Des maisons impossibles

Le nom, la race et la terre au Yoknapatawpha

Jean Jamin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/47>

DOI : 10.4000/lhomme.47

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2000

Pagination : 525-546

ISBN : 2-7132-1333-9

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Jean Jamin, « Des maisons impossibles », *L'Homme* [En ligne], 154-155 | avril-septembre 2000, mis en ligne le 18 mai 2007, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/47> ; DOI : 10.4000/lhomme.47

Des maisons impossibles

Le nom, la race et la terre au Yoknapatawpha

Jean Jamin

C'était peut-être cette absence de branche collatérale et la transmission constante de père en fils du patrimoine et du nom qui avaient à la longue si bien identifié les deux, que le nom primitif du domaine s'était fondu dans la bizarre et équivoque appellation de Maison Usher – appellation usitée parmi les paysans, et qui semblait, dans leur esprit, enfermer la famille et l'habitation de famille.
Edgar Allan Poe, *La chute de la Maison Usher*.

SANS DOUTE faut-il prendre au sérieux l'avertissement que, dans un article récent¹, Lawrence A. Hirschfeld nous adresse de manière provocante avant de s'engager dans l'analyse anthropologique d'un phénomène social aux répercussions politiques, éthiques et psychologiques fortes, souvent dramatiques (du moins aux États-Unis), et qu'il identifie sous le nom d'ambiguïté raciale. En guise d'exorde, il avance en effet que « mieux encore que l'ethnographie, c'est peut-être la littérature qui nous fournit les descriptions les plus frappantes de ce phénomène... », retournant en quelque sorte l'appréciation qu'Edward Sapir portait il y a plus de soixante ans au sujet de l'ethnographie dont, estimait-il, le meilleur ouvrage « sera toujours un bon roman »², mais confirmant par là-même leur utile, voire nécessaire articulation. Dans une précédente livraison de *L'Homme* expressément consacrée aux rapports entre littérature et anthropologie³, Gérard Toffin rappelait que, ayant le problème du langage en commun, elles sont toutes deux nécessairement confrontées à la nature arbitraire du signe, du symbole et des codes culturels.

Voulant tirer profit de cet avertissement, qui prend dès lors valeur de recommandation et non plus de simple exergue (auquel, il est vrai, nombre d'entre

1. Lawrence A. Hirschfeld, « La "règle de la goutte de sang" ou comment l'idée de race vient aux enfants », *L'Homme*, 1999, 150 : 15-40.

2. Phrase rapportée par Alfred Métraux dans une lettre à Michel Leiris (17 juillet 1937), citée in Guy Poitry, « Carrefour des poètes : Michel Leiris et Alfred Métraux », *Bulletin du Centre genevois d'anthropologie*, 1995-1996, 5 : 7.

3. Gérard Toffin, « Écriture romanesque et écriture de l'ethnologie », *L'Homme*, 1989, 111-112 : 47. Cf. également l'ouvrage, devenu classique, de Richard Marienstras, *Le proche et le lointain. Sur Shakespeare, le drame élisabéthain et l'idéologie anglaise aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, ainsi que l'essai assez réussi d'interprétation ethnologique de l'œuvre de Flaubert dû à Jean-Marie Privat, *Bovary Charivari. Essai d'ethno-critique*, Paris, CNRS Éditions, 1994. Des travaux récents reprennent et approfondissent cette problématique que, faute de meilleurs termes, Claude Reichler propose d'appeler « anthropologie littéraire » (cf. Claude Reichler, « De la représentation à l'interaction. Comment aborder un corpus ethno-historique et littéraire ? », in Joseph Jurt, *Littérature et ethnologie*, Frankreich Zentrum der Universität, Freiburg-in-Breisgau, 2000).

nous avons souvent recours comme s'il importait de se placer sous l'égide de la littérature), Lawrence A. Hirschfeld s'emploie à résumer et commenter l'intrigue de deux romans américains à succès (le premier de Fanny Hurst, *An Imitation of Life* ; le second de Sinclair Lewis, *Kingsblood Royal*), mettant le lecteur de plain-pied avec le phénomène en question qui rattache l'appartenance raciale d'un individu, quels que soient son état civil, son aspect physique et sa catégorie socio-professionnelle, à l'un au moins de ses ascendants issu d'une minorité raciale. C'est la fameuse et effarante « règle de la goutte de sang » qui toujours et partout fait tache : racialement, le Noir l'emporte sur le Blanc.

Préconisée par un chercheur dont les travaux s'inscrivent dans le champ de l'anthropologie cognitive – domaine qui, fonctionnant à haut et « dur » régime que ce soit au niveau conceptuel ou méthodologique, s'apparente aux sciences de la nature et de la vie –, de surcroît exposée dans une revue savante, cette approche par le biais de la littérature plutôt que par le fil de l'ethnographie n'est certainement pas à porter au compte d'une fantaisie passagère non plus qu'à celui d'une coquetterie d'auteur. Tout incite à penser, au contraire, qu'elle se trouve haussée au niveau d'un requisit et, ce faisant, dotée d'une valeur heuristique.

Au reste, c'est de façon analogue qu'a procédé Françoise Héritier dans son ouvrage magistral *Les deux sœurs et leur mère*⁴, abordant la question de l'inceste de « deuxième type » à partir d'une phrase énigmatique empruntée à un passage de l'autobiographie littéraire de Michel Leiris où celui-ci s'interroge sur ce qu'il nomme « l'inceste-pot-au-feu » et dont elle fait état dès les premières lignes du livre⁵, ou encore à travers l'histoire familiale compliquée d'un roman de Florence Delay⁶ qu'elle raconte et interprète, plaçant là aussi le lecteur face à un ensemble complexe d'idées, de relations et de comportements que la littérature, mieux peut-être que la meilleure des monographies, aurait donc la faculté de traduire et paradoxalement de *faire vivre* en les donnant à voir dans le temps compté et l'espace clos de la narration.

Ce n'est pas que la littérature ou ce qui généralement la caractérise, la fiction, soit, comme on le dit parfois, plus vraie que nature⁷ : les mondes qu'elle décrit seront toujours incomplets, inaltérables, inéluctables (personne ne sait et ne saura jamais si le capitaine Achab a laissé à terre femme et enfants, et nul n'empêchera jamais le *Pequod* de sombrer), et c'est en ce sens que, contrairement à une idée répandue, ils ne constituent pas à proprement parler des mondes

4. Françoise Héritier, *Les deux sœurs et leur mère. Anthropologie de l'inceste*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1994 : 9-10 et 336 sq.

5. Passage qu'il convient de citer en entier, Françoise Héritier s'étant fiée au digest que, de mémoire et bien maladroitement, j'en avais fait le 18 mai 1993 lors d'une communication à une séance de son séminaire du Collège de France consacré à « L'âge d'homme » : « Passer au rang de père », écrit Leiris (*Fourbis*, Paris, Gallimard, 1955 : 55) « – non de géniteur hasardeux semant ça et là les enfants, mais de *père de famille* qui les garde avec soi et les élève – cela veut dire aussi porter à son extrême le caractère, par définition, incestueux que revêt le mariage, dont la fonction est de changer les relations amoureuses en relations familiales et qui trouve son achèvement quand l'époux, variété domestique de l'amant, devient celui qu'on peut qualifier de "père de mon enfant", ce qui équivaut à le classer comme parent. »

6. Florence Delay, *Riche et légère*, Paris, Gallimard, 1983.

7. Cf. les remarques de Tzvetan Todorov dans son article « Fictions et vérités », *L'Homme*, 1989, 111-112 : 8 sq.

*possibles*⁸. Ce n'est pas non plus que l'ethnographie soit elle-même une forme de fiction comme l'affirment des auteurs se réclamant d'une anthropologie post-moderne, et qui, assimilant tout essai ou monographie ethnologiques à une « artificialité » ou à une « contrefaçon » rhétorique⁹, préjugent du discernement de chercheurs qui en viendraient à confondre leur propre construction ainsi tenue pour fictionnelle avec la *vraie* fiction à laquelle il leur arrive de se référer pour étayer ou développer leurs analyses, la première devenant la parodie de la seconde : une feinte de la feinte qui congédierait *sine die* la validité référentielle de leurs productions textuelles.

