

Conscience et vérité

dans l'œuvre de Faulkner

Faulkner à la suite de la guerre de 1914, une fois démobilisé, fut obligé de s'assurer une existence matérielle modeste. Ni les recueils poétiques, ni les nouvelles et les romans publiés par lui pendant les années qui allaient suivre, ne réussirent à le faire apprécier du grand public. Malgré le succès obtenu en 1929 par *Le Bruit et la Fureur*, il dut se livrer, peu après, à un travail manuel dans une usine, jusqu'au jour où la publication de ses grands romans lui valut de se créer une place de choix parmi les plus brillants romanciers américains. Dix années se sont écoulées pour lui dans une solitude toute relative, mais aussi dans la pauvreté, il dut vivre comme ouvrier manœuvre, et consacrer une partie de ses nuits à rédiger ses romans. Cette période ne lui fut pas inutile : il découvrit le monde du travail, et au contact des plus déshérités, acquit « le sentiment tragique de la vie », que la lecture des œuvres de Dostoïevski ne fit que confirmer. Il a donc mené longtemps une vie simple, qui se reflète largement dans ses romans et nouvelles, et dont il a gardé un goût marqué, même une fois le succès obtenu.

On ne peut donc s'étonner de le voir dépeindre bien souvent des existences esseulées, qu'il s'agisse de vieilles gens sans travail ni ressources, vivant de privations, comme Uncle Doc Hines et sa femme « tous les deux...un peu timbrés – solitaires, gris, un peu plus petits que la moyenne des hommes »¹ ; de noirs habitant une cabane sommaire aux alentours d'une riche demeure ou dans la forêt ; d'hommes sans emploi, comme l'ex-pasteur Jail Hightower ; ou encore tous ces individus qui vivent seuls, repliés sur eux-mêmes sans lien qui les rattache à la société, étrangers à tous, sauf à eux-mêmes et encore ? Dans *Lumière d'août*, Faulkner s'intéresse au cas du métis Christmas, dont les blancs se tiennent à l'écart et que les noirs refusent de considérer comme l'un des leurs : cette situation fait de lui un être à part, étrangement mauvais, un démon, comme le sont certains personnages de Dostoïevski. Christmas est un être, qui trouve à de rares moments quelque quiétude, sans jamais connaître la paix. Dans *Moustiques* le sculpteur Gordon vit isolé dans son atelier, quant aux personnages de *Tandis que j'agonise* ils mènent une vie retirée au fond de leur campagne, la venue d'un voisin demeure pour eux un événement. Pauvres pour la plupart, ils vivent strictement de leur travail, et ne connaissent le repos que pour quelques heures, sur leur lit de mort. Faulkner a mis tout son talent à peindre « le pauvre monde ».²

Mais, à partir de son roman *Le Bruit et la Fureur*, Faulkner produit toute une galerie de monstres, totalement étrangers à la vie morale, il

suffit de rappeler les noms de Popeye, de Thomas Sutpen, bref de tous ceux qui occupent une place d'honneur dans cette galerie du crime.

Faulkner, malgré certains personnages assez sinistres qui meublent ses romans, fait sans cesse appel à la conscience morale à travers toute son œuvre. C'est ainsi que Quentin, au cours de la conversation qu'il tient avec Shreve, comme lui étudiant de première année à Harvard, s'intéresse à la conscience que le boutiquier Coldfield déploie dans les affaires et la gestion de son petit magasin: à tel point qu'il en vient à se réjouir « de n'être plus là le jour où le Sud s'apercevrait qu'il est en train de payer durement l'erreur d'avoir fondé un système économique non sur le roc d'une inflexible moralité, mais sur le sable inconsistant de l'opportunisme et d'un brigandage passé dans les mœurs. »¹ Ce brigandage, qui mieux que Thomas Sutpen l'incarne en vérité ? A son tour, malgré tout, Sutpen, avec lequel le boutiquier Coldfield se trouve en affaires, éprouve « quelques remords », après avoir « discuté calmement et logiquement avec sa conscience jusqu'à ce qui fût décidé... » Et pour le règlement de cette affaire, il s'attache à avoir « pour lui la sanction de la loi et de la morale, sinon celle plus subtile de la conscience... »² Il s'agit d'un exemple parmi tant d'autres. De l'œuvre de Faulkner se dégage ce sentiment très fort qu'il ne faut pas attacher de prix à la morale, mais à la conscience : « Y a pas d'morale, dit Stevens. Les gens font de leur mieux, c'est tout. » Ils font de leur mieux³, en cas de conflit avec la société qui les entoure, et leur fait obstacle.

A diverses reprises, Faulkner oppose à cette « vieille et impuissante morale » « déjà en train de tourner au poncif... »⁴ la conscience, la raison, la concentration forcenée de la pensée. Moralité et conscience se trouvent intimement liées, d'autant plus que cette dernière se trouve impliquée dans les sentiments de valeur morale, comme le remords, lors des prises de conscience, si fréquentes et si soudaines, de certains personnages, dans les grandes œuvres de Faulkner.

