

# Introduction

*Jean-Yves LAURICHESSE et Patrick MAROT*

Certains écrivains apparaissent, rétrospectivement ou non, souterrainement ou de manière déclarée, comme des inspirateurs plus essentiels que d'autres, au point d'innover et d'infléchir en profondeur les littératures d'un siècle qu'ils continuent bien après leur mort à habiter de leur présence. Ce fut le cas, pour le XIX<sup>e</sup> siècle et bien au-delà, de Balzac et de Stendhal, de Flaubert et de Tolstoï. Marcel Proust et William Faulkner sont incontestablement de ce bois-là pour la littérature de langue française des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Cette relation entre auteurs n'est évidemment guère d'imitation – même si elle peut être occasionnellement de citation. Elle relève plutôt de positionnements, de mises en œuvre dialogiques, d'ouverture d'une sensibilité au monde, de révélation d'un certain espace de présence ou de définition de la littérature – par quoi s'écrit sous l'histoire littéraire des courants, des mouvements et des dates une autre, plus secrète mais sans doute non moins importante, des affinités électives, des champs d'attraction ou de répulsion, des modèles et des contre-modèles.

La fortune critique de Proust n'a pas toujours été celle qui en fait aujourd'hui un des monuments majeurs de la littérature non seulement française, mais aussi mondiale. Dès les années trente, il est largement déclaré obsolète, bourgeois, voire snob, n'ayant plus grand-chose à dire à un siècle engagé dans des enjeux sociaux et politiques nouveaux et autrement graves que les amours de Swann ou de Charlus. Sa reconnaissance, après le succès de l'étude d'André Maurois (*À la recherche de*

*Marcel Proust* – 1949), la révélation des inédits par Bernard de Fallois et la publication de la vaste biographie de George Painter (1966-1968), qui ont commencé à retourner l'opinion, n'a pleinement été obtenue qu'au début des années soixante-dix, lorsque les avant-gardes se sont essouffées, que la littérature engagée n'a plus été à l'ordre du jour, et qu'a pu être mesurée avec un recul suffisant l'importance de l'œuvre et son caractère novateur. Seuls quelques écrivains avaient auparavant pris cette mesure : Gide, Maurois, Malraux, Mauriac furent du nombre (parfois non sans ambiguïté) avant la Seconde Guerre mondiale, puis, parmi les auteurs du Nouveau Roman, Nathalie Sarraute, qui plaçait la *Recherche* parmi « les œuvres les plus importantes de notre temps », en tant qu'elle donnait à connaître « le foisonnement infini de la vie psychologique »<sup>1</sup>, et surtout Claude Simon, qui déclarait en 1957 : « Proust a ouvert tant de voies devant nous ! L'ingratitude de certains à son égard aujourd'hui me choque un peu<sup>2</sup> ». À quoi on peut opposer les refus d'écrivains non moins importants tels que Céline, Sartre ou Aragon. On se rappelle le mot provocateur de l'auteur de *Voyage au bout de la nuit* dans un entretien avec Jacques d'Arribehaude à propos de celui qu'il considérait pourtant comme « le grand écrivain de notre génération » : « Il n'avait pas beaucoup de style, d'ailleurs<sup>3</sup> »... Sartre, jusqu'au début des années cinquante, a fait continûment de Proust le contre-modèle de la conception du roman qu'il entendait promouvoir dans les différentes *Situations* ou dans la revue *Les Temps modernes* ; et l'on sait, pour se borner à cet exemple, l'hostilité virulente d'Aragon (songeons entre autres à son article « Je m'acharne sur un mort » écrit en réponse au numéro dommage publié par la NRF en 1923, à la mort de l'écrivain). Il est frappant, dans ces commentaires des contemporains et des cadets de Proust, que tous ou presque font de l'auteur de la *Recherche* une figure de contemporain capital, non pas au sens de conscience morale comme pur et l'être Gide ou Bernanos, mais en tant qu'il constitue – selon un mot assez grinçant de Julien Gracq dans *En lisant en écrivant* – un « terminus<sup>4</sup> » : terminus *ad quem* pour ceux qui lisaient en lui l'aboutissement de la grande geste romanesque française inaugurée par Balzac et Stendhal et poursuivie par Flaubert – geste