Fiction et ethnographie

À la différence de la vérité qui peut être de nature partielle, provisoire, approchée, la fiction n'accepte ni demi-teinte ni demi-mesure : elle est réussie ou ratée, mais elle ne se fonde pas sur des critères permettant de distinguer le vrai du faux. Une fiction ne se corrige ni ne se rectifie, pas plus qu'elle ne se prouve ou se réfute. Sans doute s'aménage-t-elle, mais c'est sur le registre de la convention ou du compromis plutôt que sur celui de la déduction qu'elle est appelée à se modifier ainsi qu'on peut le voir dans maints feuilletons littéraires, séries télévisées et films à « retour » où les protagonistes renaissent, survivent et se métamorphosent tels Fantômas ou l'Ellen Ripley de la saga cinématographique des *Aliens*. Si, comme le soulignait Julien Gracq, « dans la fiction, tout doit être fictif »¹⁰, y compris ce qu'on désigne par l'« effet de réel » qui n'est en somme qu'une illusion référentielle¹¹, alors considérer que chaque texte ethnographique est une fiction relève d'une logique étrange puisque la société et la culture qui y sont décrites seraient au mieux virtuelles, au pire imaginaires, mais dans tous les cas objets d'une simulation, c'est-à-dire le produit d'un leurre. Leur connaissance autant que la manière dont elles se dévoilent ne pouvant être que fragmentaires du fait même de la focale instable de l'observation dite participante, l'utilisation de la fiction servirait à combler les lacunes, compenser les ratés, retoucher les flous de l'enquête empirique ou de la vision intellectuelle qu'on en a¹², et à faire du « mensonge » une nécessité rhétorique¹³ qui conduit à révoquer en doute l'objectivité

8. Cf. Robert Howell, « Fictionnal Objects : How They Are and How They Are Not », *Poetics*, 1979, VIII : 129-178 ; cf. également Jean-Marie Schaeffer, « Fiction », in Oswald Ducrot & Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil, 1995 : 311-320.

9. Voir à ce sujet la préface de Francis Affergan (in Id., ed., *Construire le savoir anthropologique*, Paris, PUF, 1999 : 7-29), lequel, sans sourciller et une fois posée la « fictionnalité » de la monographie ethnologique, en déduit que les grands modèles de « la construction segmentaire des sphères d'échange, de l'union matrimoniale entre cousins croisés, des alliances semi-complexes, ne sont rien d'autre que des applications de procédés de modélisation rhétorique, figurative, tropologique et stylistique » (p. 16).

10. Julien Gracq, *En lisant, en écrivant*, Paris, José Corti, 1981 : 25.

11. Cf. Henri Mitterand, *L'illusion réaliste. De Balzac à Aragon*, Paris, PUF, 1994 ; cf. également Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992.

12. Cf. Francis Affergan, ed., *Construire le savoir anthropologique*, op. cit., 1999 : 19.

13. Cf. sur ce point les remarques de Pascal Boyer, « Pourquoi les Pygmées n'ont pas de culture » (*Gradhiva*, 1989, 7 : 3-17) : prendre « au sérieux les aspects textuels des écrits anthropologiques, [...] les considérer comme des constructions littéraires » revient, note-t-il (p. 3), à « dévoiler ce qu'on pourrait appeler le mensonge nécessaire ».

de la monographie ethnologique et, par conséquent, sa scientificité. Quoique notre langue tienne expressément à lexicaliser l'expression, il apparaît que selon ce point de vue le semblant n'est pas séparé du faux, et la fiction rien d'autre qu'une manière de ruser avec le réel. Aussi l'ethnologie relèverait-elle d'une poétique, non plus d'une épistémologie. Outre le fait qu'une telle conception tend à amalgamer modèle et *mimésis*, procédures analytiques et procédés narratifs, conceptualisation et traduction¹⁴, elle exploite insidieusement la méfiance que la raison occidentale a toujours manifestée depuis Platon vis-à-vis de la fiction d'abord perçue comme une illusion des sens et par conséquent comme une tromperie puisqu'elle nous amène à tenir pour vrai ce qui n'est qu'une copie de la réalité, disons pour aller vite, à prendre des vessies pour des lanternes. Cette contamination et cette dévaluation de la connaissance par la fiction ne vont cependant pas de soi.

Dans un ouvrage récent, remarquablement construit et argumenté, Jean-Marie Schaeffer, prolongeant et élargissant les réflexions de Gérard Genette sur ce sujet¹⁵, s'efforce non seulement de surmonter l'antique antinomie entre fiction et réalité, simulacre et vérité, croyance et connaissance, mais de poser les conditions de possibilité d'une anthropologie de la *mimésis* sur quoi se fonde l'activité fictionnelle, laquelle – il le démontre avec pertinence – n'est pas détachable de l'activité cognitive humaine en général¹⁶. Elle en constitue même une des modalités essentielles, ne serait-ce que par le rôle qu'elle joue dans les processus d'apprentissage précisément dits par imitation et par immersion dont l'étude psychologique, longtemps négligée, a été réactivée par l'avènement de la technologie numérique et des simulations de tous ordres qu'elle a rendues possible¹⁷ (sans les leurres informatiques que sont la souris, le bureau, la corbeille ou les icônes, gageons que beaucoup d'entre nous seraient demeurés rétifs à l'usage quotidien de l'ordinateur !).

L'écart entre fiction et réalité – et la connaissance de celle-ci – n'est donc pas aussi incommensurable qu'on se plaît souvent à le penser. Si la fiction nous dit quelque chose au sens où elle nous *touche* (tel que peut nous toucher le récit de la mort de Fantine qui, pour fictive qu'elle soit, n'empêche nullement que notre émotion, à sa lecture, soit bien réelle), il faut qu'elle nous dise d'abord quelque chose *de quelque chose* qui fasse partie du réel, de notre réel, en bref de nous-mêmes. Elle « nous donne la possibilité », remarque Jean-Marie Schaeffer¹⁸, « de continuer à enrichir, à remodeler, à réadapter tout au long de notre existence le socle cognitif et affectif originaire grâce auquel nous avons accédé à l'identité personnelle et à notre être-au-monde ». Tout univers fictionnel comporte donc une

14. Mondher Kilani assimile l'ethnographie à une entreprise de traduction d'une culture observée dans les termes de la culture observatrice (cf. Mondher Kilani, *L'invention de l'autre. Essai sur le discours anthropologique*, Lausanne, Éditions Payot, 1994 : 29 sq.).

15. Cf. Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, 1991, et *Figure IV*, Paris, Le Seuil, 1999 : 26-97.

16. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Le Seuil, 1999.

17. *Ibid.* : 118 sq ; cf. également Patricia M. Greenfield & Jean Retschitzki, *L'enfant et les médias. Les effets de la télévision, des jeux vidéo et des ordinateurs*, Fribourg (Suisse), Éditions universitaires, 1998.

18. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, op. cit., 1999 : 327.

base référentielle, est soumis à des contraintes cognitives (l'existence d'une relation analogique globale entre ce qu'il imite ou représente et ce qui est imité ou représenté) et, à ce titre, constitue une modélisation des situations et actions du monde sensible¹⁹. Ce que certes n'ignorent pas les critiques du texte ethnographique dont j'ai parlé plus haut, mais qu'ils réduisent à une partie de cache-tampon avec les faits, à l'issue de laquelle le recours à la fiction, du moins à ses tournures stylistiques, brosserait un tableau en trompe-l'œil de la réalité et de l'altérité.

Plutôt que de s'interroger sur la « fictionnalité » de l'ethnographie, peut-être vaudrait-il mieux se demander ce que la fiction peut avoir d'« ethnographique », en tant qu'elle est d'une part une activité humaine productrice de sens et de connaissance²⁰, d'autre part une thématization, fût-elle réussie ou non, de croyances, de représentations (mythiques, psychologiques ou sociologiques), de circonstances et d'attitudes forcément *partagées* – socialement et culturellement –, faute de quoi elle resterait sans effet sur ceux qui l'écoutent, la lisent ou la regardent.

Certains auteurs, certaines œuvres, plus que d'autres, ont une telle portée et s'engagent pour ainsi dire ouvertement dans ce type de thématization ethnographique : prendre pour sujet, dans un espace donné, les relations des individus entre eux et les institutions qu'ils fondent. C'est le cas des écrivains auxquels se réfèrent Françoise Héritier et Lawrence A. Hirschfeld. C'est aussi le cas de William Faulkner vers qui je me propose de revenir. Non seulement son œuvre associe et fait interagir ces deux notions que, séparément et chacun à leur façon, Françoise Héritier et Lawrence A. Hirschfeld étudient, soit l'inceste et la race, mais elle semble composer un tableau de ce que depuis, grâce aux belles analyses de Claude Lévi-Strauss²¹ – qui, d'ailleurs, fait en partie appel à une œuvre de fiction²² –, l'anthropologie sociale a identifié sous l'expression de « sociétés à maisons ». À ceci près, cependant, que ce sont des « maisons » géographiquement situées, strictement limitées au domaine, que Faulkner décrit et que c'est leur effondrement qu'il relate, l'attribuant à des causes autant conjoncturelles (la guerre de Sécession) que structurelles (l'esclavage, l'échec de la filiation et le rem-

19. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, op. cit., 1999 : 198 sq., 243 et 261.

20. Jean-Marie Schaeffer remarque, non sans raison (*ibid.* : 151), que l'anthropologie classique a toujours manifesté un manque d'intérêt pour la fiction, de sorte que, observe-t-il, dans les sociétés dites primitives, « la distinction entre représentations tenues pour vraies (ou fausses) et fiction n'existerait pas ».

