

Michon et Bergounioux lecteurs de Faulkner

Mahigan Lepage

Volume 43, numéro 1, 2007

Les langues de la dramaturgie québécoise contemporaine

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/016301ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/016301ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lepage, M. (2007). Michon et Bergounioux lecteurs de Faulkner. *Études françaises*, 43(1), 123–138. <https://doi.org/10.7202/016301ar>

Résumé de l'article

Pierre Michon et Pierre Bergounioux, écrivains français qu'on a souvent comparés, n'ont de cesse de dire leur admiration pour William Faulkner. À la faveur de la parution, en 2002, de « L'éléphant », un court texte de Michon intégré au recueil *Corps du roi*, et de *Jusqu'à Faulkner*, un essai biographique de Bergounioux, la présente étude entend analyser la référence à l'écrivain américain chez les deux Français. Prenant acte de l'insistance de Michon et de Bergounioux sur l'ancrage de Faulkner dans le sud des États-Unis, nous nous proposons d'envisager cette référence comme un cas particulier de transfert culturel, afin de saisir le triple processus de sélection, de médiation et de réception du modèle (biographique et littéraire) étranger. Ainsi, en tant que Limousins, Michon et Bergounioux choisissent Faulkner parce que son origine géographique et culturelle — le Sud — leur apparaît d'emblée familière (sélection). Or, entre le Sud du premier xx^e siècle et la France d'aujourd'hui, les textes littéraires faulknériens ont subi des transformations significatives : les traducteurs ont eu tendance à se focaliser sur le tragique (au détriment du comique) et surtout à gommer le vernaculaire et les dialectes du Sud au profit d'une prose française policée et intellectualisée (médiation). Du coup, le Faulkner que Michon et Bergounioux reçoivent, c'est un paysan parlant comme un Parisien, et l'écrivain américain devient le modèle par excellence des deux Limousins (réception). À en croire Michon et Bergounioux, ce n'est rien de moins qu'une parole d'écrivain qui leur a ainsi été donnée, celle-là même qui, en retour, leur permet maintenant d'écrire sur Faulkner.

Michon et Bergounioux lecteurs de Faulkner

MAHIGAN LEPAGE

Comment *avouer* que c'est de Faulkner que je me sens le plus proche?

Pierre MICHON

Les deux écrivains français contemporains Pierre Michon et Pierre Bergounioux, qu'on a d'ailleurs souvent comparés, n'ont de cesse de dire leur admiration pour William Faulkner. Le premier le surnomme « Le père du texte¹ » et le second lui attribue le mérite d'avoir sauvé la littérature du suicide². À la faveur de la parution, en 2002, de deux textes consacrés à l'auteur d'*Absalon! Absalon!*, soit *Jusqu'à Faulkner*³ et « L'éléphant⁴ », le moment semble propice pour interroger cet attrait renouvelé pour Faulkner.

De Sartre à Michon et Bergounioux, on constate que les écrivains faulknériens prêtent de plus en plus d'importance à l'origine culturelle de l'auteur américain. Certes, Sartre prenait soin, dans ses critiques, de parler de l'américanité de Faulkner et de l'immensité du continent qui l'abritait⁵. Mais Michon et Bergounioux se font plus insistants et plus

1. Pierre Michon, « Le père du texte », dans *Trois auteurs*, Lagrasse, Verdier, 1997, p. 77-88.

2. Pierre Bergounioux, *Jusqu'à Faulkner*, Paris, Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 2002.

3. Pierre Bergounioux, *op. cit.*

4. Pierre Michon, « L'éléphant », dans *Corps du roi*, Lagrasse, Verdier, 2002, p. 55-68.

5. Par exemple, dans ce passage de son texte bien connu sur *Le bruit et la fureur* où il oppose l'américanité de Faulkner à la francité de Proust : « Faulkner est un homme perdu et c'est parce qu'il se sent perdu qu'il risque, qu'il va jusqu'au bout de sa pensée. Proust est un classique et un Français : les Français se perdent à la petite semaine et ils finissent

précis : ils soulignent à gros traits l'ancrage de Faulkner dans le sud des États-Unis, un milieu géographique et culturel qui, on le verra, leur paraît à certains égards familier. L'écrivain d'élection se découpe ainsi sur fond de culture d'élection. C'est pourquoi je me propose d'approcher la référence à Faulkner chez Michon et Bergounioux comme un genre particulier de *transfert culturel*. Pour observer la manière dont Faulkner — c'est-à-dire à la fois l'œuvre de Faulkner et le modèle⁶ (biographique) Faulkner — a pu transiter du Sud de la première moitié du xx^e siècle vers la France contemporaine, nous poserons trois questions qui correspondent aux trois étapes d'un transfert culturel. 1- Pourquoi Michon et Bergounioux choisissent-ils un écrivain du sud des États-Unis comme modèle (sélection)? 2- Quelles transformations significatives les textes faulknériens ont-ils subies dans l'intervalle spatial et temporel qui sépare l'Américain des deux Français (médiation)? 3- Quelle forme prend l'accueil — en l'occurrence la «réception productive» (Jauss) — de Faulkner par Michon et Bergounioux (réception)?

Les transferts culturels

La présente étude s'inscrit de façon indirecte dans le champ des recherches sur les transferts culturels. Elle ne prétend pas, comme certains travaux de plus grande envergure, mettre en lumière les mutations culturelles et discursives profondes imprimées par la référence étrangère, mais plutôt analyser la perception, la réinterprétation et la réappropriation de l'autre⁷ qui caractérisent son transit interculturel.

toujours par se retrouver» (Jean-Paul Sartre, «À propos de *Le bruit et la fureur* : la temporalité chez Faulkner», dans *Situations I*, Paris, Gallimard, 1947 [1939], p. 77).

