandoles dorées, vêtements de drap fin, lits enrubannés, meubles d'acajou poli – conserve la marque de la « splendeur débraillée » (Faulkner 1964 : 50) des aristocraties provinciales du Mississippi avec lesquelles ils avaient fraternisé au siècle précédent, les renvoyant vers un passé mythique et dépassé, sa fonction réside probablement

d'abord dans la puissance comique des hyperboles de la littérature orale. Amplifications burlesques, dramatisations du mythe, à la faveur, en outre, des techniques faulknériennes « d'amasement d'un mystère et d'enroulement d'un vertige [...] autour [des lieux et des êtres] qu'il lui faut signifier » (Glissant 1996), les figures indiennes ont d'abord, dans l'univers faulknérien, la réalité fantasmatique d'un souvenir, doublement ou triplement intensifié et déformé : par leur absence du comté, par la loupe grossissante des *storytellers*, et par l'entreprise d'élucidation du passé.

Mais peut-être sont-ils moins irréels que pris dans un entre-deux perpétuel, entre deux approches littéraires, ou deux points de vue narratifs : la caricature et la tragédie, les cocasseries de la tradition orale et le romantisme des récits légendaires. Partagés entre l'éternité d'une existence mythique indissolublement liée à l'espace sauvage et la trivialité d'une existence matérielle menacée par la progression des Blancs, la raréfaction de l'espace, la corruption et la disparition progressives, les Indiens de Faulkner sont pris, au fond, dans le double traitement fait aux indigènes : tantôt présents, gras et veules, « un peu plus sales, un peu plus cruels » que les Blancs (*Appendice Compson* : 636), tantôt réduits au souvenir – ancêtres malgré eux. Situés à la marge, tout juste visibles dans un monde dominé par l'affrontement racial des Noirs et des Blancs, mais placés en son centre, symboliquement, ils hantent l'œuvre, ou les récits.

Lorsque, dix-sept ans après avoir publié *Le Bruit et la fureur* (1929), Faulkner ajoute un « appendice » à la saga Compson, survolant deux siècles et demi d'histoire américaine et même européenne pour réinscrire le drame dans la perspective des sept générations de la généalogie Compson qui se sont succédé sur leurs terres du comté (remontant aux ancêtres écossais du premier Jason Lycurgus Compson, arrivé par la piste des Natchez¹¹ en 1811, et prolongeant l'action jusqu'à 1945, année où il écrit l'*Appendice Compson*), il place tout d'abord la famille sous le regard de deux figures tutélaires du comté : « Ikkemotubbe : Roi américain dépossédé. Surnommé “Du Homme” par son frère adoptif, un chevalier de France qui [...] traduisit ainsi le titre chickasaw d'Ikkemotubbe signifiant “L'Homme” et qu'Ikkemotubbe, lui-même homme d'esprit et d'imagination [...] poussa un peu plus loin et anglicisa en “Doom” [*“damnation”*] » ; et « Jackson : Un Grand Dieu Blanc avec une épée. (Vieux bretteur, querelleur, efflanqué, féroce, galeux, durable, impérissable, vieux lion qui plaçait la prospérité du pays au-dessus de la Maison

11. La « piste des Natchez », qui mène de Nashville (Tennessee) à Natchez (Mississippi), est devenue une voie d'accès à la colonisation du Mississippi en 1801, après qu'un traité eut été signé avec les Chickasaw autorisant le passage. Voir la chronologie en annexe.

Blanche et, au-dessus de l'une et de l'autre, le succès de son nouveau parti politique, et au-dessus de tout cela [...] le principe selon lequel l'honneur devait être défendu, qu'il existât ou non, parce que cette défense le faisait exister même s'il n'existait pas) » (*Appendice Compson* : 633). Aux origines de la lignée Compson sont associés d'une part le chef des tribus chickasaw installées sur les terres du Yoknapatawpha au moment de l'arrivée des colons – chef qui devait céder le premier *mile* carré de son territoire à Jason Lycurgus Compson, deux ans après son arrivée, contre un cheval imbattable sur six cents mètres, mais qui s'effondrait un mètre plus loin ; d'autre part le septième président des États-Unis, sous l'égide duquel avaient été signés, de 1829 à 1837, les traités et lois organisant le transfert des populations indiennes du Yoknapatawpha vers les terres de l'Ouest, de l'autre côté du fleuve Mississippi. L'écriture – ou la réécriture – des origines fait appel aux Indiens, absents des premiers grands romans généalogiques dessinant la topographie du comté¹² et disparus au moment de leur entrée en scène narrative, tant du comté de Lafayette où vivait Faulkner que du comté du Yoknapatawpha qui en déploya pendant trente-cinq ans la sublimation imaginaire¹³. Au centre de la fiction ressurgit l'acte fondateur du comté : le traité de Pontotoc par lequel les Chickasaw cédaient, en 1832, une partie de leurs territoires, avant d'accepter, un an plus tard, de partir pour l'Oklahoma. Pacte factice, biaisé, tentant de justifier le déplacement des Indiens par le désir d'enracinement des Blancs.

Les Indiens étaient apparus bien plus tôt cependant dans le comté du Yoknapatawpha. Faulkner commence ses nouvelles indiennes en 1930, l'année où il achète sa propriété de Rowanoak, sise sur un terrain dont l'acte de cession avait été signé par des Chickasaw en 1833¹⁴. Il en écrit l'essentiel entre 1930 et 1934, à savoir trois des quatre nouvelles qui composeront la section intitulée « The Wilderness » dans *Collected Stories* publiées en 1950¹⁵ : « Feuilles rouges » (1930), « Un juste » (1931) et « Pauvres Indiens ! » (1934). Et deux autres, souvent oubliées : « Victoire dans la montagne » (1932) et « Une chasse à l'ours » (1934). Cette première série d'histoires oscille entre cocasse et tragique. Elles racontent successivement la fuite d'un esclave noir cherchant à échapper à la mort dans l'espace clos d'une plantation indienne (« Feuilles rouges »), la fondation, par

12. Il s'agit de *Sartoris* (1929), qui retrace l'histoire de la famille Sartoris ; *Le Bruit et la Fureur* (1929) histoire de la famille Compson ; et *Absalon, Absalon !* (1936), celle de la famille Sutpen. Les Indiens apparaissent dans les romans généalogiques avec *Descends, Moïse* (1942), où il est question des McCaslin.

13. Le terme « sublimation » est de Faulkner lui-même (Faulkner & Stein 1967 : 20).

14. Faulkner en parle dans une lettre à Malcolm Cowley, le 7 novembre 1945, in *Lettres choisies* (1981 : 246-247).

15. Le volume des *Collected Stories* comprend quarante-deux des quarante-six nouvelles publiées entre 1930 et 1950.

Ikkemotubbe, d'un domaine assis sur l'usurpation et le cyanure (« Un juste »), l'envahissement de la Maison Blanche par une tribu silencieuse et placide, venue chercher le règlement d'un conflit territorial avec un Blanc (« Pauvres Indiens ! »), le destin tragique d'un métis choctaw-français abattu par des petits Blancs sur le chemin du retour de la guerre de Sécession (« Victoire dans la montagne »), enfin la mauvaise blague faite à une petite crapule blanche envoyée voir un *medicine man* indien pour arrêter son hoquet (« Une chasse à l'ours »). Ces histoires prennent pour cadre ou éloquent – par exemple dans « Une chasse à l'ours » où la présence chickasaw n'a plus que la réalité fantasmagorique d'une évocation des « forces obscures de la colline qui avaient désigné les Indiens pour en être les gardiens » (*ibid.* : 63) – des isolats indiens clos sur eux-mêmes, partagés entre la résistance et la dégénérescence, et déjà pervertis par la pratique de l'esclavage, « qui dénature, et d'abord ceux à qui il profite » (Glissant 1996 : 105).