21. Cf. Claude Lévi-Strauss, *La voie des masques*, Paris, Plon, 1979, notamment « L'organisation sociale des Kwakiutl » (pp.164-192) ; « Histoire et ethnologie », *Annales*, 1983, 6 : 1217-1231 ; *Paroles données*, Paris, Plon, 1984, et, en particulier, la cinquième partie, « Clan, lignée, maison » (pp. 189-241) ; « La notion de maison », *Terrain*, 1987, 9 : 34-39 (entretien avec Pierre Lamaison) ; « Maison », in Pierre Bonte & Michel Izard et al., eds., *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, PUF, 1991 : 434-436. Cf. également, les remarques de Pierre Bonte dans ce numéro de *L'Homme*, ainsi que les études réunies par Janet Carsten & Stephen Hugh-Jones sous le titre *About the House : Lévi-Strauss and Beyond*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

22. *Le Dit du Genji* (*Genji monogatari*). Œuvre d'une princesse japonaise déchue de l'époque Heian, Murasaki Shikibu, ce roman « réaliste » de cinquante-quatre chapitres fut terminé vers 1004 et décrit à travers les aventures amoureuses du Genji, fils de l'empereur et d'une favorite, et de son fils, Kaoru, toute une société de cour et ses enjeux matrimoniaux (cf. Claude Lévi-Strauss, « Histoire et ethnologie », art. cit., 1983 : 1218-1219).

JEFFERSON, comté du Yoknapatawpha, Mississippi

Superficie : 2 400 milles carrés

Population : Blancs, 6298

Noirs, 9313

(d'après *Absalom, Absalom !* et *The Portable Faulkner*.)

Fig. I.

plage de l'échange matrimonial) ou historiques (le vol de la terre aux Indiens choctaw et chickasaw et leur déportation dans les contrées de l'Oklahoma). De sorte qu'on peut se demander si, plutôt qu'à un régime institutionnel de société à maisons, ce n'est pas seulement à son « langage » qu'on a affaire – langage ou idéologie que les planteurs blancs du Mississippi auraient emprunté pour authentifier, voire légitimer leur mode de vie aristocratique aussi bien que leur mode de production esclavagiste sans cependant parvenir à édifier durablement ce qu'il régit ou exprime ni à le parler autrement qu'avec des annonces de jeu d'enfer où chaque partenaire, qu'il soit noir, blanc ou indien, se voit figé dans son statut, renvoyé à son passé, confiné dans sa race et, en fin de partie gagnante ou perdante, payé en *Monnaie de singe* (pour reprendre le titre d'un des premiers récits publiés de Faulkner).

Le jeu – tel celui du siècle de Vicksburg²³ auquel, symboliquement, s'adonnent le petit Bayard et le jeune Ringo des *Invaincus* derrière une remise de la maison Sartoris, ou tel celui, bien plus réel et sanglant, auquel se livrent les planteurs sudistes emportés par un esprit chevaleresque du genre « sabre au clair » – s'est terminé en drame à cause

« ... [d']un système économique qui n'avait plus sa place dans le temps, [d']une terre vidée de ses hommes qui en étaient partis à cheval non pas, comme ils le croyaient, pour chercher l'affrontement avec un ennemi mortel, mais pour aller se fracasser contre une force avec laquelle, tant du fait de l'hérédité que par inclination, ils n'étaient pas aptes à se mesurer et dont ceux qu'ils chargeaient et contre-chargeaient étaient eux-mêmes moins les champions que les victimes ; hommes armés de convictions et de croyances dépassées depuis mille ans qui galopèrent vaillamment derrière le drapeau d'un jour et disparurent, absorbés non par la fumée des champs de bataille mais par l'irrévocable baisser de rideau d'une époque, d'une ère, dans un pays où, immobiles et désincarnés, ils peuvent à loisir livrer des assauts sans risques ni douleurs contre d'inexistants ennemis, dans des champs élysées, sous un soleil à jamais arrêté ; après leur passage, extinction des feux de la rampe et du proscenium. »²⁴

Les armées de la Confédération sont vaincues, les domaines dévastés, les maîtres ruinés et humiliés, les esclaves libérés mais ne pouvant faire grand-chose de leur émancipation qui se heurte à la haine raciale. Le pays est donné en pâture aux carpetbaggers. L'échec de la maison serait-il dans ses fondations ?

De fait, presque tous les romans de Faulkner remontent le cours des choses. Lorsqu'ils débutent, les dés sont jetés, la guerre a eu lieu : demeures et domaines sont détruits, brisés ou dispersés, et c'est à comprendre les « raisons » de cette faillite que vont s'acharner les différents narrateurs que Faulkner fait intervenir, croisant leurs récits, révisant leurs généalogies, reprenant leurs souvenirs « sur la toile de fond de leur patrimoine ravagé, de leur patrie assombrie et dévastée, encore prostrée et pantelante de son opération sans anesthésie »²⁵, comme si,

23. Place forte sur le Mississippi, tenue par les confédérés, et qui, au bout d'un mois et demi de siège, fut emportée par le général Grant le 4 juillet 1863.

24. William Faulkner, *Une revanche*, in *Idylle au désert et autres nouvelles*, Paris, Gallimard, 1985 : 191-192.

25. William Faulkner, *Descends, Moïse*, Paris, Gallimard, 1955 : 249.

usant de la fiction pour conter l'histoire du Sud, Faulkner cherchait à démontrer que sa débâcle n'avait elle-même d'autre origine qu'une fiction : celle d'une société à maisons.

Telle est la piste que je voudrais suivre ici en m'appuyant certes sur un examen de l'univers romanesque de Faulkner – en particulier celui qui englobe les « grandes maisons » du comté imaginaire du Yoknapatawpha (dans la réalité le comté de Lafayette, Mississippi) –, mais également sur les travaux récents d'historiens concernant le Sud esclavagiste²⁶, et où il apparaît, pour reprendre l'idée de Claude Lévi-Strauss²⁷, que « les intérêts politiques et économiques, qui tendent à envahir le champ social, n'ont pas encore pris le pas sur les “vieux liens du sang” – comme disaient Marx et Engels. Pour s'exprimer et se reproduire, ces intérêts doivent inévitablement emprunter le langage de la parenté, bien qu'il leur soit hétérogène ».

Le domaine, la demeure

La plupart sinon tous les commentateurs²⁸ de Faulkner ont souligné l'importance que, dans son œuvre, revêtent les relations de parenté qui constituent par excellence la médiation entre le social et l'individuel, entre le nom, la race et la terre. Lui-même s'est du reste efforcé de les faire ressortir en insérant dans ses romans des registres de naissance (*Descends, Moïse*) ou en les complétant par des annexes où est minutieusement décliné l'état civil des personnages, tels *L'appendice Compson* du *Bruit et la fureur* et les « chronologie, généalogie et cartographie » d'*Absalon, Absalon !* (cf. Fig. 1). Les relations de parenté semblent bien représenter un langage privilégié (quant à son expression) et particulier (quant à sa dramatisation) à travers lequel s'édifie un monde d'une arborescence croissante non pas tant à cause des histoires qui y sont racontées, plutôt classiques dans leurs intrigues – d'inspiration à la fois shakespearienne et balzacienne –, mais à cause de leur mode d'exposition et de cette *référentialité première* à la parenté, les situant à mi-chemin de la confidence et de l'aveu, de la légende et du témoignage, du conte oral et de la chronique familiale, de l'histoire et du mythe.

L'homogénéité de l'espace social et sa focalisation géographique, le foisonnement et la superposition des anthroponymes, la conversion narrative des termes d'adresse en termes de référence, la multiplicité des points de vue des personnages et leur réversibilité, les retours en arrière, les reprises des généalogies..., tout ce maillage des êtres, des lieux et des choses (Benjy, l'idiot du *Bruit et la*

26. Tels qu'ils sont exposés, commentés, discutés dans l'ouvrage sérieusement documenté et référencé de Peter Kolchin, *Une institution très particulière : l'esclavage aux États-Unis, 1619-1877*, Paris, Belin, 1998 (1^{re} éd., New York, Farrar, Strauss & Giroux, 1993) ; cf. également la somme de Daniel Boorstin, *Histoire des Américains*, Paris, Robert Laffont, 1991 (1^{re} éd., New York, Random House, 1973) : 566-622.

27. Claude Lévi-Strauss, *La voie des masques*, op. cit., 1979 : 191.

28. Cf. notamment les analyses de Michel Butor, « Les relations de parenté dans *L'ours* de William Faulkner », in *Essais sur les Modernes*, Paris, Gallimard, 1971 : 339-360, et de Jean Pouillon, « À propos d'*Absalon, Absalon !* », *Les Temps Modernes*, 1953, 95 : 743-752 (republié dans *L'Homme*, 1997, 143 : 133-140) ; également la thèse de Jean Rouberol, *L'esprit du Sud dans l'œuvre de Faulkner*, Paris, Didier érudition, 1982.

fureur, se lamente de ne plus pouvoir « sentir les arbres » chez sa sœur Caddy qui vient d'avoir quatorze ans et de perdre sa virginité) donne aux romans de Faulkner une densité peu commune qui sollicite de la part du lecteur un effort également peu commun d'immersion, d'attention et de compréhension, à la manière de l'ethnographe²⁹.

Tantôt considéré comme le mémorialiste du vieux Sud des États-Unis, tantôt comme l'historien culturel de sa défaite, Faulkner dépasse toutefois le simple récit réaliste, historique ou régionaliste (le récit-reflet) pour développer « une archéologie du mythe, une généalogie des légendes, une analyse de l'alchimie qui transforme les faits en fiction »³⁰ et, ajouterai-je, la fiction en faits. C'est, au fond, à une réflexion sur l'acte de narrer ou de se remémorer qu'il se livre, mais une réflexion qui, sans cesse, comme chez Joseph Conrad ou James Joyce, « vient buter contre les limites du langage, se cogner la tête aux vitres opaques qu'est l'optique de chaque personnage »³¹.