- 
1. Nathalie Sarraute, « L'ère du soupçon », *Les Temps modernes*, février 1950, repris dans *L'Ère du soupçon* [1956], Paris, Gallimard, « Idées », 1972, p. 73 et 80.
  2. Claude Simon, « Instantané », entretien avec Gabriel d'Aubarède, *Les Nouvelles littéraires*, 7 novembre 1957, p. 7.
  3. « Céline à Meudon » : entretien de L.-F. Céline avec Jacques d'Arribehaude et Jean Guénot (6 février 1960), <https://www.youtube.com/watch?v=ES6gleScfS0> [consulté le 31/03/2022].
  4. Julien Gracq, « Proust considéré comme terminus », *En lisant en écrivant*, in *Œuvres complètes*, éd. Bernhild Boie, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 621-631.

désormais achevée dont il convenait de saluer (ou non) le couronnement en prenant congé ; terminus *a quo*, à l'inverse, pour ceux aux yeux de qui il incarnait une forme radicale et en quelque sorte absolue d'engagement dans la littérature, mais aussi un approfondissement jusque-là inédit de la sensibilité et de l'intériorité. Ce que révélait encore Proust, de manière sans doute plus flagrante que n'importe quel autre romancier français, c'est un véritable changement d'ordre dans l'appréhension du style, propre à retenir dans des phrases dont la longueur a longtemps étonné (d'autres depuis, comme Claude Simon, se sont autorisés de cette puissance de déploiement) la richesse foisonnante et contradictoire des multiples strates temporelles et phénoménologiques où se manifeste la relation du sujet au monde, à lui-même et à autrui : un changement d'échelle en somme, ouvrant vertigineusement les perspectives dans un sens à la fois microscopique et macroscopique.

La bibliographie critique relative à l'auteur de la *Recherche* depuis un demi-siècle occuperait un volume entier, et elle implique à peu près tous les pays du monde. On évoquera parmi les noms les plus célèbres, outre les importantes études de fond publiées par les spécialistes de l'auteur (mentionnons parmi tant d'autres, et au risque de nombreuses injustices dont nous espérons qu'on nous les pardonnera, celles de Marcel Raymond, de Jean Milly, de Jean-Yves Tadié, ou de Luc Fraisse), les ouvrages de Georges Poulet (*L'Espace proustien*, 1963), de Gilles Deleuze (*Proust et les signes*, 1964), de Jean-Pierre Richard (*Proust et le monde sensible*, 1974), de Julia Kristeva (*Le Temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, 1994), les études de Gérard Genette dans *Figures III* (1972), ou le recueil posthume de textes consacré à l'écrivain par Roland Barthes (*Marcel Proust. Mélanges*, 2020).

L'intronisation de William Faulkner en France s'est faite au début selon une trajectoire que l'on pourrait décrire – n'était le risque de forcer le trait – comme inverse : introduit dès les années trente par les traductions successives de Maurice-Edgar Coindreau qui le fit connaître en France, il est sacré par Sartre comme la figure littéraire majeure du roman américain contemporain, celle qui peut révolutionner la pratique romanesque, la sortir de l'ornière bourgeoise et de la mesquinerie psychologique supposées du roman français dont Proust constituerait le modèle en forme de repoussoir : « En France, Faulkner est un dieu pour les jeunes<sup>5</sup> ». La préface écrite par André Malraux pour la traduction française de *Sanctuaire* (1933) et reprise depuis dans toutes les éditions de

---

5. Rapporté in *The Faulkner-Cowley File. Letters and Memories, 1944-1962*, New York, The Viking Press, 1966, p. 24.

poche nous avertit d'un autre changement d'échelle, mais d'un ordre tout différent – du moins était-il alors perçu ainsi – que celui qu'apportait Proust. C'était la révélation d'un monde d'avant ou d'après l'homme, cette figure construite depuis quatre ou cinq siècles par l'héritage humaniste mais qu'avait violemment abîmée la Première Guerre mondiale, avant que la Seconde n'en achève pour des décennies la décomposition : un monde sans psychologie et donc sans sujet autonome : « Il n'y a pas d'« homme » chez Faulkner, ni de valeur, ni même de psychologie [...]. Mais il y a un Destin dressé, unique, derrière tous ces êtres différents et semblables, comme la mort derrière une salle des incurables. » Ce que pointe notamment la préface, c'est la fin désormais consommée de l'art considéré sous l'angle de l'« œuvre » autonome et maîtrisée par son créateur, au bénéfice de la confrontation à une démesure qui était celle même du siècle, qui destituait l'empire de la raison – cet autre apanage de l'héritage occidental –, qui défaisait par là-même l'image de la souveraineté individuelle et qui renouvelait la relation aux puissances du collectif et au-delà au sacré.