Mais le mouvement de remontée vers les origines du Yoknapatawpha conduit à nouer les destinées jusque-là séparées des Indiens et des Blancs, et c'est notamment à travers *Descends, Moïse* (1942) qu'elles apparaîtront aussi nécessairement imbriquées. Le roman s'en prend en effet à l'illégitimité de l'appropriation de la terre. Les descendants de l'ancêtre fondateur, Lucius Quintus Carothers McCaslin, abandonnent, à la première génération, la demeure familiale aux esclaves du domaine, tentent de se soustraire au devoir de perpétuation (l'oncle Buck du jeune narrateur de « Autrefois »¹⁶ ne se marie, à soixante ans passés, que pour avoir perdu une partie de poker qui l'opposait à son voisin), puis se défaussent, à la seconde, sur les héritiers en ligne maternelle du vieux McCaslin. Et Faulkner y remet en perspective les origines indiennes du comté blanc de Jefferson (Yoknapatawpha) dans la vieillesse de Sam Fathers, le seul et dernier légataire de la culture indienne, dont il transmettra l'héritage au jeune Ike McCaslin avant de disparaître. « La question irrésolue des rapports entre les Noirs et les Blancs », souligne l'un des éditeurs français de Faulkner dans la Pléiade (Bleikasten 2000 : 1129), « se lie étroitement à celle, non moins fondamentale, de la relation de l'homme blanc à l'espace sauvage du nouveau monde et à ses premiers habitants, les Indiens ».

Les œuvres d'après-guerre, enfin, élargiront encore la perspective. *L'Appendice Compson* (1945) réinscrit, on l'a vu, la fondation du comté dans le sillage des traités qui en ont permis la formation. La nouvelle « Chevalerie rustique » (1948) revient, quelques années plus tard, à la jeunesse

16. « Autrefois » constitue la première partie de *Descends, Moïse*. Le roman se compose de sept sections ou nouvelles : « Autrefois » (« *Was* »), « Le Feu et le foyer » (« *The Fire and the Hearth* »), « Le Noir sied au Bouffon » (« *Pantaloone in Black* »), « Les Anciens » (« *The Old People* »), « L'Ours » (« *The Bear* »), « Automne dans le Delta » (« *Delta Autumn* ») et « Descends, Moïse » (« *Go Down Moses* »).

d'Ikkemotubbe – période d'innocence et de fraternisation avec les Blancs, dans un espace à peine entamé par les premières négociations frontalières. Et la grande fresque des origines retracée en contrepoint des confessions de Temple Drake dans *Requiem pour une nonne* (1951), hantée tout d'abord par les Chickasaw d'Ikkemotubbe, témoins silencieux, accroupis dans l'ombre, par des gestes très prosaïques (creusage du sol, découpe de planches, édification de murs), qui marqueront la fondation du comté, en poursuit les conséquences en mettant en scène leur disparition brutale : Motahata, la vieille reine indienne qui paraphait de sa croix d'illettrée les actes de cession successifs du domaine de son fils Ikkemotubbe, « balayée, emportée, projetée, non seulement hors du comté du Yoknapatawpha et de l'État du Mississippi, mais hors des États-Unis [...] comme un char de carnaval ou un accessoire de théâtre précipitamment tiré dans les coulisses » (*Requiem pour une nonne* : 222-223). Enfin, « Mississippi » (1953), texte écrit autour et à propos de l'œuvre, en forme d'autobiographie mais à demi-fictif, remonte plus loin encore, renvoyant les origines aux premiers pionniers « qui se frayèrent un chemin avec leurs outils primitifs, élevèrent des *tumuli* puis disparurent, ne laissant derrière eux que les *tumuli* où les générations successives d'Algonquins [...] conservaient les crânes de leurs guerriers, de leurs chefs, de leurs enfants et des ours qu'ils avaient tués, parmi des fragments de poteries, des têtes de marteau et des pointes de flèches, avec, par endroits, un lourd éperon espagnol » (*ibid.* : 22). Mais l'évocation ou le passage des Indiens y sont plus éphémères, toute trace de leur présence s'évanouissant bientôt dans l'essor de l'industrie du coton et de l'exploitation des bois du Delta.

Fonder sur une terre déjà habitée

L'univers de Faulkner, écrit Glissant (1996 : 266), « est plein de cette réclamation toujours avortée : l'exigence d'une genèse, et son tragique destin ». Réminiscence surgissant à la marge, les Indiens prennent place, très exactement, à l'endroit de ce tragique : dans l'espoir d'une genèse (d'un redémarrage à zéro) contredit par la réalité d'une di-genèse (d'une origine qui n'est pas une création) ; dans un projet de *fondation* (la profondeur) gêné par l'incontournable d'une *relation* (l'étendue) (*ibid.* : 287, 319). Pour des colons au passé trouble, le Nouveau Monde apparaissait comme une seconde chance offerte par le divin. Mais cette seconde chance se trouvera gâchée. Parias, rebelles, « frappés de mort civile » ou « laissés pour mort » sur un champ de bataille¹⁷, « définitivement, absolument [...] errants », « comme les héros de tous les livres épiques » (Glissant 1996 : 151), pous-

17. *Appendice Compson* : 634. Jean Jamin (2000 : 534) signale le rapport trouble de certains de ces colons avec les tribunaux de justice des pays d'où ils sont originaires.

sés de lieu en lieu, en quête d'une terre où trouver souche, les fondateurs du comté du Yoknapatawpha arrivent sur ce territoire frontalier des Choctaw et des Chickasaw au terme d'une longue ligne de fuite brisée, tels Jason Lycurgus Compson, passé de guerre en guerre depuis son plus jeune âge, échappé chaque fois d'une armée en déroute, et enfourchant sa mule un jour vers le Sud, pour s'arrêter au comptoir chickasaw d'Okatoba¹⁸ et en finir avec l'errance et la malédiction. Mais le redémarrage, l'espoir d'un oubli ou d'une purification, échoueront de s'exercer dans un monde insuffisamment vierge, et déboucheront sur une disparition. Troisième terme incontournable – obstacle supplémentaire à un rêve de fondation entaché déjà par la pratique de l'esclavage, et menacé par l'évitement ou le refus de l'alliance –, les Indiens ressurgissent à l'endroit de la nécessaire affiliation au territoire. À mesure de leur apparition/disparition dans l'œuvre, la mémoire du comté basculera de la généalogie à la géographie : dans le même mouvement, se jouent l'expansion d'un monde maudit qui voit s'effacer sous ses pieds la nature généreuse qui aurait dû l'accueillir – et le purifier –, et la disparition progressive d'un monde condamné.