6. La notion de «modèle» a l'inconvénient d'avoir été par trop employée dans les études d'influence, desquelles le présent article entend se distancier. Mais elle a aussi l'avantage de la polysémie : modèle comme substrat d'un portrait (écrit à partir d'un portrait photographique, «L'éléphant» apparaît lui-même comme un portrait littéraire) ou modèle comme personne objet d'une biographie, le concept embrasse plusieurs aspects de la référence à Faulkner chez Michon et Bergounioux. Aussi la prise en compte d'un certain «(re)modelage» de la culture d'arrivée implique-t-elle que les objets transférés (textes littéraires, récits biographiques) ne soient pas seulement «médiés», mais aussi médiateurs, qu'ils contribuent à transmettre l'homme et la culture de départ. Robert Dion décele ce double statut dans la littérature qui, écrit-il, «est à la fois médiatrice et médiée, transmettrice et transmise» (Robert Dion, «Portrait d'essayistes en médiateurs : l'Allemagne de *Liberté*», dans Anne Caumartin et Marie-Emmanuelle Lapointe [dir.], *Parcours de l'essai québécois [1980-2000]*, Montréal, Nota bene, coll. «Essais critiques», 2004, p. 185).

7. À ce titre, mon étude fait suite à la proposition de Laurier Turgeon d'«étudier [les transferts culturels] en termes de dynamiques d'appropriation et de processus adaptatifs»

Les recherches sur les transferts culturels et l'interculturalité ont déjà une histoire (d'une vingtaine d'années) en Europe — en ce qui concerne les relations France-Allemagne, particulièrement — mais elles négligent un peu les transferts entre cultures non nationales (entre régions, par exemple). Or, comme le dit Robert Dion, «l'étude des transferts culturels procède de la nécessité, pour comprendre la logique de l'évolution et du développement effectifs d'une ou de plusieurs littératures, de dépasser le cadre strictement national⁸». Dans mon étude, je serai simultanément amené à prendre note de cette nécessité et à la mettre en quelque sorte à l'épreuve, car le point de départ du transfert, le milieu de Faulkner — la ville d'Oxford, le Mississippi — appartient précisément à une culture non nationale : celle du Sud. Celui-ci n'est pas les États-Unis, il n'est pas même strictement l'État du Mississippi ; le Sud transcende les frontières, possède son histoire, sa symbolique, sa mentalité propres qui autorisent à le désigner comme une « culture ».

« Les transferts culturels reposent, cela va de soi, sur des rapports interculturels⁹ ». Ils constituent le mouvement par lequel deux ou plusieurs cultures entrent en *contact*, de façon concrète. Comme l'écrit Robert Dion, la notion de contact suffit à distinguer les transferts culturels du comparatisme et des études d'influence, qui trop souvent « passe[nt] sous silence les questions du pourquoi et du comment¹⁰ ». À ce chapitre, Michel Espagne a déjà souligné la « dimension magique¹¹ » des études d'influence et l'aspect par trop synchronique du comparatisme, aveugle aux processus dynamiques¹². C'est dans la perspective

(Laurier Turgeon, « De l'acculturation aux transferts culturels », dans Laurier Turgeon, Denys Delâge et Réal Ouellet (dir.), *Transferts culturels et métissages Amérique/Europe, xvii-xx^e siècle*, Paris/Québec, L'Harmattan/ Les Presses de l'Université Laval, 1996, p. 15).

8. Robert Dion, « L'étude des transferts culturels : éléments de théorie », (inédit), 26 f. Ce texte est inédit en français mais a été l'objet d'une première publication en portugais : voir Robert Dion, « *Estudo das transferências culturais : elementos teórico* », dans Dilma Diniz (dir.), *Brasil-Canadá : confrontos literários e culturais*, Belo Horizonte, FAL/UFMG/ABECAN, 2003, p. 13-35. Je remercie l'auteur de m'avoir autorisé à consulter la version française du texte, ainsi que d'avoir suscité ma réflexion sur les transferts culturels. C'est l'occasion de dire que le présent article s'inscrit dans le cadre des recherches de l'équipe Biographie fictive d'écrivain et effets de transposition dirigée par Robert Dion (UQAM) et Frances Fortier (UQAR), et plus spécifiquement dans l'axe de recherche sur les aspects interculturels de la relation biographique.

9. Robert Dion, « L'étude des transferts culturels : éléments de théorie », *loc. cit.*, s.p.

10. *Idem*.

11. Michel Espagne, *Le paradigme de l'étranger : les chaires de littérature étrangère au xix^e siècle*, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Bibliothèque franco-allemande », 1993, p. 15.

12. Voir Michel Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives germaniques », 1999, p. 37-39.

d'un réel *passage* d'objets culturels faulknériens du Sud vers la France, d'une réelle *interculturalité* que j'aborderai ce cas de transfert.

Les différents acteurs du transfert culturel adoptent certains comportements et attitudes qui, selon Dion¹³, s'inscrivent dans un triple processus de sélection, de médiation et de réception, qui lui-même peut se situer à trois niveaux : celui des individus, celui des groupes ou celui des « unités d'organisation internationales¹⁴ ». Sur le plan individuel (qui m'occupe ici), la sélection concerne les motivations particulières du transfert, la logique du choix ; la médiation, qui « constitue la dimension la plus difficile à documenter, dans la mesure où elle est faite de micro-événements qui laissent peu de traces¹⁵ », détermine le transport, le parcours, souvent transformateur¹⁶, de l'objet culturel ; la réception, enfin, renvoie au devenir de l'objet dans la culture d'arrivée, devenir qui peut prendre la forme d'une imitation, d'une transformation ou de ce que Hans Robert Jauss a appelé une « réception productive¹⁷ ».

La terre en partage (sélection)

Le point de rapprochement le plus évident entre Faulkner, Michon et Bergounioux peut servir de bon point de départ à l'étude du cas proprement dit : il s'agit de la commune origine paysanne, du milieu (de l'habitus, dirait Bourdieu) rural d'où proviennent les trois écrivains. Du côté américain comme du côté français, des travaux existent qui soulignent le caractère déterminant de l'appartenance rurale de Faulkner, ainsi que de Michon et de Bergounioux¹⁸. Il s'agit donc, pour commen-

13. Dion s'inspire ici des deux articles de Bernd Kortländer suivants : « Traduire : "la plus noble des activités" ou "la plus abjecte des pratiques" ». Sur l'histoire des traductions du français en allemand dans la première moitié du XIX^e siècle », dans Michel Espagne et Michaël Werner (dir.), *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1994, p. 121-145 ; « Begrenzung-Entgrenzung. Kultur- und Wissenschaftstransfer in Europa », dans Lothar Jordan et Bernd Kortländer (dir.), *Nationale Grenzen und internationale Austausch. Studien zum Kultur- und Wissenschaftstransfer in Europa*, Tübingen, Niemeyer, coll. « Communicatio », 10, p. 1-19.