Pour mettre en scène cet univers tourmenté, Faulkner use à ce point de franchise, qu'il frise parfois la brutalité ; on a même parlé à son sujet « de culte de la cruauté »⁵ Il est vrai qu'il ne mâche pas les mots qu'il va prononcer, ni les propos dont il use. Malgré tout il n'a consacré aucun développement abstrait à la sincérité. Elle constitue simplement la qualité maîtresse de sa peinture de l'homme, même si une conscience morale trop étroite s'en trouve choquée. Le romancier américain cherche à dépeindre dans ses ouvrages, la mentalité humaine saisie à travers tout un ensemble de circonstances : parfois simples, comme celle de la famille paysanne qui anime *Tandis que j'agonise*, mais parfois retorse et âprement calculatrice, dont on voit un exemple dans la personne d'Anse Bundred, le père de famille ; plus souvent brutale et rude, comme celle du colonel Thomas Sutpen ou très instable et fortement troublée, lorsqu'on découvre les nombreux personnages du *Bruit et de la Fureur*,

de *Lumière d'août*, de *Sanctuaire* ou de la trilogie des Snopes. L'œuvre de Faulkner propose tout un choix d'individualités, issues de familles et de groupes sociaux très divers, dont la mentalité se fait jour sous des formes variées. L'auteur propose à ses lecteurs une vision aussi complète que possible de tous les types d'êtres qui font partie de la condition humaine, en usant d'une entière objectivité, dans sa façon de comprendre et de peindre le monde et la vie sans cesser d'être sincère dans sa façon de formuler sa pensée personnelle, l'un des personnages de *Moustiques*, Dawson Fairchild soutient, du reste, que le livre représente « la vie secrète de l'écrivain. »¹

Le Prologue de *Moustiques* offre un exemple frappant de cette objectivité, à propos de l'impayable Talliaferro et de ses allusions fréquentes à l'instinct sexuel. Dès le premier paragraphe du roman, il affirme que, sans « la franchise élémentaire », faute de laquelle « deux personnes n'arrivent pas à communiquer »², l'amitié n'est pas de saison. A la page suivante, il reprend son entretien avec le sculpteur Gordon, en ces termes : « La franchise m'oblige à reconnaître que l'instinct sexuel est une de mes impulsions dominantes. »³ De même que le roman s'ouvre sur ces paroles, de même il s'achève sur l'ultime confidence que fait Talliaferro à Fairchild, au sujet de l'échec de sa technique en matière de conquêtes féminines. Ici, le comique de l'histoire tient à ce que sa conversation téléphonique se trouve interrompue par une femme inconnue qui lui réplique : « T'as raison mon grand : mène les à la baguette. »⁴ La sincérité dont fait preuve, le grotesque Talliaferro, se rencontre fréquemment dans les romans de Faulkner, que ce soit dans le cas de personnages douteux ou franchement mauvais, ou au contraire, de ceux qui, en raison de leur situation et de l'influence qu'ils exercent, acceptent clairement de dévoiler leur pensée.

Faulkner en fait-il ses porte-parole ? Rien n'est absolument sûr. Il déclare à ce sujet : « Je ne sais si quelqu'un pourrait affirmer – dans quelle mesure [l'auteur] s'identifie à ses personnages. » S'il le fait, cela tient à ce que « C'est lui-même qu'il connaît le mieux. »⁵ La création littéraire ne permet semblable identification qu'aux « endroits où tel personnage se trouve en mesure d'exprimer sincèrement ce que vous aussi acceptez comme vérité... Il se produit tout simplement que cet homme est d'accord avec vous sur ce point particulier... »⁶ Le romancier est donc en droit de prêter à ses créatures, n'importe quel sentiment, n'importe quelle idée, exigés par les circonstances du récit. L'œuvre de Faulkner, véritable comédie humaine, reflète chacune des contradictions du monde humain. Les personnages qu'il y fait figurer peuvent être, mais ne sont pas nécessairement les porte-parole de leur créateur.

La sincérité du romancier tient aussi bien au fait qu'il exprime, parfois directement, ou par le truchement d'un personnage, sa propre pensée, qu'au fait qu'il prête à l'une de ses créatures, la mentalité qu'elle