L'enjeu cependant paraît moins celui de leur propre existence que de la disparition de la nature ou de l'espace sauvage. À peine arrivés dans le comté, les Blancs achètent, échangent, occupent, « ou en tous cas acquièrent » des terres (*Requiem pour une nonne* : 56). Mais l'espace sauvage (*the wilderness*) reflue progressivement, s'éloigne, et finit par se dissoudre. *Descends, Moïse*, plus que tout autre, est le roman de cette disparition. Suivant la trace de la famille McCaslin pendant plus de quatre-vingts ans, il en dessine le mécanisme. Lors de son ouverture en 1859, deux ans avant la guerre de Sécession, le Mississippi est encore (dans « Autrefois ») un pays de la Frontière, cette zone mouvante séparant les terres déjà colonisées des terres à conquérir. Quatre-vingts ans plus tard (dans « Automne dans le Delta »), 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* : 40). Elle se déroule à des centaines de kilomètres de là, dans la région du Delta¹⁹. 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

18. *Appendice Compson* : 636. L'Okatoba est le comté limitrophe, tout aussi imaginaire, du Yoknapatawpha (Rouberol 1982 : 51).

19. Le Delta est délimité au nord-ouest par l'État du Mississippi, à l'ouest par le Mississippi, à l'est par l'un de ses affluents, la Yazoo River, et au nord par la frontière avec le Tennessee (Bleikasten 2000 : 1145-1146).

rivières » (« Automne dans le Delta » : 935). Et, dans l'intervalle, la nouvelle centrale du roman, « L'Ours », est le récit de la disparition du Vieux Ben, le Grand Ours, l'animal totémique par excellence, « emblème et apothéose de la sauvage existence d'antan » (*ibid* : 769), que chaque année, le même mois, les chasseurs revenaient chasser dans les mêmes bois, comme elle est le récit de celle, simultanée, du dernier dépositaire de la culture indienne, Sam Fathers, mort quelques jours après la chasse qui a eu raison du Grand Ours. Le *wilderness* s'est éteint. Le terme, omniprésent dans *Descends, Moïse*, récurrent à l'endroit des Indiens (les nouvelles indiennes, on l'a vu, ont été publiées sous le titre « The Wilderness » lors de leur édition de 1950), sans 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 » (Bleikasten 2000 : 1190), il fait entendre ses résonances mythiques. 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.

Les Indiens du Yoknapatawpha offrent la mesure, le symbole et le matériau du rapport avec la terre que signale cette disparition. Ils incarnent le lien avec le *wilderness*, un lien qui s'efface avec lui sans doute. Mais d'un autre côté, par ces procédés de dédoublements, de bifurcations et de retournements qui font l'épaisseur et le tragique des personnages faulkneriens (un tragique indissolublement lié à l'hybridité et à l'instabilité dans lesquelles ils sont pris : soumis à des courants contraires, placés sur un sol perpétuellement mouvant, les personnages de Faulkner ne sont jamais sûrs de rien, ils ne cessent de relire leur propre histoire), les Indiens marquent ce dans quoi s'origine la perte du *wilderness* (ils participent de la faute), et ce par quoi on s'y ré-affilie (ils offrent la possibilité de la rédemption).

Non seulement l'échec de l'enracinement des Blancs n'empêche pas en effet le déracinement des Indiens – le sol devient flottant pour tout le monde –, mais Faulkner trouve dans leur déracinement le motif même de l'échec de l'enracinement des Blancs. Car la malédiction de la terre, son refus et son reflux, trahissent moins la spoliation des Indiens qu'une appropriation à laquelle ils sont mêlés, et dont ils révèlent l'essence : en

vendant ce à quoi ils appartenaient, ils se sont condamnés eux-mêmes à la disparition. 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 » (« L'Ours » : 850-851). Le pacte avait déjà été rompu, suppose-t-il, entre la terre et les hommes, entre le Créateur et la créature (l'homme) qu'il avait créée pour être son « administrateur sur la terre » et « conserver la terre indivise et entière dans l'anonymat d'une communauté fraternelle » (*ibid.* : 849). 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 perte²⁰. C'est non seulement renoncer à y faire racine, mais c'est être emporté dans le mouvement d'une disparition inexorable.

Mais si les Indiens représentent la figure de la faute, ils offrent aussi la possibilité de la rédemption : si l'on se perd par appropriation de la terre, on peut se sauver par ré-affiliation à l'espace sauvage, grâce à leur médiation. Récit d'une faillite, *Descends, Moïse* 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 » : 790), 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 » : 934), 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

20. Sur cette question, voir Jean Jamin (1998 : 216).

la chasse, plutôt que pour la perpétuation d'une entreprise qui contredit ses convictions. « C'est Sam Fathers qui m'a délivré » (« L'Ours » : 884), déclare-t-il à son cousin lorsque, en âge d'hériter, il 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 « autochtone » d'une légitimation par les forces chthoniennes et la nature elle-même (Detienne 1990 : 6), d'une implantation prenant acte des forces déjà présentes et s'établissant dans la relation.

Le *wilderness* disparaît cependant, et les Indiens du Yoknapatawpha en figurent d'autant mieux l'extinction que, pris déjà dans le mouvement, ils se retrouvent privés de racines et dépourvus de tradition. Portant, pour la plupart, des noms anglicisés, et plus souvent dotés d'extravagances que de coutumes (devenus cannibales dans « Feuilles rouges »²¹, échangeant leurs rites funéraires dans *Descends, Moïse*, vivant dans l'habitable d'un bateau à vapeur abandonné dans « Un juste »), ils manifestent rarement plus de particularités culturelles qu'une extraordinaire aptitude à la chasse. Sans tradition, ils deviennent sans passé et sans avenir, pris tout au plus dans une poussée qui les dépasse. « Surannés », privés de terre, ils sont dépouillés sans doute, mais ni plus ni moins que « les archaïques et les dépossédés » qui les ont précédés, ceux qui les ont spoliés l'ayant eux-mêmes été – Ikkemotubbe n'a jamais fait que céder son terrain au petit-fils d'un réfugié écossais, qui avait perdu ses privilèges de naissance en s'attachant corps et âme à un roi qui avait lui-même été déchu (*Appendice Compson* : 633), et les grandes sagas des origines (*Requiem pour une nonne*, « Mississippi ») égrènent la longue série des « archaïques et [des] dépossédés, dépossédés par ceux-là même qui, à leur tour, furent dépossédés parce qu'eux aussi étaient devenus archaïques : les sauvages Algonquins, Chickasaw, Choctaw, Natchez et Pascoulouga » (*Requiem pour une nonne* : 117-118). Sans ancrage, ils sont pris dans un pourrissement, une agonie. Interrogé sur la signification du titre de la nouvelle « Feuilles rouges », qui raconte la fuite, sept jours et sept nuits durant, puis la capture, par ses propriétaires chickasaw, d'un esclave cherchant à se soustraire à la tradition (construite, imaginaire) selon laquelle l'esclave

21. Cannibalisme, d'ailleurs, dont Faulkner se défend de faire un trait culturel. Voir Faulkner 1964 : 21.

et le cheval du chef devront être sacrifiés sur sa tombe, Faulkner concède que « c'est probablement un symbole » :

« Les feuilles rouges ont trait aux Indiens. C'est l'agonie de la nature que rien ne peut arrêter, qui a asphyxié, étouffé, tué le nègre. Les feuilles rouges n'ont rien contre lui quand elles l'étouffent et le tuent. Elles n'ont rien contre lui, elles l'aiment probablement, mais c'est une mort normale à laquelle les feuilles rouges, qu'elles le regrettent ou non, n'ont plus rien à dire » (Faulkner 1964 : 52).