14. Robert Dion, « L'étude des transferts culturels : éléments de théorie », *loc. cit.*, s.p.

15. *Idem*.

16. « Le passage d'un espace culturel à l'autre entraîne ainsi une métamorphose », écrit Michel Espagne (*Les transferts culturels franco-allemands*, *op. cit.*, p. 22).

17. Robert Dion, « L'étude des transferts culturels : éléments de théorie », *loc. cit.*, s.p.

18. Pour Faulkner, on consultera André-Alain Morello, « Provinces exemplaires (Faulkner, Sciascia, Giono) », *Mesure*, n° 4, 1990, p. 197-209. Pour Michon et Bergounioux, on se référera à l'ouvrage de Sylviane Coyault-Dublanchet, *La province en héritage : Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique litté-

cer, de procéder à une analyse de la détermination et de la perception sociologiques, tout en gardant une certaine distance par rapport au «culturalisme», ainsi défini par André-Alain Morello en 1990 :

Le culturalisme, cette doctrine sociologique qui mettait en évidence l'action du milieu culturel sur l'individu, et qui insistait sur l'identité du local, ne peut que reculer devant le cosmopolitisme de cette fin de siècle. Si bien que la tendance régionaliste, qui recherche la valorisation du local, semble à contre-courant de l'histoire, d'où sa coloration parfois «passéiste», voire «réactionnaire». Devant les difficultés d'une réactivation des traditions, la tentation est grande d'une adaptation folklorisante; à un local dévalué, l'écrivain «régionaliste» peut substituer un local mythique, le mythe assurant une fonction de refuge, de compensation imaginaire. Ainsi, toute œuvre «régionaliste» s'articule autour de l'idée d'un écart temporel, historique, entre le régional et le national, entre le local et l'universel¹⁹.

Selon Morello, Faulkner arrive à exprimer cet écart dans l'écriture et à faire de l'universel avec le «local». La perspective du critique est pertinente en ce qu'elle permet d'aborder la culture locale en fonction de l'imaginaire de ses habitants, en l'occurrence des écrivains. Il n'importe pas vraiment de connaître l'action directe du milieu rural sur Michon et Bergounioux, mais bien de savoir comment ils ont pu *composer* avec cette appartenance problématique.

Michon et Bergounioux ne magnifient pas la France profonde, bien au contraire. Bergounioux, qui se définit volontiers comme un «crétin rural²⁰», dit ceci : «J'ai eu ce que Sartre appelait une enfance idiote et

raire», vol. 396, 2002; à celui de Vincent Pélessier, *Autour du Grand Plateau*, Tulle, Mille Sources, 2002; ou à l'article de Pierre Ouellet, «Le roman de la terre : Millet, Michon, Bergounioux», *Liberté*, n° 225, juin 1996, p. 165-177. Ou encore, pour le seul Michon, on lira l'analyse de Bergounioux lui-même, qui écrit entre autres : «L'originalité de Pierre Michon tient d'abord à son origine. Son œuvre, et la qualité singulière de celle-ci, procèdent de sa relégation extrême. Avec moins de cent cinquante mille habitants disséminés sur l'échine granitique du plateau central, la Creuse dispute aux Cévennes les discutables privilèges de la pression démographique la plus basse et du plus faible revenu par habitant» (Pierre Bergounioux, *La cécité d'Homère : cinq leçons de poésie rédigées pour être lues à la Villa Gillet durant l'automne 1994*, Paris, Circé, 1995, p. 76). Devançant un peu mon propos, je cite cette autre remarque significative de Bergounioux à propos de Michon : «Sa situation est de celles qui apparentent notre centre au sud des États-Unis. On y est loin de tout. Les vecteurs de la culture savante, les gens d'ailleurs, l'imprimé, les livres contournent ces solitudes. Pendant plus d'un demi-siècle, l'école républicaine, avec ses programmes nationaux, sa morale sévère, ses idéaux généreux a été le seul ferment d'universalité, de recul, de délivrance dans ces territoires séparés, misérables et toujours patoisants» (*ibid.*, p. 78).

19. André-Alain Morello, *loc. cit.*, p. 198.

20. Dans Catherine Argand et Pierre Bergounioux, «Pierre Bergounioux [entretien]», *Lire*, n° 310, novembre 2002, p. 98.

Marx l'idiotie rurale. J'ai gratté la terre²¹ ». Pierre Michon tient à peu près le même discours, quand il dit, par exemple : « Bien sûr il y a l'enfance rurale, c'est-à-dire ce qui me fonde en indignité et en désir de renverser cette indignité en son contraire²² ». Certaines œuvres littéraires de Michon et Bergounioux montrent d'ailleurs implicitement cette perception de la campagne qui est exprimée explicitement dans leurs entretiens. Idiotie, indignité : c'est ainsi que les deux écrivains perçoivent « l'influence » de leur milieu. Loin d'être régionalistes au sens où l'entend Morello, ils ne valorisent pas leur région d'origine, qui la Creuse (Michon), qui la Corrèze (Bergounioux)²³, mais la dénigrent assez amèrement.