Bien que campés toute conscience dehors ainsi que l'avait remarqué Jean-Paul Sartre³², les personnages de Faulkner restent embastillés dans leurs liens de parenté et dans l'architecture baroque des bâtisses qui aspire à les sédimenter. Non seulement ils ne peuvent s'identifier qu'à travers un nom dont ils n'auront jamais que l'usufruit, mais ils ne trouvent à se ressourcer qu'à l'intérieur d'une demeure aux fenêtres elles aussi opaques et qu'on se figure recouvertes du sang de la lignée, à l'image des rideaux de couleur grenat qui, à la fin de *Sartoris*, pendent immobiles derrière la tête « déjà noyée d'ombre » de la vieille Miss Jenny, dite aussi tante Jenny, sœur du fondateur de la maison, seule survivante et témoin de son « désastreux et prestigieux passé »³³ qui a vu ses hôtes successifs, les Sartoris mâles, tuer, se tuer et être tués, en proie à une fatalité semblable à celle des Atrides, impuissants à perpétuer ce que de tous leurs vœux ils avaient pourtant appelé à bâtir mais non sans équivoque, voire non sans défi ni impudence. Écoutons le colonel John Sartoris, l'ancêtre³⁴ :

« Au XIX^e siècle, déclarait John Sartoris, la généalogie, quelle ineptie ! Surtout en Amérique, où ne compte que ce qu'un homme prend et conserve, où nous avons tous les mêmes ancêtres, où la seule maison dont nous puissions nous prétendre les descendants avec quelque certitude est Old Bailey. Pourtant l'homme qui proclame que ses aïeux ne l'intéressent pas est seulement un peu moins vain que celui qui fonde toutes ses actions sur le sang ancestral. Quant à moi, j'estime qu'un peu de vanité, ou un peu d'ineptie ne messied pas à un Sartoris, si cela lui fait plaisir. »

29. Cet aspect a été développé dans un précédent article (cf. Jean Jamin, « Une société cousue de fil noir », *L'Homme*, 1998, 145 : 205-220).

30. Pierre-Yves Pétillon, *Histoire de la littérature américaine. Notre demi-siècle, 1939-1989*, Paris, Fayard, 1992 : 42.

31. *Ibid.* : 43.

32. Cf. Jean-Paul Sartre, « À propos de *Le bruit et la fureur*. La temporalité chez Faulkner », *Situation I*, Paris, Gallimard, 1947.

33. William Faulkner, *Sartoris*, Paris, Gallimard, 1977 (« Bibliothèque de la Pléiade »), édition de Michel Gresset : 347-348.

34. *Ibid.* : 85

Ouvrément perçue comme l'œuvre de parias, de rebelles et même de repris de justice (ce « Old Bailey » à quoi John Sartoris fait allusion désigne la cour d'assises de Londres dont il n'est pas loin de penser qu'elle aurait pu se prononcer sur les origines et agissements du maître d'une maison rivale, Thomas Sutpen, personnage central d'*Absalon, Absalon !*, venu d'on ne sait où, tricheur, pillard ou voleur de grand chemin – mais au fond guère plus que sur lui-même, qui est sans ascendance stabilisée, tout à la fois esclavagiste, négrier, franc-tireur, querelleur et meurtrier³⁵), la maison chez Faulkner ne serait-elle qu'une caricature de la vieille maison aristocratique anglaise, écossaise, voire normande³⁶, que les colons et planteurs du Sud se seraient escrimés à calquer et à transplanter pour acquérir cette honorabilité qui leur faisait cruellement défaut ? C'est du moins ce qu'incite à penser les origines des Sutpen (*Absalon, Absalon !*), des Mac Caslin (*Descends, Moïse*), des Compson (*Le bruit et la fureur*) ou des Sartoris (*Les invaincus, Sartoris*) : tous ont quelque chose à cacher (une faute à expier, une disgrâce à masquer, une infortune à réparer), mais on ne sait quoi au juste ; en tout cas quelque chose de suffisamment trouble et puissant pour les avoir conduits à s'expatrier et, si l'on file la métaphore du jeu, à *se refaire*. Mais Faulkner ne dit mot de cela, laissant ses personnages aux prises avec un secret de famille qu'ils cherchent à ensevelir jusque dans les fondations de leur maison. De sorte qu'ils paraissent s'évertuer sans cesse et parfois avec démesure à la consolider, ravalier et régénérer, au lieu de s'employer à concevoir des tactiques d'alliances, politiques ou matrimoniales, visant à la perpétuer et qu'une véritable légitimité les aurait probablement amenés à mettre en pratique. Tout se passe comme si, dans cette maison et pour cette maison, le fondateur se devait d'être *toujours là*, que ce soit à travers sa race, sa descendance, ses nom et prénom, dans une sorte de compulsion de répétition du « même », d'une certaine façon sur la brèche, sur le « qui-vive » qu'il conviendrait alors d'entendre au sens propre. Tel serait l'un des dilemmes, sinon l'une des contradictions, auquel sont confrontés les personnages de Faulkner : vouloir s'identifier à un lieu mais ne pouvoir s'y enraciner, se trouvant eux-mêmes coupés de leurs propres racines à l'instar de ceux qu'ils asservissent quotidiennement, les esclaves, leurs doubles en négatif, comme eux venus d'ailleurs, en somme de « nulle part »³⁷. Le Blanc, pas plus que le Noir, ne peut être, ne peut se dire « de souche ». Seul l'Indien est de cette terre parce qu'*il lui appartient*, parce que coule dans ses veines quelque chose qui coule également dans les veines du vieil ours ou du grand cerf...³⁸

35. Cf. William Faulkner, *Les invaincus*, Paris, Gallimard, 1995 (« Bibliothèque de la Pléiade »), édition d'André Bleikasten & François Pitavy : 1107-1108.

36. Moins lucides que John Sartoris (il est vrai que celui-ci est le porte-parole de Faulkner « revisitant » l'histoire du Sud), les sudistes, à la veille de la guerre de Sécession, s'étaient inventés une généalogie qui « faisait des Yankees les descendants des Anglo-Saxons du Moyen Âge et des sudistes ceux de leurs conquérants normands » (James M. McPherson, *La guerre de Sécession (1861-1865)*, Paris, Robert Laffont, 1991 : 217).

37. Édouard Glissant, *Faulkner, Mississippi*, Paris, Stock, 1996 : 37.

38. Cf. William Faulkner, *Descends, Moïse*, *op. cit.*, 1955 : 291, et les nouvelles *Un juste et Feuilles rouges* de *Treize histoires*, Paris, Gallimard, 1939.

Ce dilemme, certes, n'est pas sans lien avec la migration et la conquête, avec l'« esprit de Frontière » qui a tellement marqué la civilisation américaine, et où l'espace semble prévaloir sur le temps, la géographie sur l'histoire (que l'on songe à l'image si j'ose dire d'Épinal qu'est devenue, dans le livre comme dans le film, le retour de Scarlett O'Hara à Tara tandis qu'Atlanta est dévastée par les troupes fédérales). Il n'est pas non plus sans rapport avec l'un des traits saillants de l'organisation sociale et économique des plantations du Delta et du système esclavagiste américain qui consistent en une superposition des lieux de production, d'habitation et de reproduction, suivant un dispositif concentrique sur lequel le temps et l'histoire paraissent glisser, qui se situe au-delà de toute histoire, dans une Genèse sans cesse recommencée.

Les historiens du Sud des États-Unis ont volontiers mis l'accent sur la « mentalité *résidente* »³⁹ des planteurs blancs à laquelle étaient attachés un mode de vie et des valeurs aristocratiques – même si cela était contraire à l'idéologie démocratique américaine du *common man* – que permettaient, entre autres, la prospérité économique de leur exploitation et de leur pays (prospérité qui, largement due à l'internationalisation du marché de la culture du coton et du tabac, allait durer jusqu'à la veille de la guerre de Sécession), la présence d'une domesticité abondante et peu coûteuse essentiellement recrutée parmi le contingent d'esclaves, et un système politique décentralisé où chacun restait en fin de compte maître chez soi. À la différence des plantations à grande échelle des Caraïbes qui se caractérisent par un « absentéisme physique et mental » des propriétaires – résidant pour la plupart d'entre eux dans les villes portuaires ou en métropole, et abandonnant à des régisseurs ou des cadets de famille la gestion de leurs plantations et la direction de leurs esclaves⁴⁰ –, les domaines du Sud sont, quant à eux, habités, organisés, parcourus quotidiennement par le maître et sa famille.

Résidente, cette mentalité l'est donc au sens strict (« s'établir à demeure dans un pays étranger »), à tel point que, chez Faulkner, la maison du planteur, son architecture et son aménagement, constitue une sorte de « moi-séjour », de « moi-façade », reposant simplement sur le sol⁴¹. La moindre lézarde, le moindre dommage, devient le signe tangible d'une faille généalogique, risque même de provoquer un séisme. La « scène du grenier » dans *Sartoris* traduit bien ce rapport entre le lieu et la lignée et, d'une certaine manière, la contamination de l'une par l'autre.