L'agonie des Indiens c'est l'agonie de la nature, et l'agonie de la nature marque l'échec d'une genèse rêvée comme un départ de zéro.

L'étouffement dans la stase

Si les Indiens toutefois peuvent fournir aux Blancs du Yoknapatawpha le motif de leur rapport avec la terre, et de son impasse, c'est que loin de constituer leur Autre, ils semblent intéresser Faulkner en ce qu'ils sont disponibles à une identification pour les Blancs, ou enclins à s'identifier à eux. Et de fait, leurs destins se nourrissent et se croisent : pendant que les Blancs cherchent la vérité de leur relation avec l'espace du côté du nomadisme (du mouvement et de la chasse), les Indiens vont s'éteindre étouffés dans un rêve généalogique de fondateurs sans racines.

Cette familiarité des deux mondes n'est pas sans fondement historique. Nelcy Delanoë (1982 : 31) rappelle que les Indiens, bien que « décrits, en dépit de toutes les évidences contraires, comme des êtres errants, chasseurs et nomades [...], vivaient dans des villes étirées le long de vallées et de cours d'eau, à la fois pêcheurs, chasseurs, mais aussi cultivateurs savants, organisés en un système social à la fois lâche et précis, souple et codé, placé sous le signe de l'enracinement et de la mobilité ». Dans cette région du Sud du Mississippi, les Choctaw comme les Chickasaw, faisant partie des « Cinq tribus civilisées », avaient au début du XIX^e siècle une activité tournée vers l'agriculture, dans des villages répartis le long du Grand Fleuve, où ils pratiquaient déjà l'esclavage. Non que Faulkner fasse œuvre d'historien, mais il cherche, comme d'autres après lui, un motif du rapport au territoire qui échappe à l'ossification de la propriété sans être pour autant du côté de l'errance, et il le trouve du côté d'un nomadisme sans migration ni voyage – l'histoire a montré avec Toynbee, dira Gilles Deleuze (1996 : 49), « que les nomades, au sens strict, au sens géographique, ne sont pas des migrants ni des voyageurs, mais au contraire ceux qui ne bougent pas, ceux qui s'accrochent à la steppe, immobiles à grands pas, suivant une ligne de fuite sur place ». Faulkner puise dans le matériau historique ou les motifs de la tradition orale, comme Gilles Deleuze puisera dans la littérature américaine (ses « lignes de fuite », ses départs et ses ruptures, « ses poussées et ses craque-

ments ») le matériau d'une reconceptualisation du rapport au territoire fondée sur la déterritorialisation, le devenir et le mouvement. Ou comme divers groupes politiques et auteurs contemporains trouveront ensuite chez Deleuze la métaphore du rhizome pour caractériser la socialité de peuples (en diaspora par exemple) exposés au mouvement, aux métissages, à la mixité des références (Chivallon 2002 : 52). Allers-retours, en somme, entre le réel (social, historique, politique) et l'élaboration symbolique et conceptuelle, dans lesquels l'activité fictionnelle, ses mises à l'épreuve de la cohérence du réel, son travail incessant sur les catégories symboliques, trouvent leur place.

Les Indiens du Yoknapatawpha fournissent donc aux colons blancs le motif d'un autre rapport à la terre. Mais ce rapport s'inverse à mesure de leur apparition/disparition : pendant que les Blancs cherchent du côté du nomadisme la vérité de leur relation avec l'espace, les Indiens s'épuisent dans un rêve généalogique, s'effaçant progressivement du comté. En apparence le processus d'extinction est spatial : au fil des nouvelles indiennes, l'espace recule et se raréfie, depuis celui ouvert de « Chevalerie rustique » jusqu'au repli sur un monticule de « Une chasse à l'ours », où les Chickasaw sont relégués dans un espace, non plus seulement clos mais « fragmenté et enclos » (Delanoë 1982 : 82), passant par l'expulsion pure et simple ou par le cantonnement dans des réserves. Dans « Chevalerie rustique » apparaissent les premières esquisses de frontière – maintenant, dit le narrateur, « il y avait une ligne qui passait à travers les bois bien que personne ne pût la voir. Elle courait à travers les bois aussi droit que le vol d'une abeille, avec d'un côté la Plantation, où Issetibbeha était l'Homme, et de l'autre l'Amérique, où c'était le général Jackson qui était l'Homme » (*ibid.* : 185). Le *sit-in* de la tribu des Weddel sur la pelouse de la Maison Blanche fait suite, dans « Pauvres Indiens ! », aux menaces que fait peser un colon blanc sur leurs déplacements : ayant acheté en face de leur plantation l'accès au seul gué existant à trois cents miles à la ronde, il y a dressé un péage. Avec « Un juste » et « Feuilles rouges » commencent les premières négociations de la terre, achetée, occupée ou gagnée au jeu par les Blancs, ou convertie par les Indiens en plantations qui se fragmentent progressivement. Mais ce jusqu'à l'inversion radicale des hospitalités : « et tout à coup », relate l'histoire du Yoknapatawpha théâtralisée dans *Requiem pour une nonne*, « Ikkemotubbe et ses Chickasaw allaient se trouver les hôtes du Gouvernement fédéral, sans en devenir les amis » (pp. 219-220).

Mais l'espace n'est pas seul en cause :

« Dans quelques années, les descendants et les gens d'Ikkemotubbe allaient disparaître et leurs survivants, au lieu de vivre en guerriers, en chasseurs, allaient vivre comme des Blancs – fermiers paresseux, négligents ou, çà et là, propriétaires de ce qu'eux aussi

appelaient plantations, propriétaires d'esclaves fainéants, un peu plus sales que les Blancs, un peu plus paresseux, un peu plus cruels – jusqu'au jour où enfin le sang farouche lui-même aurait disparu pour ne plus reparaître qu'incidemment sous la forme du nez d'un Noir sur une charrette à coton, ou chez un ouvrier blanc de la scierie ou un trappeur ou un chauffeur de locomotive » (*Appendice Compson* : 636).

Chez Faulkner, l'extinction des Indiens est moins l'effet de leur évanouissement par delà la Frontière que d'une dilution de leur sang. Dans *Descends, Moïse* encore, ouvrage central où se jouent non seulement le devenir de la nature mais la destinée des Indiens, on assiste, remarquait déjà Michel Butor (1960 : 351), « à l'extinction du sang indien sous les trois masques qu'il est susceptible de revêtir : l'Homme rouge, l'Homme noir, l'Homme blanc ». Le roman concentre en effet, au travers des trois Indiens qui le traversent (Jobaker, l'Indien rouge ; Boon Hogganbeck, l'Indien blanc ; et Sam Fathers, l'Indien Noir) ce que déploie, dans ses marges, l'ensemble de l'œuvre : trois destinées indiennes, prises dans la polarité Noirs/Blancs. L'échec du métissage avec les Blancs (les Weddel) ; la réduction en esclavage des descendants métis de Noirs et d'Indiens (Sam Fathers pendant les soixante premières années de sa vie) ; la dégénérescence ou le départ pour ceux qui ont veillé à l'étanchéité des frontières raciales (Ikkemotubbe et sa tribu).