Le rapport au langage s'en trouvait bouleversé : rapport non plus de maîtrise ou de distance mais d'immersion, non plus de clarté mais d'opacité et de déroute, assumée et surmontée dans l'espace même de la défaillance. À la tenue vertigineuse mais contrôlée de la phrase proustienne on opposait une esthétique de l'exposition, à la fois consentie et horrifiée, à des forces écrasantes. C'est le premier Faulkner, celui de *Sartoris*, de *Sanctuaire*, de *Le Bruit et la Fureur*, de *Lumière d'août* ou de *Tandis que j'agonise*, qui a le plus marqué les écrivains de langue française depuis bientôt près d'un siècle. Un tel découpage dans l'œuvre fait évidemment sens : il renvoie à l'idée d'une communauté déchirée autant que désirée, d'une individualité à la fois immergée dans le tuf des représentations collectives et luttant pour son affirmation, d'une conscience obscurcie par les poussées de l'inconscient – toutes problématiques qui résonnaient avec le sentiment du tragique de l'Histoire qui fut celui des années trente (on se rappelle la formule célèbre de Malraux, qui au demeurant enferma quelque temps la réception de Faulkner : « *Sanctuaire*, c'est l'intrusion de la tragédie grecque dans le roman policier. »), mais aussi avec les thématiques de l'angoisse et de l'absurde dans les années cinquante, avec le formalisme et le déconstructionnisme des années soixante-dix, avec le jeu savant de décomposition et de recomposition des grands récits (ceux de l'Histoire et de l'épopée, ceux du fonds mythique) qui fut celui de la « post-modernité », plus récemment encore avec le courant « néo-rural » qui traverse depuis la fin du xx<sup>e</sup> siècle la littérature française.

Contrairement à celle de Proust, la gloire du romancier du Sud profond n'a pas connu d'éclipse jusqu'à aujourd'hui auprès des écrivains de langue française. Les deux œuvres, longtemps jugées incompatibles (on ne pouvait aimer à la fois Proust et Faulkner, et on était en quelque sorte sommé de choisir son camp), apparaissent désormais l'une et l'autre comme des révélateurs des pouvoirs de la littérature et de ses perspectives de renouvellement. Giono, Butor, Simon, Sarraute, Beckett, plus récemment Michon, attestent parmi d'autres la vitalité de ce double ressourcement, qui n'a évidemment rien d'exclusif, mais qui permet de retrouver, de retracer en pointillé ou en gras, ces deux courants profonds et de plus en plus souvent considérés comme convergents de notre géologie littéraire.

Les études présentées dans ce dossier abordent certains aspects et certaines figures de ce double héritage convergent et/ou divergent. Il y aurait eu bien entendu une sorte d'absurdité à rechercher une quelconque exhaustivité : l'ombre portée de Proust et de Faulkner, à la fois inspiratrice et tutélaire, ne se mesure pas de manière immédiatement objectivable, elle est bien plutôt l'effet d'un saisissement ou d'une révélation initiale, par quoi brusquement ou progressivement se révèle ce que signifie écrire. Pour cette raison même il n'y a guère d'imitateurs ni d'épigones parmi les écrivains ici évoqués : c'est à un niveau plus profond, mais incontestablement repérable, que se situe ce qu'on peut bien considérer comme une présence-absence qui hante littéralement la littérature française moderne et contemporaine (une autre enquête serait à mener d'un point de vue plus international).