D'un coffre en cèdre rangé parmi d'autres meubles poussiéreux sous les combles de la maison Sartoris, le vieux Bayard, petit-fils du fondateur, extrait une Bible au papier passé, « bruni et friable », puis, tournant les feuillets impri-

39. Peter Kolchin, *Une institution très particulière...*, op. cit., 1998 : 42 ; cf. également, James M. Mc Pherson, *La guerre de Sécession...* op. cit., 1991 : 216 sq.

40. Peter Kolchin, *Une institution très particulière...*, op. cit., 1998 : 41 ; cf. également Daniel Boorstin, *Histoire des Américains*, op. cit., 1991 : 568-577.

41. Cf. Nicole Moulinoux, « Maîtres et demeures », *Europe* (numéro spécial « William Faulkner »), 1992, 753-754 : 110-119.

més jusqu'aux pages de garde en partie vierges, il inscrit sur l'une d'elles, au bas d'une colonne de dates et de noms à demi effacés par le temps – censés représenter la généalogie des Sartoris –, ceux de son petit-fils John tué dans un avion de chasse à la fin de la Première Guerre mondiale et de la jeune femme de son frère jumeau Bayard, morte en couches avec son bébé quelques mois plus tard. Devenues hors d'usage, remisées au fond d'un sombre grenier, couchées sur un papier craquelé et décoloré à « l'odeur de cendres de bois légèrement humide », les choses, dans cette optique du moi-façade, ne peuvent devenir que les signes avant-coureurs de l'extinction de la lignée et de la maison. Quelque temps plus tard, le vieux Bayard Sartoris est victime d'un accident d'automobile provoqué par son petit-fils, le jeune Bayard. Dernier descendant mâle des Sartoris, celui-ci se tue en avion comme son frère jumeau le jour même où sa seconde femme, Narcissa, accouche d'un fils qu'elle prénomme Benbow, de son nom de jeune fille, cherchant par là à conjurer la destinée fatale des Sartoris. Ce qui ne va pas sans choquer, irriter même, la vieille Miss Jenny, jeune sœur du colonel et tante du vieux Bayard, devenue la maîtresse de maison, l'unique gardienne du sceau des Sartoris. Elle oscille entre une fidélité aveugle à leur nom (Jenny persiste à appeler John le fils du jeune Bayard, du prénom de son grand-père et arrière-arrière-grand-père ainsi que l'eût voulu la règle de la maison) et la crainte qu'il ne soit décidément un nom de mauvais augure⁴² :

« Et vous croyez que cela y fera quelque chose ? » demanda Miss Jenny, “Vous figurez-vous que pour changer un seul d'entre eux il suffit de changer son nom ?” [...] Des pions [se met-elle à songer]. Mais le Joueur et le jeu qu'Il joue... Il faut tout de même un nom pour ses pions. Sartoris est peut-être le nom du jeu lui-même – un jeu démodé, joué avec des pions façonnés trop tard, à l'image d'un vieux modèle périmé dont le Joueur lui-même commence à se lasser. Car il y a de la mort dans ce nom, une prestigieuse fatalité semblable aux pennons d'argent qui tombent au soleil couchant ou au son mourant des cors sur le chemin de Roncevaux. »

Le prénom ne suffit donc pas à modifier la race. Mais ce qui gêne au fond Miss Jenny, c'est, bien plus que ce changement, la captation du sang « noble » fût-il fatal des Sartoris par les Benbow, famille roturière et représentante pâlotte, citadine des valeurs du Sud. Car Miss Jenny n'est pas sans savoir que ce sont les femmes (et par conséquent Narcissa) qui transmettent le sang, autrement dit la race, comme ne peut manquer de le lui rappeler la « descendance noire » de certains planteurs, telle celle d'un des premiers colons du comté, Lucius Quintus Carothers Mac Caslin (*Descends, Moïse*). De quelque apparence physique soit-elle et à quelque niveau généalogique que ce soit – « règle de la goutte de sang » oblige –, cette descendance-là ne sera jamais que noire, issue donc du sang de l'esclave Eunice avec qui Mac Caslin a couché. Charles Bon, le fils de Thomas Sutpen né d'une première épouse que celui-ci répudia parce qu'elle avait du sang noir (*Absalon, Absalon !*), reste noir bien que blanc de peau – ce qui précipitera sa perte, écarté par son père, tué par son demi-frère. Le symétrique – les relations

42. William Faulkner, *Sartoris*, op. cit., 1977 : 347-348.

sexuelles d'une femme blanche avec un homme noir – n'est théoriquement pas concevable dans cette société raciste et esclavagiste, ou, s'il se produisait, ne donnerait pas lieu de toute façon à une *descendance*. Et c'est bien cette impasse qu'incarne l'existence « paumée » de Joe Christmas dans *Lumière d'août* : né d'une femme blanche et d'un « Mexicain » (en réalité un Noir), abandonné par sa mère, placé dans un orphelinat, condamné à une vie d'errance, il deviendra le meurtrier de sa maîtresse blanche « négrophile », Joanna Burden, puis sera mis à mort et castré par un jeune fasciste du comté.

La femme, le sang

Contrairement à ce que Claude Lévi-Strauss observe pour d'autres sociétés à maisons en particulier européennes, où, selon la terminologie médiévale, les « noms de race » disparaissent progressivement au bénéfice des « noms de terre »⁴¹, il apparaît que ce sont ici les seconds qui achoppent à supplanter les premiers. Ils ne se déclinent pas à l'ablatif quels que soient les efforts entrepris par chaque maître de maison pour marquer la terre de son nom et *blanchir* sa race par le legs de celui-ci. Mais il n'était pas rare que les esclaves nés sur la plantation reçoivent le patronyme du maître, ou l'un de ses constituants – deuxième ou troisième prénom – et soient ainsi assimilés à des « membres inférieurs » de la famille⁴². Lucas Beauchamp, l'arrière-petit-fils « noir » de Lucius Carothers Mac Caslin – qui deviendra le personnage principal de *L'intrus* – ne renia pas le nom du fondateur de la maison

« puisqu'il en utilisait les trois quarts [Lucius], mais il avait simplement pris le nom en le modifiant, en le transformant, en n'en faisant plus le nom du Blanc mais son nom à lui, arrangé par lui-même, lui-même son propre ancêtre, ne descendant que de lui-même, comme l'était, malgré tous les anciens registres qui attestaient le contraire, le vieux Carothers en personne⁴³. »

Le nom, la terre et la race se trouvent donc placés dans une relation de mutuelle disjonction (le nom ne « donne » ni la terre ni la race, pas plus que la terre ne donne la race, etc.). Si, toutefois, le nom passe bien de père en fils et le prénom, comme chez les Sartoris, de grand-père à petit-fils (ainsi qu'il est habituel dans un système patrilinéaire), et si l'héritage des biens matériels et immatériels de la maison s'effectue *grosso modo* suivant cette ligne, il ne s'ensuit pas que l'un soit le vecteur exclusif de transmission de l'autre. Il se pourrait même qu'il n'en fût qu'un signifiant flottant, une sorte de « nom de passage » (la plus vieille installation du comté est appelée la Vieille Maison du Français, le nom de son premier propriétaire, Louis Grenier, ayant été oublié⁴⁴).

41. Claude Lévi-Strauss, « Maison », art. cit., 1991 : 435.

42. Peter Kolchin, *Une institution très particulière...*, op. cit., 1998 : 65.

43. William Faulkner, *Descends, Moïse*, op. cit., 1955 : 235-236.

44. Sur l'histoire du comté du Yoknapatawpha, on peut se reporter aux chapitres introduisant les trois actes de *Requiem pour une nonne* (Paris, Gallimard, 1957) où, sous une forme mi-romanesque mi-dramaturgique, Faulkner récapitule l'histoire de Temple Drake, devenue Stevens par son mariage avec Gowan Stevens, la jeune fille que l'avorton Popeye, dans *Sanctuaire*, a violée avec un épi de maïs.