« L'Homme blanc » est incarné par la tribu des Weddel dans « Pauvres Indiens ! » et « Victoire dans la montagne ». Francis Weddel, son chef mi-français mi-choctaw²², récuse moins l'appropriation de la terre (il possède un domaine immense, un titre de propriété en bonne et due forme, et a vendu fort cher le lopin de terre sur lequel devait apparaître le péage, « Pauvres Indiens ! » : 212-213) qu'il ne réclame le droit de rendre justice lui-même et de voir reconnaître son mode de règlement des conflits. Mais la propriété indienne, si florissante soit-elle, échoue sur une incapacité à se distinguer de la condition des Noirs et à s'émanciper du statut de minorité. Greenwood Leflore, modèle historique de la tribu des Weddel évoqué nommément par Faulkner à plusieurs reprises²³, chef choctaw resté dans le Mississippi après le départ de son peuple, grand planteur de coton, propriétaire d'esclaves, qui laisse après sa mort « un comté dont le siège porterait le nom de la maîtresse d'un roi de France »²⁴, refuse en 1861 d'accepter la confédération sécessionniste et, les troupes confédérées envahissant ses propriétés, s'immole par le feu enveloppé dans un drapeau américain. Saucier Weddel, son descendant fictif, confédéré à la peau sombre,

22. Figuration, par là, d'un devenir indien familier des historiens, jouant de l'incorporation d'aventuriers blancs dont la descendance se trouvera souvent à la tête des tribus indiennes.

23. Voir Faulkner 1964 : 57, et *Requiem pour une nonne* : 122-123.

24. *Ibid.* Il s'agit du comté de Malmaison, contracté en Contalmaison dans « Victoire dans la montagne ».

de retour avec son esclave noir d'une guerre perdue dans laquelle il a de surcroît laissé une main, cumule toutes les impossibilités – « *comme si j'étais une apparition*, pense-t-il devant l'expression incrédule, "extatique", du jeune Blanc chez lequel il demande asile. *Un revenant. Peut-être en suis-je un ?* » (« Victoire dans la montagne » : 301). Il est abattu sur le chemin du retour par des petits Blancs qui l'avaient pris pour un Noir.

« L'Homme rouge », c'est Ikkemotubbe. Ses rêves de fraternité avec le nouvel arrivant détruits, il résiste, mais dans la trahison. S'étant attribué lui-même le nom de Doom, « damnation », « malédiction », il divise la terre, se procure des esclaves, usurpe le pouvoir en administrant un poison (obtenu des Blancs) à ses oncles et cousins héritiers du titre, tente de redoubler son affiliation indienne en jouant sur les deux plans de la patrilinearité (usurpée) et de la matrilinearité (dont il aurait dû bénéficier), veille à l'étanchéité raciale de son peuple, renie sa descendance noire : il adopte en somme les mêmes stratégies que les Blancs. Il joue le « rôle réel et symbolique d'usurpateur et de fondateur : rôle impossible », dit Glissant (1996 : 111), qui l'acculera au départ en Oklahoma. Sa descendance obèse – le chef hydropique Mokketubbe, « 150 kg de chair inerte » menant, porté en chaise, la poursuite de l'esclave noir qui sera immolé sur la tombe de son maître dans « Feuilles rouges » – se perd dans la dégénérescence, étouffant le monde qui l'entoure. La vie est mouvement, ne cesse de répéter Faulkner (1964). Mokketubbe incarne le contraire.

« L'Homme noir » enfin, c'est Sam Fathers. Blanc impossible, Noir impossible, Indien impossible, Sam Fathers mélange les trois sangs : il est le fils illégitime d'Ikkemotubbe, né du vol d'une femme noire quarteronne à son mari. Vendu aux Blancs avec sa mère au moment du départ de son père pour l'Oklahoma, il passe les soixante premières années de sa vie en esclavage, et les dix dernières libre dans la forêt. Chacune des étapes de sa vie correspond à la domination d'un sang sur l'autre. Esclave, il l'a été par le huitième de sang blanc qu'il tient de sa mère – sang du maître qui fait de son sang noir un sang d'esclave. Libre, il le deviendra grâce à son sang indien – atavisme « non seulement d'un guerrier mais d'un chef », qui lui permet de retourner au *wilderness* et d'initier le jeune Ike McCaslin aux mystères de la forêt. Sauvé, il le sera par son sang noir qui le purifie de la double faute indienne de l'appropriation de la terre et de l'asservissement des Noirs (Dabney 1974). Mû par « la fraternité solitaire qui liait le sang étranger d'un Noir sans descendance à l'esprit sauvage et indomptable d'un vieil ours » (« L'Ours » : 881), « issu d'une double lignée de rois sauvages » (« Les Anciens » : 775), il demande à pouvoir rejoindre les Basses

Terres au lendemain de la mort du dernier Chickasaw *full-blood* resté au Yoknapatawpha. Son « Let me go » (*ibid.* : 782) fait alors écho au titre du roman *Descends, Moïse* :

« Descends, Moïse / Descends dans la terre d'Égypte /
Dis au vieux Pharaon / "Délivre mon peuple" »²⁵.

Il mourra sept ans plus tard, quelques jours après l'issue de la chasse qui a raison du Vieux Ben. Raccourci saisissant de tous les déracinements et de toutes les fondations : l'Exode, la traite, la colonisation de l'espace « sauvagement » d'un côté ; la Bible, les spirituals, et le vieil Ours de l'autre.

« Quand il est né, tout son sang des deux côtés, sauf la petite portion de sang blanc, connaissait des choses que la civilisation a éliminées du nôtre depuis si longtemps que non seulement nous les avons oubliées mais que nous avons dû vivre ensemble en troupes pour nous protéger de nos propres origines. Il était le descendant direct non seulement d'un guerrier mais d'un chef. Puis il a grandi et il a commencé d'apprendre des choses, et brusquement, un jour, il a découvert qu'il avait été trahi. [...]. Non pas trahi par le sang noir et pas volontairement trahi par sa mère, mais trahi tout de même par celle qui lui avait transmis non seulement un sang d'esclaves, mais même un peu de sang qui en avait fait un sang d'esclaves, lui-même son propre champ de bataille, le théâtre de sa propre victoire et le mausolée de sa défaite » (« Les Anciens » : 778).

Yoknapatawpha

L'eau qui s'écoule lentement à travers un pays plat

« Son propre champ de bataille, le théâtre de sa propre victoire et le mausolée de sa défaite », la formule peut s'appliquer sans doute au comté du Yoknapatawpha comme à l'œuvre de Faulkner. Mouvement de débord perpétuel, cherchant toujours plus loin dans le temps les clefs d'une genèse impossible, la quête fictionnelle de Faulkner s'enroule autour d'une aporie : non seulement, comment fonder la fondation mais, comment la fonder avec les débris de ce qu'elle a fait éclater ? Nomades immobilisés, esclaves affranchis, héritiers en rupture de ban, tout se passe comme si Faulkner cherchait du côté de ces minorités les motifs fictionnels qui lui permettraient d'interroger la mémoire du comté.