La référence de Bergounioux à Sartre semble significative compte tenu du fait que le philosophe a aussi été le biographe de Flaubert. Intitulée *L'idiot de la famille*²⁴, sa biographie raconte comment un enfant en apparence limité, qui s'exprimait difficilement, qui semblait absent, bref, comment l'idiot de la famille Flaubert est devenu Gustave Flaubert, l'auteur de *Madame Bovary*, grand roman de la modernité. C'est cette invraisemblance, cet inattendu, ce retournement draconien qui caractérisent la position de Michon et Bergounioux à l'égard de leur milieu d'origine. Le « désir de renverser cette indignité en son contraire » dont parle Michon s'est réalisé : il est devenu Pierre Michon, l'auteur des *Vies minuscules*²⁵, un des livres les plus importants des années 1980 selon plusieurs critiques²⁶. Marqués par la religion catholique, Michon et Bergounioux n'hésitent pas à parler de *miracle* pour qualifier leur devenir écrivain :

Je suis un *miraculé* qui dirigea ses pas vers la grande ville où se trouvaient déposés les biens qui n'en sortaient jamais, déclare Bergounioux. J'occupe une position très inconfortable entre deux vies. D'un côté se trouve mon passé, et ses provinces arriérées, incultes. De l'autre, l'expérience seconde que j'ai faite à Paris²⁷.

21. Dans Thierry Bayle et Pierre Bergounioux, « Un cœur noir [entretien] », *Magazine littéraire*, n° 319, mars 1994, p. 72.

22. Dans Thierry Bayle et Pierre Michon, « Pierre Michon : un auteur majuscule [entretien] », *Magazine littéraire*, n° 353, avril 1997, p. 99.

23. En un mot : le Limousin.

24. Jean-Paul Sartre, *L'idiot de la famille*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1988 [1971], 3 v.

25. Pierre Michon, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984.

26. Dominique Viart en tête ; voir par exemple Dominique Viart, *Vies minuscules de Pierre Michon*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2004.

27. Dans Dominique Argand et Pierre Bergounioux, *loc. cit.*, p. 101, je souligne.

L'écrivain marque bien ici la rupture entre sa vie passée et sa vie présente, soulignant du même coup combien large est le fossé qu'il a dû franchir pour échapper à l'ignorance rurale. Son compatriote parle de sa métamorphose dans les mêmes termes :

Admettons une fois encore cette histoire de miracle, propose Michon. Le miracle c'était simplement, à près de quarante ans, de pouvoir danser enfin sur mes deuils. C'était que mon désastre intime se résolve en prouesse, mon incapacité en compétence, ma mélancolie en exultation, bref, toute chose en son contraire²⁸.

Mais une transformation aussi extrême, une telle carnavalesque nécessite, semble-t-il, non pas un phare (théorie obsolète), mais une sorte de modèle concret peut-être. Pour Michon et Bergounioux, ce modèle, c'est Faulkner.

L'écrivain d'Oxford n'avait pas la même perception du Sud que Michon et Bergounioux du Limousin. Lui était peut-être régionaliste, au sens où il valorisait jusqu'à un certain point son appartenance à sa culture, au Sud, plus en tout cas qu'à une quelconque union des États.

Car, écrit Morello, pour Faulkner, le Sud est bien plus qu'une simple région, qu'un espace géographique précis ; c'est surtout un espace historique (qui s'est érigé en bastion du conservatisme politique), une attitude d'esprit, une mentalité²⁹.

Mais pour Michon et Bergounioux, ce qui compte d'abord, c'est que Faulkner est à leurs yeux un paysan du Mississippi. « Oxford, dans le Mississippi — Jefferson —, écrit Bergounioux, vient à peine d'être conquis sur la brousse lorsque William Faulkner y voit le jour, à la fin du siècle passé³⁰ ». Ailleurs, il ajoute que « Faulkner [...] vit dans une société agraire brutale, loin des métropoles de la côte Ouest, parmi les cul-terreux, des crasseux quasi analphabètes³¹ ». Michon ne perçoit pas le « terreau » de Faulkner autrement. Répondant, dans « Le père du texte », à la question des motifs pour lesquels il se sent si proche de Faulkner,

28. Dans Thierry Bayle et Pierre Michon, *loc. cit.*, p. 101.

29. André-Alain Morello, *loc. cit.*, p. 200. En tant que mentalité, le Sud constitue proprement une *culture*, celle-ci étant définie soit comme un texte, soit, justement, comme une mentalité. Sur ces deux définitions de la culture, voir Hans-Jürgen Lüsebrink, « Les concepts de "culture" et d'"interculturalité" : approche de définitions et enjeux pour la recherche en communication interculturelle », *Bulletin n° 30*, Association pour la recherche interculturelle, Département de sociologie, Université du Québec à Montréal, février 1998, p. 14.

30. Pierre Bergounioux, *La cécité d'Homère*, *op. cit.*, p. 23.

31. Dans Catherine Argand et Pierre Bergounioux, *loc. cit.*, p. 100.

l'écrivain de la Creuse donne entre autres cette raison : « Parce qu'il était barbare. Barbare de ce pays barbare, plouc de ce ramas de ploucs, un plouc du Sud³² ». Mais ce qui compte par-dessus tout, c'est que Faulkner, tels certains personnages de Balzac (Napoléon par exemple), ait réussi à dépasser sa condition première, soit devenu un écrivain de la trempe d'Homère ou de Shakespeare, du moins selon Bergounioux :

[U]n gosse d'une trentaine d'années, Faulkner, surgit d'un trou poussiéreux des États-Unis et sort un livre, *Le bruit et la fureur*, dont le titre est emprunté sans vergogne à Shakespeare et qui résout dans les termes la contradiction posée par Homère³³.

Toute la logique de la sélection semble tenir dans ce retournement, dans ce miracle. Si Michon et Bergounioux doivent aller chercher de l'« autre », c'est d'abord parce qu'il est le seul « même » canonisé. Leur quête ambitieuse d'un modèle qui, bien qu'issu d'un milieu géographique et culturel véritablement arriéré et reculé, serait parvenu à rejoindre la constellation des Grands Écrivains, semble s'être révélée pratiquement vaine en France. La demande dépassait l'offre nationale. Bien sûr, la littérature française compte son lot d'écrivains d'origine régionale. Sylviane Coyault-Dublanchet ne manque d'ailleurs pas d'observer le penchant de Michon pour ceux qu'elle appelle les « provinciaux »,

à commencer par Balzac, autre petit gros qui se rêve en Lucien Chardon ; ou encore Georges Sand avec ses « beaux yeux de vache limousine dans les prés, prolifique comme une vache limousine » [Michon, *Trois auteurs*]. Mais le provincial dont Pierre Michon revendique la paternité avec le plus de force, c'est Faulkner³⁴.