est présumée posséder dans toute sa réalité. L'amalgame entre observation, lectures, et construction imaginative d'un schéma de roman, permet seul de révéler la mentalité d'un personnage. Dans toutes ces hypothèses, Faulkner fait preuve de la sincérité la plus complète¹. *Absalon! Absalon!* en fournit un exemple frappant; lors de la conversation que tiennent entre eux, dans leur chambre à Harvard, au mois de janvier 1910, Quentin Compson et Shreve Mac Cannon, son camarade. Pour satisfaire à la fois la curiosité de son interlocuteur, et pour effacer de son propre esprit tout ce que la longue et tragique histoire des Sutpen implique d'obscur et d'étrange, Quentin va tenter de restaurer le passé et de mettre en pleine lumière le déroulement des faits. Bien qu'il s'agisse d'événements concernant la vieille famille des Sutpen, peu agréables à évoquer, pour son propre compte, Quentin poursuit leur évocation, et leur reconstruction, avec une sincérité méticuleuse. S'il lui arrive d'interrompre, parfois, son récit, il s'agit, plutôt que de réticences, d'un effort mental accompli en vue de débrouiller un écheveau passablement emmêlé. Mais à la fin de cette longue confidence, achevée à la dernière page du roman, il en a assez dit pour que son ami Shreve élargisse la conclusion du récit dans le sens d'une vaste extrapolation : le dernier survivant des Sutpen est Jim Bond et ce sang mêlé est né en 1882. Il est donc âgé de vingt-huit ans, lorsque le récit s'achève. L'un des derniers paragraphes du roman définit ce que représente ce « dernier de race ». De cette constatation, Shreve va dégager une conclusion aussi frappante qu'inattendue : « Je pense qu'un jour les Jim Bond domineront l'hémisphère occidental. Naturellement, ce ne sera pas tout-à-fait pour tout de suite, et, à mesure qu'ils s'étendront vers les pôles, ils blanchiront comme les lapins et les oiseaux, pour ne pas être aussi visibles sur la neige. Mais ce sera toujours Jim Bond, si bien que, dans quelques milliers d'années, moi qui te parle, j'aurais dû ma naissance à des reins de roi africain. »² Avant d'en finir, il pose à Quentin une ultime question : « Pourquoi est-ce que tu hais le Sud ? » Et ce dernier de répondre : « Non, je ne le hais pas. » Tel est le terme du roman, qui résonne comme la conclusion finale de la guerre de Sécession, dont les romans de Faulkner s'inspirent si souvent et comme l'ultime solution possible à l'opposition raciste entre Blancs et Noirs. Dans le cadre étroit du Comté de Yoknapatawpha, le romancier a présenté, avec une sincérité absolue, que sa vie personnelle éclaire et justifie, certains des plus importants problèmes que pouvait soulever la vie contemporaine aux Etats-Unis.

Faulkner se montre profondément épris de sincérité, non pas de celle issue d'un simple contact avec le réel, mais comme l'une des formes essentielles du vrai. De son œuvre se dégage l'impression qu'il poursuit l'absolu de la vérité : quête souvent âpre et douloureuse, particulièrement lorsqu'il s'agit du conflit de l'homme avec son milieu social, quand il ne

s'agit pas d'une rupture avec la civilisation contemporaine. Il se heurte sans cesse à des problèmes d'ordre métaphysique ou moral. D'où le côté ambigu, parfois même obscur, que revêt son œuvre par instants. L'omniprésence de la vérité s'est imposée à lui, presque au début de sa carrière. En 1926, dans *Monnaie de Singe*, le Pasteur déclarait déjà : « La vérité est intolérable »¹, et dans *Go down, Moses*, il fait dire à Mac Caslin : «... il n'existe qu'une seule vérité, qui embrasse tout ce qui touche au cœur », «... le cœur infaillible, irrécusable, qui connaît la vérité, le temps ne fait rien à la chose. » Il admet toutefois que : «... ce qui vient du cœur tend à devenir vérité, si tant est que nous connaissons la vérité ? »²

Et cette quête, bien souvent réalisée en communion avec un monde invisible, d'où surgissent les fantômes du passé, Faulkner ne l'abandonnera jamais, sachant que l'ultime vérité pour l'homme reste la mort. C'est dans une page bouleversante du *Requiem* que Faulkner livre son âme, face au drame essentiel de la condition humaine : « ...il arrive parfois que seul dans la pénombre d'une chambre vide, on croit hypnotisé sous le vaste poids de l'incroyable et éternel était de l'homme...[on puisse voir]...le visage lui-même...les yeux, deux larmes gelées emplies d'arrogance, d'orgueil, de satiété, de connaissance et d'angoisse, de pressentiment de la mort, deux larmes qui disent non à la mort à travers douze générations, posant encore la même question sans réponse possible trois siècles après que ce qui les avait reflétés avait appris que la réponse est sans importance... »¹

C'est dans cette page, qu'il faudrait citer en entier, que s'ouvre toute entière l'âme du visionnaire que fut William Faulkner, exprimant ici ce même refus de la mort qui résonne comme un leitmotiv à travers l'œuvre d'Albert Camus.

Index

Page 1

1. Faulkner, *Lumière d'Août*, Gallimard, p. 430.
2. Faulkner, *Tandis que j'agonise*, N.R.F, p. 12.

Page 2

1. Faulkner, *Absalon, ! Absalon !*, N.R.F, p. 225.
2. Id., p. 227.
3. Faulkner, *Le Domaine*, p. 454.
4. Faulkner, *Absalon ! Absalon !*, pp. 240-41

Page 3

1. Faulkner, *Moustiques*, Les Editions de Minuit, pp. 284-85.
2. Id., p. 17.
3. Id., p.18.
4. Ibid., p. 388.
5. *Faulkner in the University*, p. 24-25.

Page 4

1. Faulkner, *Absalon! Absalon!*, op. cit., p. 324-25.

Page 5

1. Faulkner, *Descends, Moïse*, N.R.F, p. 220.
2. Faulkner, *Requiem pour une Nonne*, N.R.F, pp. 233-34.