Dans ce dispositif, les Indiens occupent une place sinon centrale du moins décisive. Ils apparaissent, nous l'avons dit, à un point critique : lorsque le temps bascule dans l'espace et l'espace dans le temps, au moment où la généalogie verse dans le territoire, à l'entrecroisement impossible, ou insoluble, de deux lignes, celle, horizontale, d'une progression, d'un écoulement, et celle, verticale, de l'enracinement, de la fondation. Troisième terme omniprésent, leur présence narrative triangule les rapports entre maîtres et esclaves, Noirs et Blancs, terre et propriété. Esclavagistes obèses et paresseux,

25. « Go Down, Moses / Way down into Egypt land / Tell old Pharaoh / "Let my People Go" ».

les Indiens figurent, aux yeux des Blancs eux-mêmes, la monstruosité de l'esclavage, qui étrangle par étouffement. Participant de la condition des Noirs mais aussi de celle des Blancs, ils offrent aux uns comme aux autres la possibilité, au moins de principe, d'une rédemption, mais échouent, comme eux, à concilier les contraires : les sangs différents qui coulent dans leurs veines, l'incontournable de la relation et leur désir d'auto-engendrement. Coupables de trahison à l'égard de la terre, ils sont compromis dans le désordre qui causera leur perte : venus de nulle part, les uns déclassés, les autres déportés, Blancs et Noirs occupent une terre que les Indiens n'avaient pas le droit de leur céder. Et, dans les alliances qu'ils se sont efforcés de construire, les cartes se sont croisées : on aurait pu croire qu'ils s'éteindraient d'avoir perdu leur territoire, ou que les colons s'épuiserait dans l'édification d'une généalogie trop pure, mais c'est l'inverse qui s'est produit. Les Blancs ont perdu l'espace sauvage et avec lui la possibilité d'une rédemption dans et par la nature, et le sang des Indiens s'est dissout dans une immobilité, pourrait-on dire, mouvante. Les Indiens du Yoknapatawpha en somme révèlent et incarnent – du pourrissement des « Feuilles rouges » jusqu'au départ de la vieille reine Motahata vers l'Oklahoma – un *impossible de la fondation* qui hantera jusqu'à l'obsession, voire jusqu'au suicide et au meurtre, tous les personnages de Faulkner. Tous sont pris, dès lors, dans l'étendue, dans ce qu'Édouard Glissant appelle la *relation*, qu'elle soit de parenté (avec la tentation de l'inceste et de l'auto-engendrement), de sang (avec ses barrières raciales et ses exclusions), de négoce (avec les combines de la Reconstruction), de langage (avec les longs monologues de Benjy dans *Le Bruit et la fureur* ou les noms-valises des Snopes dans *Le Hameau*) ou de *wilderness* (avec la chasse et l'apprentissage de la forêt et de ses habitants totémiques). Vision liquide, nomade en quelque sorte, de la colonisation américaine, qui ne peut que rejeter vers d'autres rivages la question de l'origine, de la genèse et de l'implantation.

Et, de fait, dans les grandes fresques qui, dans les années 1950, retracent depuis ses origines l'histoire du comté du Yoknapatawpha, Faulkner dépasse encore le motif de son interrogation du rapport avec la terre, il dépasse et englobe les Indiens dans une pensée du territoire qui se confond avec les eaux grondantes du Mississippi et le mouvement incontrôlable d'une sorte de mécanique des fluides. Yoknapatawpha, « l'eau qui s'écoule lentement à travers un pays plat » : soumis à un déracinement chronique, le comté a conservé son nom chickasaw par delà l'installation des colons anglo-saxons²⁶. Le voyage du cercueil d'Addie Bundren vers la ville dans *Tandis que j'agonise*

26. Il s'agit, dit Faulkner (1964 : 8), d'un nom chickasaw dérivé de celui de la rivière Yocona, qui coule dans le comté de Lafayette. Le terme, qu'il traduit par « *water flowing slow through the flatland* », apparaît pour la première fois dans le manuscrit de « Feuilles rouges » (1930) (Dabney 1974 : 24).

(1930), traversant la rivière en crue, affrontant, porté par ses fils, l'eau, la terre, le vent et le feu, apparaissait déjà comme le conflit entre un ancrage dans la terre et le tumulte des eaux grondantes, entre staticité et mouvement, verticalité et horizontalité. L'inversion ironique du titre du roman *Si je t'oublie, Jérusalem* (1939), repris d'un psaume chantant la constance des Hébreux pendant leur captivité à Babylone²⁷, signalait l'abandon de la Terre Promise à l'envahissement des eaux furieuses – eaux furieuses de la passion dans « Les Palmiers sauvages », cours déchaîné du fleuve Mississippi charriant dans ses crues et le choc de ses eaux contraires les débris d'arbres arrachés, de maisons et d'animaux morts dans « Vieux père ». Dans *Requiem pour une nonne* ou dans « Mississippi », plus de dix ans plus tard, Indiens, Français, Espagnols et Anglo-Saxons se fondent dans le mouvement plus vaste d'un écoulement. L'histoire du Yoknapatawpha se réduit à une géographie.

Pays « de marées, de remous, de flux et de reflux » (*Requiem pour une nonne* : 118) où l'eau s'écoule sans fin, alternant les débordements terrifiants du « Vieux père » (le Mississippi) – capables de vous arracher « brutalement à toutes choses familières pour vous envoyer bourlinguer, pendant des jours et des jours, asservi et impuissant, sans possibilité de revenir » –, et le calme non moins terrifiant de son immobilité, l'envahissement de cette « chose fluide, enveloppante, suffocante qui vous accueille profondément, encore et toujours plus profondément », et menace de vous engloutir (« Vieux père » : 167). Pays où les terres sont « comme [les] rivières, opaques, lentes, violentes, modelant, créant la vie des hommes à leur image, implacable et méditative » (*Tandis que j'agonise* : 926). Où la seule résistance à l'écoulement figure dans les tertres élevés par les Indiens à l'époque précolombienne pour s'y réfugier lorsque le fleuve débordait, tel celui sur lequel accouche la femme sauvée de l'envahissement des eaux du Mississippi par le forçat dans « Vieux père » – « ce tertre grand comme un quart d'arpent, cette Arche de terre sortie de la Genèse, cette sombre désolation humide, envahie, étouffée de cyprès et grouillante de vie », envahie par les serpents (*ibid.* : 167). Territoire où les populations se répandent et se succèdent, Algonquins, Chickasaw, Choctaw, Natchez, Pascalouga, Français, Espagnols et Anglo-Saxons venant se substituer les uns aux autres « à travers la lente chronique alluviale du pays » (*Requiem pour une nonne* : 118). Pays enfin où « le sang terrible, le sang amer et rouge bout à travers la campagne » (*Tandis que j'agonise* : 1013), et les sangs noir, blanc, indien, contraires, inconciliables, bouillonnent, s'enchaînent et se menacent, exposés sans cesse au meurtre (Quentin Compson tuant son beau-