Pour les deux écrivains contemporains à la recherche d'un modèle dans l'histoire littéraire, Balzac, Sand ou encore Rimbaud³⁵ ne sont pas à négliger, mais ne semblent pas les satisfaire entièrement. Dans leur cas, la relégation ne paraît pas aussi extrême, l'ignorance ambiante aussi crasse, Paris *a priori* aussi loin³⁶ de leur campagne que ne l'était pour Faulkner la ville depuis le sud des États-Unis.

32. Pierre Michon, « Le père du texte », *op. cit.*, p. 85.

33. Dans Catherine Argand et Pierre Bergounioux, *loc. cit.*, p. 100.

34. Sylviane Coyault-Dublanchet, *op. cit.*, p. 83.

35. Dans les *Vies minuscules*, le narrateur michonien établit explicitement un rapprochement entre ses origines limousines et les origines ardennaises de Rimbaud : « J'avais d'autres Ardennes par la fenêtre », dit-il (Pierre Michon, *Vies minuscules*, *op. cit.*, p. 190).

36. Car chez Michon et Bergounioux, Paris apparaît comme le lieu de la haute culture et de la Belle Langue, accessible seulement au prix d'une imposture. Parmi les « mythes de Paris » (pour reprendre le titre original de l'ouvrage de Karlheinz Stierle, *La capitale des*

Pour Michon et Bergounioux, choisir Faulkner ne signifie donc pas tant choisir de l'autre que choisir du même³⁷; ou plutôt, c'est élire l'autre parce qu'il est même. C'est s'approprier un « plouc » (Michon), un « crétin rural » (Bergounioux) comme soi, même si on sait qu'il s'agit d'une imposture, d'une pose d'écrivain. Car en fait, reconnaît Michon, « Faulkner se vante, c'était un nanti, le petit-fils du célèbre colonel, le neveu d'une fine lettrée, pas un véritable cul-terreux³⁸ ». Ce n'était pas non plus un véritable *farmer*, tout au plus un *gentleman farmer*. Selon Michon, l'imposture va si loin qu'il voit quelque chose de français, de paradoxalement parisien même, dans l'écriture de Faulkner,

lançant de cette arrière-campagne une prose plus que bostonienne, bien plus que yankee — une prose française, parisienne. Au plus bas des Yankees, il saute par-dessus, les coiffe par le haut. Il est plus français que Poe ou James. Son inconcevable exploit fut d'être quelque chose de policé comme Proust pour un triste salon de lyncheurs en stetsons, à Oxford, dans le Mississippi — sans cesser de se réclamer d'Oxford, Mississippi³⁹.

S'ils ne sont pas dupes de la supercherie, les deux Français n'en élisent pas moins l'écrivain d'Oxford comme modèle. À la parenté réelle, factuelle, ils substituent simplement « une affinité imaginaire⁴⁰ ». Ils alimentent et reconfigurent la mythologie Faulkner entièrement à leur propre mythologie. Après tout, la sélection concrète est celle d'un objet qui relève du domaine de l'imaginaire, à savoir l'œuvre de Faulkner. La découverte de Faulkner ne s'est d'ailleurs pas faite par la biographie mais bien par le roman. La personne et la culture de l'auteur du *Bruit et*

signes : *Paris et son discours*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001 [1993]), le mythe de la « capitale des lettres » n'est pas le moindre. D'ailleurs, la plupart des auteurs français d'origine régionale a vite fait de gagner la capitale, Michon et Bergounioux compris. Pour l'écrivain français, Paris n'est jamais si loin. Néanmoins, selon la mythologie et l'idiosyncrasie des deux Limousins, la Creuse et la Corrèze font figure d'exception; c'est pourquoi Bergounioux les nomme « solitudes » (Pierre Bergounioux, *La cécité d'Homère*, *op. cit.*, p. 78).

37. « C'est ma vie même », lance Michon à propos du devenir écrivain de Faulkner (Pierre Michon, « Le père du texte », *op. cit.*, p. 88).

38. Dans Thierry Bayle et Pierre Michon, *loc. cit.*, p. 101.

39. Pierre Michon, « Le père du texte », *op. cit.*, p. 95. Faulkner, on le sait, était passé maître ès imposture, comme en témoignent les photographies en uniforme militaire qu'il avait fait prendre pour se vanter d'un passé dangereux qui lui était étranger, ainsi que les histoires de pilotage de vols transatlantiques qu'il racontait à qui voulait l'entendre, alors qu'il n'avait piloté que quelques fois au-dessus du Canada. À ce sujet, voir Judith L. Sensibar, « *Pop Culture Invades Jefferson : Faulkner's Real and Imaginary Photos of Desire* », dans Doreen Fowler et Ann J. Abadie (dir.), *Faulkner and Popular Culture*, Jackson, University of Mississippi Press, 1988, p. 110-141.

40. Pierre Michon, dans Thierry Bayle et Pierre Michon, *loc. cit.*, p. 101.

la *fureur* fascinent les deux Français, mais elles passent d'abord par des textes littéraires. Pour mieux comprendre comment ces textes ont pu induire le portrait imaginaire michonien de Faulkner en « plouc parisien », en prosateur français « au plus bas des Yankees », je me propose maintenant d'observer leur *médiation*, c'est-à-dire les transformations qu'ils ont subies dans la traversée Amérique-France.

Faulkner francisé (médiation)

« [L]e Sud ne se traduit pas⁴¹ », croit Stanley D. Woodworth. Néanmoins, le déplacement dans l'espace, la *translation* des textes de Faulkner depuis le Mississippi jusqu'en France à partir des années 1930 a impliqué, pour qu'ils soient recevables dans la culture d'arrivée, une traduction (ou plutôt plusieurs). Annick Chapdelaine (aidée par son équipe de recherche) a étudié les tendances de traduction de Faulkner en France⁴². Dans ses articles aux titres éloquentes comme « L'échec du Faulkner comique en France : un problème de réception⁴³ » ou « Un humour méconnu⁴⁴ », elle montre bien la transformation majeure dont l'œuvre de l'écrivain américain a été l'objet dans l'intervalle transatlantique :

Qui, en France, demande-t-elle, perçoit Faulkner comme un auteur comique ? Pas grand monde, et pour cause. Ainsi, 56 ans après la publication de *Sanctuaire* (1933), premier roman de Faulkner à paraître en français, c'est toujours la réception tragique du grand écrivain qui prévaut sur la scène littéraire française⁴⁵.