La double illégitimité qui frappe la possession de la terre interdirait que le nom pût s'y incorporer. Il n'est certes pas insignifiant que Faulkner ait choisi de rebaptiser le comté de Lafayette du nom indien *yoknapatawpha*, probablement d'origine chickasaw, comme s'il avait voulu souligner son inaliénabilité. En effet, objets d'un « vol » (celui perpétré par les Blancs au détriment des Indiens) et lieux de l'exploitation « abominable » d'une main-d'œuvre servile issue d'un trafic condamné et aboli par les « nations civilisées » (auxquelles renvoie malgré tout le nom de famille des colons), les terres du comté ne valent ni titres ni noms, d'autant moins que les Blancs (ou leurs ancêtres) qui ont un jour quitté leurs propres terres d'Europe – celles-ci sans doute légitimes – sont venus dans le Nouveau Monde afin, suppose-t-on, de se refaire un nom, mais que le domaine, acquis et mis en valeur dans ces conditions plus que douteuses, ne pourra jamais garantir ni légitimer. Les jumeaux autant fantasques que contestataires de *Descends, Moïse*, Théophile et Amédée, dits oncle Buck et oncle Buddy, vont, à la mort de leur père, fondateur de la lignée Mac Caslin, s'installer dans une cabane en rondins et laissent la grandiose demeure de la famille aux esclaves de la plantation ; Ike, le fils tardif d'oncle Buck, renonce à – ou plutôt se débarrasse de l'héritage de la maison en faveur de son cousin, Cass Edmonds, petit-fils de la sœur aînée de son grand-père⁴⁵ :

« Pour que j'y renonce cette terre n'a jamais été à moi [dit-il à Cass]. Elle n'a jamais appartenu à mon père et à l'oncle Buddy pour me la léguer afin que j'y renonce, parce qu'elle n'a jamais appartenu à grand-père pour la leur léguer et qu'ils me la lèguent afin que j'y renonce, car elle n'a jamais appartenu au vieil Ikkemotubbe [le chef chickasaw] pour la vendre à grand-père aux fins de legs et de répudiation. »

Tel est l'autre dilemme auquel les personnages masculins de Faulkner sont confrontés : celui de faire durer leur nom sur une terre qui ne peut cependant lui être attachée bien qu'elle soit le symbole par excellence de la durée. Il ne leur resterait comme seule solution que d'y ancrer leur race par l'entremise des femmes qui non seulement transmettent le sang de la lignée mais, du fait de leur fonction reproductrice et de leur « longévité », se trouvent tout naturellement (et conventionnellement) associées à la terre. Dans les romans, chacune de leur apparition est souvent accompagnée de l'évocation d'une odeur de terre ou de plante (la verveine dans *Les invaincus*, la glycine dans *Absalon, Absalon !*, les arbres et le chèvrefeuille dans *Le bruit et la fureur*, les sapins coupés et la terre sèche de *Lumière d'août*, les feuilles de vigne dans *Sanctuaire*). Grands-mères et sœurs, toutes veuves, vieilles ou vierges, deviennent, selon une représentation certes commune (qui est, par exemple, celle de l'avocat Horace Benbow, le frère de Narcissa Sartoris, dans une de ses tirades alcoolisées de *Sanctuaire*, ou celle d'*Autant en emporte le vent* mais que Faulkner va subvertir), les agents de la continuité de la race, les gardiennes du domaine, les depositaires de la mémoire familiale :

« ... en vérité ce fut une femme, ou ce furent des femmes qui, quand eurent disparu les piétinements, les étendards et les clairons, jetèrent un regard alentour et se trouvèrent seules dans des maisons lointaines, dispersées sur une terre peu peuplée hor-

45. William Faulkner, *Descends, Moïse*, op. cit., 1955 : 216.

mis – et ceci dans une proportions accablante – par une race noire imprévisible même en temps normal, une race mi-enfantine mi-primitive ; terre, mode de vie qui durent être sauvegardés par des mains inaptes à tout ce qui n'était pas fil et aiguille, tâche qui ne pouvait procurer qu'une seule certitude, à savoir que l'année suivante réserverait moins encore de nourriture et de sécurité que celle-ci ; terre et mode de vie où les comptes rendus des lointaines batailles parvenaient comme les éclairs zébrant silencieusement un ciel d'orage, irréels, presque oniriques, colportés oralement des mois après que les hommes abattus eurent commencé de pourrir... »⁴⁶

Le colonel John Sartoris sait très bien que ses terres – comme il en a donc été pour bien d'autres laissées aux femmes par les hommes partis combattre les armées de l'Union – n'ont pu être sauvegardées que grâce au courage et à l'opiniâtreté de la mère de sa première épouse, Rosa Millard, surnommée Granny, la grand-mère de Bayard, c'est-à-dire une « alliée » (la logique de la maison semblant de ce fait préservée). De même n'oublie-t-il pas qu'après la guerre il n'a pu retaper sa demeure et reconstituer son domaine qu'avec l'aide de sa jeune sœur veuve, Miss Jenny, et de la tante Louisa, sœur cadette de Rosa (veuve elle aussi), qui s'y sont installées. Les réflexions que, dans la première version de *Sartoris*⁴⁷, Faulkner prête à Bayard devenu vieux sont significatives quant à la position et au rôle attribués aux femmes dans le cercle de la maison :

« Le nom [Sartoris] n'en passait pas moins, sous la forme d'un seul mâle déjà condamné, voué, préparé même à sa fin violente et précoce par l'abnégation totale et inflexible des femmes de sa race. Ils [les Sartoris] n'étaient jamais prolifiques, mais les filles étaient toujours plus nombreuses que les fils et elles leur survivaient ; et, bien que, de temps en temps, un Sartoris prévoyant eût pris pour épouse la descendante d'une famille où l'on vivait très vieux, c'était inévitablement le nom, pas le sang, qui l'emportait. Les filles héritaient de la longévité quelle qu'elle fût, et la mettaient en orbite autour du seul détenteur du nom jusqu'au jour où tombait l'étoile de celui-ci, et où l'étoile condamnée de son successeur apparaissait brièvement et s'y couchait peut-être à son tour. »

Il est surprenant d'observer que, par ce jugement sur les femmes de sa lignée (abnégation, longévité, continuité), Bayard en vient à les rapprocher des femmes noires, esclaves ou anciennes esclaves, celles-là même dont Faulkner disait dans un de ses raccourcis : *They endured* (« Elles [ou ils] duraient et enduraient ») – phrase écrite en regard du nom de Dilsey, la vieille domestique noire des Compson dans *Le bruit et la fureur*. Durer et endurer, tel est aussi le destin de Lena Grove dans *Lumière d'août* qui, partie à la recherche du père de l'enfant qu'elle porte en elle, traverse le comté tout au long du roman, foule de ses pieds nus la poussière des chemins, les sillons des plantations, dans une pérégrination presque mythique – « sorte de déesse-mère, de déesse-terre aux flancs éternellement féconds »⁴⁸.

Femmes noires et femmes blanches, dépositaires d'une race – de *leurs races*, exclusives l'une de l'autre –, se trouvent être contre toute attente dans une rela-

46. William Faulkner, *Une revanche*, in *Idylle au désert et autres nouvelles*, op. cit., 1985 : 192.

47. William Faulkner, *Étendards dans la poussière*, in *Sartoris*, op. cit., 1977 : 1117 (variantes).

48. André Bleikasten, « Notice de *Lumière d'août* », in William Faulkner, *Œuvres romanesques II*, Paris, Gallimard, 1995 (« Bibliothèque de la Pléiade »), édition d'André Bleikasten & François Pitavy : 1139.

tion d'homologie, inscrites dans un double cercle, sur une terre que les hommes ne peuvent s'approprier, pas plus que leur descendance, qu'elle soit blanche ou noire, ne peut s'y mélanger. Peut-être est-ce cette double barrière, cette « double orbite », cette double étanchéité à la fois perçue comme biologique et sociale qui – ajoutée au fait que les valeurs aristocratiques mises en avant par les maîtres et le joug qu'ils font peser sur une population réduite en esclavage demeurent difficilement justifiables dans une société aux idéaux malgré tout républicains – explique le repli des maisons sur elles-mêmes, leur recentrage agnatique, leur endogamie, leur épuisement généalogique, et le silence troublant dont Faulkner entoure les relations conjugales, les alliances matrimoniales. Celles-ci sont rarement évoquées, rarement explicitées (si ce n'est dans *Absalon, Absalon !* et dans *Les palmiers sauvages*), presque toujours réduites à cet « inceste-pot-au-feu » que j'évoquais au début de cet article. Comme si les « vieux liens du sang », seul repère et seule issue possibles, seule garantie de la pureté raciale, risquaient au fond d'être dénaturés par les femmes... La femme, non point « pont et planche » pour reprendre l'expression que Claude Lévi-Strauss emprunte au langage médiéval⁴⁹, mais, ainsi que le suggère Bayard, « satellite ». Selon une représentation classique, elle ne peut rejoindre la maison, s'en prévaloir, *parler en son nom*, qu'une fois devenue veuve ou vieille, « sortie du labyrinthe de la sexualité »⁵⁰ et de l'enchaînement des maternités, comme en sont sorties grand-mère Rosa, tante Louisa, Miss Jenny ou la Lewis Randolph d'*Une revanche*, appelées à devenir les coryphées du domaine.

L'inceste après tout

L'inquiétude que de façon générale les personnages de Faulkner manifestent à l'égard de la filiation n'a peut-être pas d'autre origine que cette prééminence accordée aux « vieux liens du sang » dont la femme n'est, au fond, que le relais, le lieu de passage et que, dans cette société-là, on aimerait ne pas penser obligé. Le problème est tout aussi classique : lui ravir en somme la transmission du sang, par conséquent, l'hérédité de la race. Le nom n'y suffit pas. Toujours menacé d'errance, de dépérissement, d'effondrement, il prédit une récurrence de la fatalité ainsi que le perçoivent Miss Jenny et le vieux Bayard. Le colonel John Sartoris, s'enfuyant de sa propre maison envahie par une patrouille nordiste, songe avec tendresse à ses deux filles placées en sûreté chez leur grand-père à Memphis, mais il n'a pas une seule pensée pour son fils Bayard, âgé d'une douzaine d'années et laissé derrière lui à la merci des Yankees, « car la destinée fatale des Sartoris était également la destinée de Bayard », commente Faulkner⁵¹, « et il n'était pas dans la nature des Sartoris d'y penser jamais ».