27. Il s'agit du psaume CXXXVII : « Sur les bords des fleuves de Babylone / Nous étions assis et nous pleurons / En nous souvenant de Sion. / Aux saules de la contrée / Nous avons suspendu nos harpes. / [...] / Si je t'oublie, Jérusalem / Que ma droite m'oublie ! / Que ma langue s'attache à mon palais / Si je ne me souviens de toi / Si je ne fais de Jérusalem / Le principal sujet de ma joie ». *Si je t'oublie, Jérusalem* est composé de deux récits entrelacés : « Les Palmiers sauvages » et « Vieux Père ».

frère noir Charles Bon), au reniement (Ikkemotubbe vendant son fils noir Sam Fathers), à l'implosion (Joe Christmas débordé par l'affrontement de ses sangs noir et blanc), ou s'annulant dans le jeu des contraires (Ike McCaslin privé de descendance par le choix de la relation), le Yoknapatawpha ne connaît nulle sédimentation, nul espoir de fondation. Il est le lieu de l'arrachement chronique. Aucune ontologie des Indiens n'est imaginable : ils sont dans la nature, la fluidité. Aucune ontologie des Noirs n'est possible : la traite et la déportation les ont privés de racines. Ni des Blancs non plus : viciés, ils se sont condamnés en cumulant les fautes, la réduction des Noirs en esclavage, le rêve de pureté raciale, et l'illusion d'une appropriation territoriale. Les Blancs sont au fond dans la même situation que les Noirs, privés de toute possibilité d'enracinement. Tout au plus incarnent-ils l'obsession d'une implantation dans un monde de création continuée qui en ignore jusqu'à l'idée, se perpétuant sur le modèle d'une poussée végétale – troisième modèle de pensée de l'origine et du rapport au territoire, alternatif à la relation comme à la fondation (Detienne, 1990 : 5).

Les habitants du Yoknapatawpha, c'est l'herbe rêvant d'être arbre. « Non seulement l'herbe pousse au milieu des choses », disait Gilles Deleuze (1996 : 51), « mais elle pousse elle-même par le milieu. C'est le problème anglais, ou américain. L'herbe a sa ligne de fuite, et pas d'enracinement ». Au-dessus de la surface perpétuellement mouvante et agitée de ces écoulements, les personnages du Yoknapatawpha s'élèvent, sans racines apparentes, séparés de la terre, comme les fils d'Addie Bundren cherchant leurs outils dans les eaux de la rivière en crue :

« D'ici, ils n'ont pas l'air de troubler du tout la surface. On dirait qu'elle les a tranchés tous deux, d'un seul coup, les deux torsos se mouvant sur la surface avec un soin infinitésimal et comique. Elle semble paisible comme un mécanisme qu'on a observé et écouté pendant longtemps. Comme si l'agglomérat que nous sommes s'était dissout dans le multiple mouvement originel, la vue et l'ouïe devenues cécité et surdité, et la fureur réduite à l'immobilité » (*Tandis que j'agonise* : 1006).

Dans le système à deux entrées, océanique autant que terrienne, sans cesse mobile, qu'elle met en œuvre – Faulkner, vieillissant, se décrivait toujours comme « un paysan racontant des histoires de paysans » – la geste du Yoknapatawpha *s'involve*, dans sa remontée vers les origines, passant de la généalogie à la géographie, de l'immobilité au mouvement, puis du temps à l'espace, et des sédiments à l'eau qui court, les recouvre, les emporte et les dissout.

MOTS CLÉS/KEYWORDS: territoire/territory – genèse/genesis – implantation/settlement – anthropologie de la littérature/anthropology of literature – Choctaw – Chickasaw – Faulkner, William.

1800	Au début du XIX ^e siècle, les Cherokee, les Chickasaw, les Choctaw, les Creek et les Seminole, qui ont adopté en partie le mode de vie occidental, sont connus comme les « Cinq Tribus Civilisées ». Ils occupent un bloc relativement homogène de territoires, de la Caroline au Mississippi. Les Chickasaw sont concentrés notamment au nord du Mississippi et vivent essentiellement de l'agriculture. Les Choctaw sont répartis dans plus d'une centaine de villes et villages du Mississippi.
1801	La piste des Natchez (qui mène de Nashville, Tennessee, à Natchez, Mississippi) devient une voie d'accès à la colonisation, après la signature d'un traité avec les Chickasaw.
1800-1818	Les Chickasaw signent différents traités avec les Américains, cédant de larges portions de leurs territoires.
1811	Jason Lycurgus Compson prend la piste des Natchez et arrive au comptoir chickasaw d'Okatoba, avec sa jument.
après 1813	Andrew Jackson, alors sénateur du Tennessee, ouvre un corridor à la colonisation du Tennessee au golfe du Mexique, et commence à faire pression sur les Indiens pour qu'ils franchissent le Mississippi.
1813	Jason Lycurgus Compson possède 1 mile carré du territoire d'Ikkemotubbe.
1817	Le Mississippi, érigé en territoire américain depuis 1795, devient le 20 ^e État de l'Union.
1820	Sous la pression des Blancs cherchant à acquérir des terres à coton dans le Mississippi et l'Alabama, les Choctaw commencent à céder des parts de leur territoire, moyennant des terres à l'Ouest du Mississippi.
ca 1823	Naissance de Sam Fathers
1829	Élection d'Andrew Jackson (1767-1845) à la présidence des États-Unis, dont il aura la charge jusqu'à 1837. <i>A Great White Father with a sword</i> (« un grand-père blanc avec un sabre »), dira Faulkner. Il parvient l'année suivante à faire avaliser sa politique de déportation.
28 mai 1830	Indian Removal Act : loi sur le transfert des populations indiennes. La politique de déportation s'étendra de 1830 à 1840.
27 sept. 1830	Le traité de Dancing Rabbit Creek signé avec les Choctaw leur promet une subvention à perpétuité de 6000 dollars par an s'ils cèdent leurs terres du Mississippi. La même année sont adoptées des lois promettant la citoyenneté américaine aux Choctaw qui renoncent à leur appartenance tribale et

Sources : Lewis M. Dabney 1974 ; Nelcy Delanoë 1982 ; « American Indians », in *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Group*, 1981 : 58-114.

	acceptent l'attribution de lotissements individuels. Quelques-uns acceptent, mais vingt mille choisissent de partir en territoire indien. Le voyage durera trois ans. Cinq mille d'entre eux environ mourront en route.
1832	Traité de Pontotoc, par lequel les Chickasaw cèdent une partie de leurs territoires. Le comté de Lafayette est l'un des comtés créés sur les terres cédées.
1833	Les Choctaw sont la première tribu de l'Est à s'établir en Oklahoma (<i>okla</i> veut dire « peuple », et <i>homa</i> « rouge » dans la langue choctaw).
1833	Les Chickasaw signent un traité par lequel ils acceptent de partir en terre indienne, de payer 53000 dollars aux Choctaws pour pouvoir bénéficier du droit de citoyenneté de la nation Choctaw et de vendre leurs 6 millions d'acres du Mississippi. Le voyage durera treize ans. Mille personnes mourront en route.
1840	William Clark Falkner, l'arrière-grand-père du romancier, arrive (à pied dit la légende familiale) dans le Mississippi.
1861-1865	Guerre de Sécession
1883	Mort de Sam Fathers
1884	Naissance de William Faulkner. De son vivant, tous les Chickasaw étaient partis, et seules restaient dans le Mississippi quelques réserves de Choctaw. Dans son enfance, on dénombrait dans le pays 1344 Choctaw <i>full blood</i> , de langue maternelle et connaissant les traditions choctaw, à une centaine de miles d'Oxford vers le sud, descendants de ceux qui n'avaient pas voulu partir dans les années 1830.