Selon Chapdelaine, ce sont les trois « hérauts » de Faulkner qui sont les premiers responsables de cette lecture *strictement* tragique⁴⁶.

Le premier se nomme Maurice Edgar Coindreau,

ambassadeur des lettres américaines en France, traducteur et professeur aux États-Unis pendant 38 ans (1923-1961). Il sera le premier à cumuler quatre rôles aussi décisifs dans le passage de notre auteur d'une culture à l'autre, soit ceux d'initiateur, de critique, de traducteur et de préfacier⁴⁷.

41. Stanley D. Woodworth, cité par Annick Chapdelaine, « L'échec du Faulkner comique en France : un problème de réception », *Meta*, vol. 34, n° 2, juin 1989, p. 274.

42. C'est donc principalement sur ses travaux que je me base pour cette partie.

43. Annick Chapdelaine, *loc. cit.*, p. 268-279.

44. Annick Chapdelaine, « Un humour méconnu », *Magazine littéraire*, n° 272, décembre 1989, p. 42-43.

45. *Ibid.*, p. 42.

46. Car il est vrai que Faulkner est *entre autres* un auteur tragique.

47. Annick Chapdelaine, « Un humour méconnu », *loc. cit.*, p. 43. Signe de sa lecture tragique de Faulkner, Coindreau choisit de terminer son article « *William Faulkner in*

Le deuxième héraut est André Malraux, qui, « engagé dans son époque, et qui publiait cette année-là *La Condition humaine*, avait donc inévitablement inscrit une lecture tragique dans sa préface de *Sanctuaire*⁴⁸ ». Le troisième héraut, enfin, « le préfacier de *Tandis que j'agonise*, Valéry Larbaud, révéla la dimension épique et tragique des obsèques d'Addie sans en relever le versant comique⁴⁹ ». Chapdelaine relève dans *Sanctuaire*

sept faits de culture américains sources de comique [qui] ont disparu lors de l'opération traduisante : les moralités médiévales anglaises, l'humour frontalier américain, les veillées funéraires anglo-saxonnes, le comique de mœurs, le comique de caste des étudiants, le comique des vieilles irrédentistes du Sud et aussi le jeu de mots sur *shucks* qui est la clé du mode ironique sous-tendant tout le roman⁵⁰.

Grand lecteur de Faulkner⁵¹, Jean-Paul Sartre a cristallisé son image tragique en France. Il explique d'ailleurs, dans sa formule devenue célèbre, le motif de son choix de Faulkner par la situation spatiale de ses personnages : « Nous avons reconnu en eux des hommes débordés, perdus dans un continent trop grand comme nous l'étions dans l'histoire⁵² ». Tels Michon et Bergounioux qui reconnaissent en quelque sorte chez Faulkner le tragique de leur « idiotie rurale » et la possibilité de s'en sortir, la France de l'entre-deux-guerres y a reconnu le tragique de son égarement historique. Or, cette recherche de soi en l'autre a conduit, justement, à gommer l'autre, le comique du Sud, les vernaculaires du Sud aussi.

Chez Faulkner, en particulier, conclut Chapdelaine, le fond inépuisable de l'humour du Sud-Ouest et des sociolectes américains est présent dans toutes ses œuvres. Or les traducteurs n'ont su rendre ni le vernaculaire blanc ni le vernaculaire noir américain, qui, dans la tradition humoristique du Sud-Ouest, étaient souvent employés à des fins comiques. Ce gommage

France sur cette note : « C'est indubitablement l'une des nombreuses raisons pour lesquelles la France, depuis vingt ans, voit en William Faulkner l'un des plus remarquables analystes du cœur humain, l'homme qu'André Rousseau a nommé "le plus grand tragique de notre époque" » (« *This is undoubtedly one of the many reasons why France, for twenty years, has seen in William Faulkner one of the most remarkable analysts of the human heart, the man whom André Rousseau has called "le plus grand tragique de notre époque"* » [Maurice Edgar Coindreau, « William Faulkner in France », *Yale French Studies*, n° 10, 1952, p. 91].

48. Annick Chapdelaine, « Un humour méconnu », *loc. cit.*, p. 43.

49. *Idem.*

50. *Idem.*

51. Voir Jean-François Louette, « Sartre lecteur de Faulkner », *Magazine littéraire*, n° 272, décembre 1989, p. 44-46.

52. Jean-Paul Sartre, cité par Annick Chapdelaine, « Un humour méconnu », *loc. cit.*, p. 43.

de l'espace polylinguistique d'une communauté en traduction est un effet d'acclimatation linguistique et a résulté du fait que la langue d'accueil, la prose littéraire française qui tend à exclure toute tradition orale et populaire, n'avait pas les ressources nécessaires pour faire passer l'oralité des personnages ainsi que la variété de leurs types discursifs, koinés et langues vernaculaires, qui engendrent le comique dans l'œuvre de Faulkner⁵³.

Serait-ce là la « prose française » dont parlait Michon ? Se peut-il qu'elle ne soit pas le fait de Faulkner mais bien de Coindreau, de Malraux, de Larbaud, de Rimbault ou de Delgove (ces deux derniers ayant aussi traduit Faulkner dans la « tradition tragique ») ? Le « plouc parisien » de Michon serait ainsi un métis issu de la traduction. Le rustre aurait été policé par ses hérauts français, puis par ses traducteurs épigonaux. Pour deux écrivains écartelés entre les patois et la Belle Langue⁵⁴, les premiers laissant toujours des traces, souvent jugées indésirables, dans la seconde⁵⁵, le modèle d'un romancier arrivant à gommer les dialectes de son milieu d'origine au profit d'une prose classique, pour fabriqué qu'il soit, n'en est pas moins séduisant.