49. Claude Lévi-Strauss, *La voie des masques*, op. cit., 1979 : 181.

50. William Faulkner, *Adolescence*, in *Idylle au désert et autres nouvelles*, op. cit., 1985 : 35.

51. William Faulkner, *Sartoris*, op. cit., 1977 : 1122 (variantes).

Les embarras de la filiation, les tâtonnements et les « manques de la paternité » comme l'observe Édouard Glissant⁵² – qu'illustre d'ailleurs le sort tragique (*Sartoris*) ou tragi-comique (*Descends, Moïse*) que Faulkner réserve aux jumeaux, descendants d'une lignée que leur naissance même rend fourchue, à la manière de cheveux qui se dégradent et se cassent –, constituent l'un des ressorts dramatiques de ses romans. La relation entre le père et le fils y est presque toujours interprétée en termes d'ambivalence, de rivalité et d'échec, soumise en fait à une double contrainte : « Sois comme moi et ne sois pas comme moi », mon fils⁵³, mais, ajouterai-je, « Préserve ma race », ce qui reviendrait à dire : « Garde ma fille », voire « Prends ma femme »... Cela tient non seulement à la transmission du nom par quoi se répète la destinée et survient la poisse, mais à la position respective de l'un et de l'autre vis-à-vis de l'alliance et de la filiation, et que, dans *Absalon, Absalon !*, racontant à son fils Quentin les démêlés entre Charles Bon, Henry et leur père Thomas Sutpen⁵⁴, M. Compson formule en ces termes, observant que c'est le père qui

« est l'ennemi naturel de tout fils et futur gendre dont la mère est l'alliée, exactement comme après le mariage, le père sera l'allié du gendre dont le mortel ennemi sera la mère de sa femme. »

Cette formule saisissante, aux accents contre-œdipiens, rappelle un des principes qui régit les sociétés à maisons – c'est-à-dire l'équivalence structurale, comme le signale Claude Lévi-Strauss, entre alliance et filiation⁵⁵ –, mais qui ne parvient pas ici à se concrétiser, bien que, en situation de crise, pendant la guerre de Sécession, il ait pu réellement s'appliquer (comme le montre l'exemple de la maison Sartoris où ce sont les alliés, grand-mère Rosa et tante Louisa, qui tiennent les rênes du domaine et imposeront même à son maître le mariage avec la fille de l'une d'elles, cf. *infra*). Dans la plupart des cas, toutefois, ce ne peuvent être que le fils et ses descendants, non ceux de la fille et du gendre, qui succèdent au père à la tête de la maison. C'est à travers eux, exclusivement, que se transmet l'héritage spirituel et matériel, à la différence d'une *authentique* société à maisons où une famille « privée de descendance mâle peut néanmoins perpétuer sa race en mariant sa fille à un homme qui prendra le nom de la maison où il entre, héritera les biens et les titres, et les transmettra à ses enfants »⁵⁶.

52. Édouard Glissant, *Faulkner, Mississippi*, op. cit., 1996 : 174. Cf. également ce qu'en dit Faulkner lui-même dans *Adolescence* (in *Idylle au désert...*, op. cit., 1985 : 34) : « La paternité ne pesait gère sur [Joe Bunden] : comme les mâles de sa race, il tenait l'inévitable arrivée des enfants pour l'un des inconvénients inhérents au mariage, comme le risque de se mouiller les pieds quand on pêche. »

53. André Bleikasten, « Notice des *Invaincus* », in William Faulkner, *Les invaincus*, op. cit. 1995 : 1403.

54. William Faulkner, *Absalon, Absalon !*, Paris, Gallimard, 1995 (« Bibliothèque de la Pléiade »), édition d'André Bleikasten & François Pitavy : 697.

55. Ces unités, note Claude Lévi-Strauss (« Histoire et ethnologie », art. cit., 1983 : 1224.), « résultent autant de l'alliance que de la filiation, lesquelles deviennent mutuellement substituables ».

56. *Ibid.* : 1125.

De cet antagonisme « naturel » entre le père et le fils, de cette tension entre le nom qui se transmet en ligne agnatique et la race qui se perpétue en ligne utérine, résulte probablement la tentation de l'inceste entre frère et sœur qui obsède jusqu'à la déraison nombre des personnages de Faulkner (bien qu'il soit second par rapport à un autre type d'inceste que j'envisagerai plus loin).

En instituant le fils gendre de son père, l'inceste frère-sœur représenterait alors une solution logique, quoique moralement et socialement douteuse, pour à la fois surmonter cet antagonisme et atténuer cette tension puisque la race et le nom seraient ainsi intriqués. D'ailleurs Faulkner n'hésite pas à nouer ses intrigues autour de la question de l'inceste, vu certes comme un pur fantasme parfois redoublé de bisexualité et même d'homosexualité, comme le laisse supposer cette remarque attribuée à Henry, le fils de Sutpen et le demi-frère de Charles Bon, par Mr. Compson dans *Absalon, Absalon !*⁵⁷ :

« Tel est [...] l'inceste pur et parfait : le frère se rendant compte que la virginité de sa sœur doit être détruite afin d'avoir réellement existé, et détruisant cette virginité par l'intermédiaire de son beau-frère, l'homme qu'il voudrait être s'il pouvait par métamorphose devenir l'amant, le mari ; par qui il voudrait être ravi, qu'il voudrait choisir comme ravisseur, s'il pouvait par métamorphose devenir la sœur, la maîtresse, l'épousée. »

Mais il arrive que l'inceste devienne véritablement un enjeu existentiel comme le suggère le cas de Drusilla Hawk et du jeune Bayard Sartoris dans *Les invaincus*⁵⁸. Arrêtons-nous y un instant (cf. Fig. 2).

Cousine germaine de sa première femme (celle-ci étant décédée avant la guerre de Sécession), Drusilla a épousé John Sartoris en secondes noces et s'éprend de son fils Bayard. Bien qu'elle soit de huit ans son aînée, sa cousine et la femme de son père, il se laisse séduire par elle et avoue à son père un geste « coupable » (l'étreinte dans le jardin). Celui-ci reste de marbre, paraissant se faire à l'idée que l'« endogamie de maison » qui a caractérisé son second mariage (rappelons que Drusilla est la fille de la sœur de la mère de sa femme, qui vivaient sur la plantation) puisse se transformer à la seconde génération en une forme d'inceste. John Sartoris tient donc un discours convenu, se contentant de rappeler à Bayard ses devoirs par rapport à la maison et, ce faisant, lui passe le témoin⁵⁹ :

« Jusqu'à présent, je n'ai pas eu besoin de toi dans mes affaires, mais, désormais, j'en aurai besoin. J'ai maintenant réalisé la partie active de ce que je voulais faire, et tu n'aurais pas pu m'y aider ; j'ai fait ce qu'exigeaient le pays et l'époque, et tu étais trop jeune pour cela, je désirais te tenir à l'abri. Mais, maintenant, le pays et l'époque ne sont plus les mêmes, ce qui va suivre sera affaire de consolidation, d'avocasseries et, sans aucun doute, de chicane, et j'y serais aussi inhabile qu'un enfant au biberon, mais toi, qui connais le droit, tu pourras te défendre, nous défendre. »

57. William Faulkner, *Absalon, Absalon !*, op. cit., 1995 : 690.

58. On pourrait ajouter celui de Quentin et de Caddy dans *Le bruit et la fureur* et, bien entendu, celui de Judith et Charles Bon dans *Absalon, Absalon !*.

59. William Faulkner, *Les invaincus*, op. cit., 1995 : 1114.

porta pas de voir revêtue d'une robe quand, la reddition sudiste signée, elle s'installa avec son père dans la maison Sartoris pour devenir l'épouse de celui-ci, la belle-mère de celui-là et, d'une certaine manière, son « frère » (ou sa « sœur ») idéal, lui qui, trop jeune, ne put que mimer les combats de Vicksburg avec son compagnon de jeu, Ringo. Faut-il voir dans cette hantise et cette prégnance de l'inceste l'une des causes profondes de l'ambivalence de la filiation agnatique tout autant que du dépérissement des maisons du comté qui ne surent s'ouvrir et *s'allier* que dans la guerre, c'est-à-dire par la violence ?

Nombre d'exégètes de Faulkner ont vu dans la « démission » de Bayard face au meurtrier du père et, ce faisant, dans son renoncement à l'« odeur de verveine » de Drusilla, un signe de maturité, une « victoire sur soi-même par le refus du recours au langage des armes »⁶¹, une rupture avec le code d'honneur du vieux Sud aristocratique, en d'autres termes : l'incarnation de « l'espoir d'un autre Sud, plus ouvert, plus tolérant, plus civilisé »⁶². Ce que laisse en tout cas penser la réévaluation critique de la geste du passé et de la saga familiale des Sartoris à laquelle Faulkner se livre dans ce roman qui, rappelons-le, fut écrit dix ans plus tard que *Sartoris* alors que les histoires que le premier raconte précèdent le second d'une cinquantaine d'années.