Œuvres de William Faulkner

- *Absalom, Absalom !* (*Absalom, Absalom !*, 1936), in *Œuvres romanesques* II. Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1995 : 609-940.
- *L'Appendice Compson* (*Appendix Compson*, 1946), in *Œuvres romanesques* I. Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1977 : 633-650.
- *Le Bruit et la Fureur* (*The Sound and the Fury*, 1929), in *Œuvres romanesques* I. Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1977 : 349-631.
- « Chevalerie rustique » (« *A Courtship* », 1948), in *Histoires diverses*. Paris, Gallimard, 1967 : 185-202.
- *Descends, Moïse* (*Go Down, Moses*, 1942), in *Œuvres romanesques* III. Paris, Gallimard, 2000 : 649-949 (« Bibliothèque de la Pléiade »).
- « Feuilles rouges » (« *Red Leaves* », 1930), in *Treize histoires*. Paris, Gallimard (« Folio »), 1997 : 145-182.
- *Les Larrons* (*The Reivers : A Reminiscence*, 1962). Paris, Gallimard (« Folio »), 1964.
- *Lettres choisies* (*Selected Letters of William Faulkner*, 1977), éd. Joseph Blotner. Paris, Gallimard, 1981.
- « Mississippi » (« *Mississippi* », 1953), in *Essais, discours et lettres ouvertes*. Paris, Gallimard, 1969 : 21-61.
- « Pauvres Indiens ! » (« *Lo !* », 1934), in *Histoires diverses*. Paris, Gallimard, 1967 : 203-223.
- *Requiem pour une nonne* (*Requiem for a Nun*, 1951), Paris, Gallimard (« Folio »), 1995.
- « William Faulkner » [entretien avec Jean Stein, 1956], in *Romanciers au travail*. Paris, Gallimard (« Témoins »), 1967 : 1-20.
- *Si je t'oublie, Jerusalem* (*If I Forget Thee, Jerusalem*, 1939), in *Œuvres romanesques*, III. Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 2000 : 1-245.
- *Tandis que j'agonise* (*As I Lay Dying*, 1930), in *Œuvres romanesques*, I. Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1977 : 899-1072 .
- « Un juste » (« *A Justice* », 1931), in *Treize histoires*. Paris, Gallimard (« Folio »), 1997 : 199-221.
- « Une chasse à l'ours » (« *A Bear Hunt* », 1934), in *Histoires diverses*. Paris, Gallimard, 1967 : 60-74 .
- « Victoire dans la montagne » (« *Mountain Victory* », 1932), in *Docteur Martino et autres histoires*. Paris, Gallimard, 1948 : 287-320 .
- *William Faulkner à l'Université. Cours et conférences prononcés à l'Université de Virginie (1957-58)*. Paris, Gallimard (« Connaissance de soi »), 1964.

Références

Bleikasten, André

2000 « Notice de *Descends, Moïse* », in *Œuvres romanesques*, III. Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade ») : 1129-1151.

Butor, Michel

1960 « Les relations de parenté dans *L'Ours* de William Faulkner » (1956), in *Essai sur les modernes*. Paris, Gallimard : 339-360.

Chivallon, Christine

2002 « La Diaspora noire des Amériques. Réflexions sur le modèle de l'*hybridité* de Paul Gilroy », in *L'Homme* 161 : 51-74.

Dabney, Lewis M.

1974 *The Indians of Yoknapatawpha. A Study in Literature & History*. Baton Rouge LA, State University Press.

Delanoë, Nelcy

1982 *L'Entaille rouge. Terres indiennes et démocratie américaine, 1776-1880*. Paris, Maspero (« Textes à l'appui »).

Deleuze, Gilles & Claire Parnet

1996 « De la supériorité de la littérature anglaise-américaine », in *Dialogues*. Paris, Flammarion (« Champs ») : 47-91.

Detienne, Marcel

1990 « Qu'est-ce qu'un site ? », in Marcel Detienne, ed., *Tracés de fondation*. Paris, Peeters (« Bibliothèque de l'EPHE, Section des sciences religieuses ») : 1-16.

Dussidour, Dominique

2000 « Le Big Splash américain », in *L'Atelier du roman* 23 : 31-40.

Foucault, Michel

1971 *L'Ordre du discours*. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970. Paris, Gallimard.

Glissant, Édouard

1996 *Faulkner, Mississippi*. Paris, Gallimard (« Folio »).

Jamin, Jean

1998 « Une société cousue de fil noir », *L'Homme* 145 : 205-220.

2000 « Des maisons impossibles : le nom, la race et la terre au Yoknapatawpha », *L'Homme* 154-155 : 525-546.

Pouillon, Jean

1997 « À propos d'*Absalon, Absalon !* » (1953), *L'Homme* 143 : 133-140.

Reichler, Claude

1989a « Avant-propos », in Claude Reichler, ed., *L'interprétation des textes*. Paris, Éd. de Minuit (« Arguments ») : 1-8.

1989b « La littérature comme interprétation symbolique », in Claude Reichler, ed., *L'interprétation des textes*. Paris, Éd. de Minuit (« Arguments ») : 81-114.

Rouberol, Jean

1982 *L'Esprit du Sud dans l'œuvre de Faulkner*. Paris, Didier Érudition (« Publications de la Sorbonne. Littératures » 13 ; « Études anglaises » 82).

Verdier, Yvonne

1995 *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*. Paris, Gallimard.

Zumthor, Paul

1993 *La Mesure du monde*. Paris, Le Seuil (« Poétique »).

Aude Lalande, *L'impossible de la fondation. Les Indiens de William Faulkner*. — Les Indiens, ici Choctaw et Chickasaw, occupent une place singulière dans l'œuvre de William Faulkner. Apparus au cours des années, situés toujours à la marge, ils fournissent le motif d'une réflexion sur le rapport au territoire, et à son occupation. En suivre la trace permet d'observer une pratique de la fiction dont l'analyse peut intéresser une réflexion anthropologique sur l'activité fictionnelle et la place qu'elle occupe dans l'ensemble des productions symboliques par lesquelles l'homme se donne à connaître et à comprendre le monde. Se construit au fil de l'œuvre une réflexion sur la fondation qui sans cesse s'épuise elle-même, dans une remontée jamais achevée vers la question de l'origine, de la genèse et de l'implantation.

Aude Lalande, *The Impossible Foundation: Native Americans in William Faulkner's Novels*. — Appearing in Faulkner's novels over the years but always along the margins, Native Americans, herein the Choctaw and Chickasaw, provide a basis for thoughts about relations with the land and its settlement. By following the Indian trail through these novels, this author's way of writing fiction can be analyzed so as to be of interest to an anthropology of fiction and to the latter's place in the set of « symbolic productions » whereby mankind presents itself for study and for understanding the world. Through the pages of Faulkner's novels, reflexions emerge about a foundation that overreaches itself in a never ending return toward the question of origins, of the genesis and of settlements.