L'ordre retenu pour les contributions respecte, sans exclure les croisements ou les rapprochements, le principe d'un partage entre les deux figures de Proust et de Faulkner, et au sein de cette distribution adopte le critère de la succession chronologique. La contribution de Patrick Marot s'efforce de dégager ce qui fait la cohérence de la variété contradictoire des jugements portés sur la *Recherche* par Gracq, Valéry, Sartre ou Beckett, et ce qui fait le sens, envisagé d'un point de vue à la fois poétique et métaphysique, de l'opposition récurrente entre les deux écrivains. L'œuvre romanesque de Jean Giono est un bon exemple de cette double présence : celle de Faulkner, clairement proclamée, est bien connue, mais celle de Proust – qui n'est pas négligeable, ainsi que le montre André-Alain Morello – l'est moins. C'est en revanche la seule référence à Proust, à qui il a consacré tout un essai, qui s'est imposée pour le jeune Beckett alors qu'il était sous l'influence de Joyce, et que se mettait en place – tant du point de vue des enjeux que de celui de la thématique – l'espace

ultérieur de sa création. C'est cet aspect moins souvent référencé mais constitutif qu'aborde l'article de Lydie Parisse. Georges Perec apparaît de plus en plus comme un grand romancier de la mémoire, ce qui peut sembler paradoxal pour celui qui proclamait : « Je n'ai pas de souvenirs d'enfance ». Mais précisément, comme le montre Julien Roumette, c'est avec et contre cet oubli traumatique que s'est développée l'œuvre de l'auteur de *W ou le souvenir d'enfance*, Proust constituant pour lui comme « un horizon inaccessible ». L'étude de Jean-Yves Casanova, pour sa part, porte sur un romancier contemporain, Jean-Paul Goux, qui manifeste de manière singulière, sur le mode de la reprise et du renversement, ce qui s'est imposé à tous les écrivains depuis la publication de la *Recherche* : que toute parole est inexorablement inscrite dans le temps – ce temps dont Proust a révélé avec quelle ampleur pouvait s'ouvrir son intériorisation, et qu'il a instauré pour la littérature ultérieure comme un espace de fascination.

La seconde section du dossier est ouverte par une étude de Frédérique Spill sur la réception – voire l'invention – de Faulkner en France depuis les années trente jusqu'aux revendications contemporaines de filiation et à l'essor de la critique faulknerienne à partir des années soixante-dix. Spécialiste de Claude Simon dont il a procuré l'édition de la « Pléiade », Alastair Duncan s'attache à préciser le caractère déterminant qu'a eu la révélation de Faulkner sur le style des premiers romans de l'auteur du *Vent* et de *La Route des Flandres*, mais aussi l'influence de ce dernier sur la révision des traductions françaises du romancier américain. Les jeunes membres du collectif *Inculte*, deux générations plus tard, s'inscrivent dans le sillage de ce bouleversement. Faulkner, de fait, est pour certains écrivains le signifiant même de ce qu'ils entendent par littérature. C'est ce que montre Agnès Castiglione à propos de Pierre Michon, pour qui l'auteur de « l'œuvre la plus considérable du siècle » est la voix même de la littérature, parlant de plus loin et de plus haut que l'écrivain. C'est également un tel pouvoir d'une voix derrière les voix des exclus qui a fasciné Pierre Bergounioux, dont la lecture originale de Faulkner est présentée par Olivia Scelo, spécialiste de l'auteur corrézien. À Michon et Bergounioux, souvent associés par la critique, Jean Bessière adjoint la figure d'Édouard Glissant, qui entend avec force assumer l'héritage faulknerien dans sa poétique du « Tout-monde ». L'article met en évidence ce que signifie, à la fois pour ces trois auteurs et dans le paysage littéraire contemporain, le fait même de se revendiquer de Faulkner selon le double paradoxe du réalisme et de l'absence, de la définition de la littérature et de la force de l'énonciation. L'un des traits dominants retenus de William Faulkner par les écrivains de langue française est la destitution de

l'autorité énonciative, emblématisée par l'énonciation lacunaire de Benjy dans la première partie de *Le Bruit et la Fureur*. Sylvie Vignes en repère l'instance dans les romans *Les Fous de Bassan* (Anne Hébert), *Belle-mère* (Claude Pujade-Renaud), *Quatre soldats* et *L'Homme qui avait soif* d'Hubert Mingarelli, ainsi que la nouvelle de Marie-Hélène Lafon « Bon en émotion ». Enfin, Proust et Faulkner se trouvent réunis dans l'étude que Jean-Yves Laurichesse consacre à Richard Millet, pour décrire les deux « côtés » du territoire littéraire que le romancier invente à partir de son village natal corrézien, entre geste collective (*La Gloire des Pythre*) et mémoire personnelle (*Ma vie parmi les ombres*).