Mais on peut y voir aussi le rejet par Bayard d'un inceste que son père ne se serait pas formalisé de lui voir commettre (de la même manière que, dans *Absalon, Absalon !*, Thomas Sutpen aurait été prêt à accepter le mariage de sa fille Judith avec son demi-frère Charles Bon si celui-ci n'avait été « noir ») – un inceste qui aurait été non seulement entre le fils et la femme du père, le fils et sa tante classificatoire, le fils et la « sœur » ou le « frère » fictif (la « fille-soldat ») comme on l'a supposé, mais *entre le fils et son père*, celui-ci n'ayant au fond d'autres moyens, certes imaginaires, d'affirmer qu'ils sont bien de la même veine, de la même race puisque la transmission du sang s'opérant par les femmes ne peut que leur échapper comme leur échappe la « descendance noire » qu'ils ont pu engendrer.

Notons que cette configuration, extrêmement nouée, fait apparaître au moins trois figures d'inceste : l'une de « premier type » (entre Bayard et sa « tante » Drusilla) ; l'autre de « deuxième type » (entre John Sartoris et la cousine germaine de sa femme) ; la dernière étant en quelque sorte double (entre Bayard et la femme de son père) – configuration qui vérifierait l'une des hypothèses de Françoise Héritier selon laquelle l'inceste de deuxième type serait *premier* par rapport à l'inceste de premier type. Elle observe, en effet, que dans le cas où un homme a une relation avec une épouse de son père (c'eût pu être le cas de Bayard), il s'agit d'un inceste de deuxième type « puisque cet homme est mis en rapport avec la substance de son père par l'intermédiaire de l'épouse de celui-ci. Mais un inceste de premier type aussi parce que ce contact avec son père le met en rapport aussi avec

61. Michel Gresset, « *Les invaincus* », in *Nouveau dictionnaire des œuvres de tous les temps et de tous les pays*, Paris, Bompiani & Robert Laffont, 1994.

62. André Bleikasten, « Notice des *Invaincus* », in William Faulkner, *Les invaincus*, op. cit., 1995 : 1404.

sa propre mère : le père en a conservé la marque substantielle qu'il a transmise avec la sienne propre dans le corps de son autre épouse, celle avec qui couche le fils »⁶³. Cette configuration des *Invincus* est d'autant plus remarquable que Drusilla, par ses liens de consanguinité avec la mère de Bayard, aurait mis de toutes les façons celui-ci en contact avec sa propre mère : il y aurait eu là une reduplication de l'inceste de premier type, une manière d'enfoncer le clou ou, si l'on préfère, une manière d'épaissir le sang de la lignée... Sorte de revanche de la race sur la filiation, de la femme sur l'homme, mais à laquelle Bayard va tenter de se soustraire en refusant justement d'entrer dans cette logique du sang pour ne retenir que le nom, son nom Sartoris, qu'il sera toutefois bien en peine de voir se perpétuer, pris dans le cercle infernal auquel le condamne rien que le fait de le porter et de le transmettre... comme une malédiction.

Il est significatif qu'entre *Sartoris* et *Les invincus* où est ainsi mise en scène l'obsession d'un inceste originaire, Faulkner escamote une génération – celle du père des jeunes Bayard et John, c'est-à-dire du fils du vieux Bayard – sans pour autant s'écarter de la problématique de l'inceste. Seulement se trouve-t-elle désormais transposée au niveau de ce qui est le prototype même du redoublement et du dédoublement de l'identique, à savoir la gémellité qui, dans les romans de Faulkner – ce n'est pas un hasard – est la plupart du temps masculine. Après le « un en un », le « un en deux »⁶⁴ qui, de fait, traduit bel et bien une suspension, un flottement, voire une hésitation de la filiation.

Chez les Sartoris, les jumeaux John et Bayard forment un couple uni dans la mort (ils se tuent tous deux en avion) ; chez les Mac Caslin de *Descends, Moïse*, les jumeaux Buck et Buddy s'unissent quant à eux dans le quotidien, s'étant comme on l'a vu exilés après la mort du père dans une cabane en rondins où ils vivent désormais, et signant ainsi une sorte d'arrêt de mort de la « maison » qui ne peut plus s'accrocher à un sol, ni s'inscrire dans la durée, ni perpétuer une race en danger de s'éteindre à force de se vouloir pure, en peine de se reproduire à force de chercher à cumuler l'identique, en proie à la répétition du Même par crainte qu'il ne soit souillé par l'Autre. Donc, plutôt l'inceste que le mélange – la tare (le Benjy du *Bruit et la fureur*) plutôt que le bâtard (le Charles Bon d'*Absalon, Absalon!*) ...

Il resterait donc le nom en tant que repère de l'identité et marque de la durée (c'est du moins ce que pense Miss Jenny), mais qui, en plus de sa connotation

63. Françoise Héritier, *Les deux sœurs et leur mère*, op. cit., 1994 : 308-309.

64. Auquel d'ailleurs il conviendrait d'ajouter l'inverse, le « deux en un » conçu par Faulkner avec l'invention du personnage de Sam Fathers (*Descends, Moïse*) – traduction anglaise de son nom chickasaw « Avait-Deux-Pères » qui entend rappeler qu'il est le fruit d'une union entre un Indien et une esclave noire de celui-ci, et qui, me semble-t-il, témoigne par cette dénomination de la redoutable efficacité de la « règle de la goutte de sang » dont la formulation proposée par Lawrence A. Hirschfeld stipule qu'on est de la race d'au moins un de ses ascendants issu d'une minorité raciale. Il est évident que Sam Fathers, produit du croisement de deux minorités raciales, ne peut être dans cette logique ni noir ni indien, mais les deux en même temps : il a donc deux « pères ».

funeste – et à cause d'elle peut-être –, n'est qu'un pis-aller, voire une fiction : un « nom-valise », comme il y a des mots-valises. Les membres de la famille Snopes, dans la trilogie de Faulkner, *Le hameau*, *Le domaine*, *La ville* – affairistes et combinards de la Reconstruction, en quelque sorte version sudiste des carpetbaggers (le patriarche Flem Snopes prendra le contrôle de la banque qu'ont fondée les Sartoris) –, le savent bien, eux qui donneront à leur descendance des prénoms empruntés soit à des catalogues de vente par correspondance, soit à des marques déposées, soit encore à tout un bestiaire... et feront valoir des relations de famille fantaisistes. L'idée de maisons est dès lors tournée en dérision, renvoyée à un passé que l'histoire a sanctionné. L'histoire bien sûr, mais aussi les ratés d'un régime de parenté oscillant entre l'agnatisme et le cognatisme, incapable de « transcender des principes théoriquement inconciliables », de remplacer une « dualité interne par une unité externe »⁶⁵, et qui épuisa tout un monde souffrant de s'instituer en une communauté atavique mais souffrant « plus encore de ne pas y parvenir »⁶⁶.

Les « maisons » n'auront donc été que de « petites îles »⁶⁷, limitées à leur architecture, protégées par leurs façades aux vitres teintées, à l'image des fenêtres garnies d'un vitrail multicolore donnant sur le balcon de la demeure des Sartoris, qui, avec leur châssis, représentaient tout ce que la mère du colonel lui avait légué sur son lit de mort et que lui apporta sa jeune sœur Jenny quant elle vint s'installer dans sa maison. Piètre héritage... Symbole en quelque sorte ironique d'une société qui se voulut sertie et homogène – de même race, de même terre, de même lignée – dans un pays pourtant composite et mouvant, dont les couleurs n'étaient pas seulement de l'ordre du reflet ou du décor.

MOTS CLÉS/KEYWORDS : maison/house – inceste/incest – race/race – Sud des États-Unis/Deep South – William Faulkner.

RÉSUMÉ/ABSTRACT

Jean Jamin, *Des maisons impossibles. Le nom, la race et la terre au Yoknapatawpha*. — Partant de l'idée qu'une œuvre littéraire peut être un document ethnographique et traité comme tel, l'article examine la notion de maison, forgée par Claude Lévi-Strauss, à travers l'univers romanesque de William Faulkner. Mais c'est surtout sur les causes de la faillite des domaines « aristocratiques » et esclavagistes du Sud des États-Unis mis en scène par Faulkner que l'analyse est centrée, et où il apparaît une disjonction entre le nom, la race et la terre, des ratés dans le régime de parenté.

Jean Jamin, *Impossible Houses. Name, Race and Land in Yoknapatawpha*. — Starting out from the idea that a novel can be an ethnological document and treated as such, William Faulkner's writings are used to examine the notion of « house » developed by Claude Lévi-Strauss. The focus is placed on Faulkner's description of the ruin of the « aristocratic », slave-owning domains in the South of the United States. A split is thus seen to occur between name, race and land among the kinship system's misfits.

65. Claude Lévi-Strauss, *La voie des masques*, op. cit., 1979 : 189.

66. Édouard Glissant, *Faulkner, Mississippi*, op. cit., 1996 : 161.

67. Daniel Boorstin, *Histoire des Américains*, op. cit., 1991 : 571.