Quoi qu'il en soit, il est certain que le Faulkner que Michon et Bergounioux ont reçu, c'est le « génie tragique » et non « l'écrivain comique ». Quand Bergounioux découvre Faulkner à l'âge de 13 ans, il n'a pas envie de rire, bien au contraire : « J'ai repoussé le livre bâclé, dangereux, aux couleurs du deuil, vers le bord opposé de la table⁵⁶ ». Dans le même ordre d'idées, Michon écrit que « quiconque lit Faulkner est semblable à quelqu'un qui serait endormi sur les rails du chemin de fer quand le *Birmingham special* passe⁵⁷ ». Pour les deux Français, la focalisation sur une dimension particulière du texte de Faulkner, ainsi que son acclimatation à la prose littéraire française, ne sont pas malheureuses ; elles semblent au contraire avoir joué un rôle déterminant dans leur devenir écrivain.

53. *Idem*. Pour remédier au problème de la traduction de Faulkner, qui selon elle n'est pas beaucoup plus honoré par les traductions plus récentes, Chapdelaine propose une approche pluridisciplinaire. L'ouvrage qu'elle a codirigé avec Gillian Lane-Mercier, intitulé *Faulkner : une expérience de retraduction* (Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2001), se veut une introduction à cette vaste entreprise. Il compte par ailleurs un chapitre du *Hamlet* retraduit à l'aide du vernaculaire québécois, un choix justifié par la parenté historique et continentale du Sud et du Québec.

54. Voir Dominique Viart, *op. cit.*, p. 86-88.

55. Philippe Gardy parle de « l'ombre du patois perdu » ; voir Philippe Gardy, « Bergounioux, Millet, Michon, Bourdieu : l'ombre du patois perdu », *Critique*, n° 670, mars 2003, p. 199-207.

56. Pierre Bergounioux, *Jusqu'à Faulkner*, *op. cit.*, p. 52-53.

57. Pierre Michon, « L'éléphant », *op. cit.*, p. 68.

Une parole d'écrivain (réception)

C'est en effet la résolution de leur tragédie (biographique et romanesque) que Michon et Bergounioux semblent trouver, par une sorte de superposition, dans la tragédie (également biographique et romanesque) faulknérienne. Nous avons vu que Michon et Bergounioux voient dans Faulkner leur semblable, le choisissent à titre de paysan baignant dans l'inculture ; nous avons ensuite vu que Faulkner est arrivé à eux transformé, univoquement tragique et parlant une langue française policée. La troisième étape du transfert — la réception — rassemble sélection et médiation : la tragédie biographique de Faulkner (son origine roturière) a pu se muer en tragédie romanesque, donner forme à une œuvre, se couler dans une prose canonique, française, policée, intellectualisée⁵⁸. C'est cette transposition du tragique biographique en tragique littéraire que Michon et Bergounioux semblent vouloir accomplir à leur tour. Si un paysan du sud des États-Unis est arrivé à s'élever au rang des Balzac, Flaubert et autres Proust, à partir même de sa condition misérable, pourquoi eux, venant de la Creuse et de la Corrèze (régions quand même plus près de Paris), ne pourraient-ils pas accomplir le même exploit, le même miracle ?

Il ne peut y avoir réception plus productive que celle que font Michon et Bergounioux de Faulkner : c'est, à les croire, littéralement toute leur œuvre qui est sortie de l'œuvre faulknérienne comme la *Recherche* d'une tasse de thé. C'est l'écrivain américain qui les a engendrés en tant qu'auteurs, ce qu'ils traduisent par l'image de la filiation⁵⁹.

58. Certes, ce n'est pas là exactement la réalité : c'est le Faulkner traduit qui prend cette forme, mais c'est précisément celui-là qui est le Faulkner de Michon et Bergounioux. Là encore, ce n'est pas tant la réalité empirique qui compte que la *perception* de l'autre, fût-elle imaginaire, fantasmatique.

59. La filiation, autant généalogique que littéraire (cette dernière constituant, au dire de Lüsebrink, l'un des objets des théories de la réception — voir Hans-Jürgen Lüsebrink, « De l'analyse de la réception littéraire à l'étude des transferts culturels », *Discours social / Social Discourse*, vol. 7, n^{os} 3-4, 1995, p. 40), est d'ailleurs devenue un enjeu et un thème majeurs dans la littérature contemporaine, comme le constate Dominique Viart dans son article intitulé « Filiations littéraires », dans Jan Baetens et Dominique Viart (dir.), *Écritures contemporaines 2 : états du roman contemporain, actes du colloque de Calaceite, Fondation Noesis, 6 au 13 juillet 1996*, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, coll. « La Revue des sciences humaines », 1999, p. 115-139. Chez Michon, il s'agit sans doute du thème le plus important (voir entre autres Pierre Michon, *Rimbaud le fils*, Paris, Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 1991). L'œuvre de Bergounioux est aussi centrée sur la dette filiale, sur l'hétéronomie (voir par exemple Pierre Bergounioux, *La maison rose*, Paris, Gallimard, 1987, ou *La Toussaint*, Paris, Gallimard, 1994). Or, chez Faulkner également, c'est un des thèmes majeurs, comme le remarque André Bleikasten, « Les Maîtres Fantômes : paternité et filiation dans

« J'avais plus de trente ans, raconte Michon. Je n'avais pas écrit une ligne. J'ai lu par hasard *Absalon! Absalon!* alors réédité en poche ; j'y ai trouvé dès les premières pages un père ou un frère, quelque chose comme *le père du texte* [...] Il est le père de tout ce que j'ai écrit⁶⁰ ». C'est donc grâce à Faulkner que Michon est entré en littérature, avec les *Vies minuscules*.

Non pas, tient-il à préciser, que j'aie subi son *influence*, comme on dit : on ne m'a jamais reproché ou flatté d'écrire comme Faulkner, d'en avoir la phrase ou les tics, les thèmes ni les ficelles narratives — car les fils dont le père est trop grand font tout pour ne pas lui ressembler, n'être pas épigones⁶¹.

C'est simplement la parole d'écrivain qu'il lui a offerte : « Oui, ce que m'a donné Faulkner, c'est la permission d'entrer dans la langue à coups de hache, la détermination énonciative, la grande voix invincible qui se met en marche dans un petit homme incertain⁶². »

Bergounioux parle en termes plus généraux, moins personnels, mais, comme il croit que Faulkner a sauvé la littérature du suicide, il lui doit nécessairement sa vie d'écrivain. La thèse qu'il défend dans *Jusqu'à Faulkner* (et qu'il ressasse depuis *La cécité d'Homère*) est la suivante : la grande narration a commencé avec Homère et celui-ci, qu'il ait existé ou non, était aveugle. Ainsi, l'expression était étrangère à l'expérience. Ce handicap s'est traduit par un enfermement de la littérature, retirée dans « une chambre à soi », appropriée par des casaniers, des malades, des poitrinaires comme Kafka ou Proust, des myopes comme Joyce. Il aura fallu un plouc du Mississippi, qui se vante d'avoir « écrit *Sanctuaire* entre minuit et quatre heures du matin à la centrale thermique, sur la brouette renversée en guise d'écritoire⁶³ », pour que la réalité entre en littérature et que la *possibilité d'écrire* (sans *écrire l'impossibilité d'écrire* comme Proust) advienne. Ainsi, ce sont tous les écrivains post-faulknériens qui doivent leur voix à l'auteur de *Sanctuaire*, Bergounioux y compris. En fait, Bergounioux par-dessus tout : car si la

les romans de Faulkner », *Revue française d'études américaines*, n° 8, 1979, p. 157-181. C'est là un des nombreux points qu'ont en commun les trois écrivains. Mais cette parenté semble davantage ressortir à la sélection qu'à la réception, c'est-à-dire que la question de la filiation hantait déjà Michon et Bergounioux, qui ont choisi Faulkner entre autres parce qu'elle le hantait aussi ; ce ne sont pas *a priori* les textes de Faulkner qui leur ont transmis ce problème.

60. Pierre Michon, « Le père du texte », *op. cit.*, p. 81.

61. *Ibid.*, p. 82.

62. *Idem*.

63. Pierre Bergounioux, *Jusqu'à Faulkner*, *op. cit.*, p. 90.

littérature était restée enfermée dans les chambres et les salons des villes européennes, quelle place y aurait-il eu pour un homme de la Corrèze ? La réception des textes littéraires et des récits biographiques de Faulkner par Michon et Bergounioux se donne en somme comme le fondement de toute leur production littéraire, si bien qu'on pourrait dire, sans rire : pas de Faulkner, pas de Michon ni de Bergounioux.

Conclusion

Dans le processus dynamique de leur lecture de William Faulkner⁶⁴, Pierre Michon et Pierre Bergounioux semblent en définitive décrire deux mouvements. Le premier consiste à réinterpréter et à se réapproprier Faulkner. Les deux Français, on l'a vu, choisissent l'Américain comme modèle parce que son origine leur paraît familière ; ils profitent, consciemment ou non, d'une médiation qui focalise sur le tragique faulknérien et remplace le vernaculaire et les dialectes du Sud par une langue française policée ; au final, le modèle ainsi (re)construit leur permet d'écrire, simplement. Dans ce premier mouvement, écrire est bien un verbe intransitif, comme disait Barthes : le parangon américain a d'abord permis à Michon et Bergounioux de prendre la plume, mais une fois le « miracle » accompli, ce que les Français écrivent n'appartient plus qu'à eux, et n'a que peu d'importance en regard du transfert culturel. À cette étape, pas de pastiche, pas d'imitation, ni encore de critique ou de biographie.

Ce n'est que dans le deuxième mouvement, amorcé par Michon en 1997 avec « Le père du texte », mais bien affirmé en 2002 avec « L'éléphant » et *Jusqu'à Faulkner*, que Michon et Bergounioux en viennent à écrire proprement *sur* Faulkner et, partant, sur le Sud, sur les États-Unis. Cette déterritorialisation de l'écriture témoigne de la création d'une *référence faulknérienne* chez Michon et Bergounioux⁶⁵. Par transferts successifs de textes littéraires et biographiques s'est formée cette référence qui constitue une sorte de citation réitérée. La capacité de décentrement de Michon et Bergounioux découle sans doute de leur décentrement préalable, originaire, par rapport à Paris. Aussi le changement de

64. Ici, « lire William Faulkner » doit s'entendre à la fois au sens figuré usuel, lire *l'œuvre* de William Faulkner, et au sens littéral, lire William Faulkner *l'homme*.

65. Une référence que partagent d'autres écrivains francophones (et « périphériques ») comme Richard Millet, Patrick Chamoiseau ou François Bon.

statut de Faulkner qui, d'abord modèle, devient en plus référence, atteste-t-il une certaine autonomisation de Michon et Bergounioux en tant qu'écrivains : le père littéraire n'est plus *grevé*, pour ainsi dire, dans la parole littéraire ; il devient l'objet de cette parole, celui *de qui* on parle en plus d'être celui *par qui* on parle. En nommant l'autre, Michon et Bergounioux se nomment eux-mêmes (par la négative), c'est-à-dire, étymologiquement, deviennent *autonomes*.

Ce n'est qu'ainsi que Michon et Bergounioux peuvent projeter Faulkner encore plus loin dans le temps et dans l'espace, se faisant non seulement « sélecteurs » et « récepteurs », mais aussi « médiateurs », modifiant, par le regard singulier qu'ils posent sur l'homme et ses textes, la perception que la France, voire l'Europe, avait de l'écrivain américain, diffusant, par leurs essais biographiques, son nom, sa vie, son œuvre. « Si je suis heureux enfin que l'auteur d'*Absalon* soit lu, loué, admiré, traduit, commenté ? se demande Michon. Oui. Et ce n'est jamais assez⁶⁶ ».

66. Pierre Michon, « Le père du texte », *op. cit.*, p. 88.