L'impossibilité de l'évènement ou le temps comme une fabulation de l'événement dans *The Sound and The Fury* de William Faulkner

NAOUNOU Amédée
Université Jean Lorougnon Guède-Daloa (CI)
Email : nramede@yahoo.ca

Résumé

Dans *The Sound and the Fury* de William Faulkner le passé se substitue et se mêle constamment au présent. Ce récurrent resurgissement du passé dans le présent bouleverse quasiment la chronologie des événements. Car ceux-ci ne se disposent plus selon l'ordre de succession avant/après, mais ils sont plutôt tous entiers centrés autour du présent qui se renouvelle infiniment. Cependant, on est tenté de se demander si ces événements remplissent les critères pour être pris comme tels, quand on sait qu'un événement se distingue par ce qu'il s'est effectivement produit dans un passé plus ou moins proche ; sa réalité passée est tenue pour à la fois absolue, singulière, non répétable et contingente. Critères que ne remplissent pas les faits dans *The Sound and the Fury* et qui nous autorise à dire qu'il n'y a pas d'événements dans ce roman, juste une reconstruction de l'imaginaire de Faulkner qui s'est inspiré de la saga d'une famille disloquée âpres la guerre de sécession.

Mots-Clés : Présent, événement, impossibilité, contingent, reconstruction.

Abstract

In *The Sound and the Fury* by William Faulkner, the past serves as a substitute for the present and constantly mingles with it. This recurrent reappearance of the past in the present nearly throws the chronology of the events into confusion. These later are no more arranged according the sequence of before/after, but they are rather centered on the present that is infinitely renewed. However, we wonder if those events carry out the criteria to be taken as such, when we know that an event is distinguished by the fact that it has occurred effectively in a nearer past; its passed reality went off as complete, singular, repeatable and contingent. Criteria that the facts in *The Sound and the Fury* don't carry out and which allows us to say that there are no events in this novel, just a reconstruction of the imaginary of Faulkner who has been inspired by the saga of a dislocated family after the secession war.

Keywords*:* Present, event, impossibility, contingent, reconstruction.

Introduction

Le temps, dans la pensée contemporaine, occupe une place privilégiée. C'est que la civilisation technologique dans laquelle nous vivons a l'ambition de domestiquer l'espace et la durée, pour assurer la victoire de l'homme sur la nature. Ce projet pousse tous les domaines de la littérature et de la pensée moderne à s'intéresser au temps, non plus comme un moyen pour organiser la vie sociale, religieuse et économique des sociétés, mais plutôt comme une fin, c'est-à-dire qu'il est lui-même l'objet de l'investigation de la pensée littéraire. A cet effet il se change en énigme, en abîme, en tourment de la pensée, et surtout en une dimension fuyante, aux contours indéfinis du faite de son caractère intratemporel. Nous savons que le temps ne nous attend pas hors de nous, déjà tout organisé ; c'est notre conscience qui le déploie, à partir de sa présence au monde, en présent du futur, présent du présent et présent du passé. Un passé que Faulkner ne finit pas d'actualiser dans ses romans, notamment dans *The Sound and The Fury* qui constitue le corpus principal de notre étude. Dans ce roman, le passé est emprunt de douleurs causées par la guerre de sécession. Chez Faulkner ce passé obsessionnel se substitue et se mêle constamment au présent. Ce récurrent resurgissement du passé dans le présent bouleverse quasiment la chronologie dans ses récits et au delà la nature des événements. Car ceux-ci ne se disposent plus selon l'ordre de succession avant/après, mais ils sont plutôt tous entiers centrés autour du présent qui se renouvelle infiniment. Cependant, on est tenté de se demander si ces événements remplissent les critères pour être pris comme tels, quand on sait qu'un événement se distingue par ce qu'il s'est effectivement produit dans un passé plus ou moins proche ; sa réalité passée est tenue pour à la fois absolue, singulière, non répétable et contingente.

Le projet de cette étude est de comprendre les événements dans *The Sound and The Fury* et de voir s'ils remplissent les critères cités plus haut. Pour atteindre cet objectif, notre étude nous conduit, dans un premier temps, à montrer l'irrationalité du temps faulknérien et ensuite à comprendre comment le déboitement du temps chez William Faulkner influence l'événement. Nous finiront notre analyse en dégageant le caractère perpétuel du temps.

I- L'irrationalité du temps faulknérien

Si le rationnel désigne en général ce qui est conforme à la raison, à ses normes, et désigne dès l'abord un idéal, une valeur, l'irrationnel est quant à lui une notion marquée négativement ; il suppose donc une négation, qui est celle, en l'occurrence, de ce qui relève de la raison. L'irrationnel en effet se caractérise par une déviance en rapport aux règles fondamentales de la logique, que ce soit dans nos démarches cognitives ou dans le domaine de l'action. L'irrationnel signifie l'illogique, l'incohérent. Une incohérence dont on est toujours frappé quand on observe l'utilisation que fait William Faulkner du temps dans le canevas qu'il développe. L'interprétation qu'il propose de cette notion semble aussi paradoxale que celle qu'il admet de l'espace. Un espace dont il ne s'est pas contenté de dégager toute une légende, dont les événements initiaux remonteraient au début du XIXe siècle avec la guerre de sécession. Une guerre dont les conséquences immédiates ont laissé maints souvenirs dans l'esprit de Faulkner. Ce passé a survécu dans la mémoire du romancier, qui en fixa la légende dans ses œuvres et l'incarna dans les personnages qu'il a créés et animés. Sous sa plume, le passé bien que mis en relief, est toujours dominé par le présent. Cela donne à l'événement le caractère de fait actuel. Faulkner réussit à faire de ce passé qu'il sent vivre en lui, avec toute sa puissance affective tenue en réserve et, pour ainsi dire intacte, la couverture et l'équivalent du présent.

Cette substitution du passé au présent et cette immixtion de l'un dans l'autre, se trouvent facilitées du fait que les romans de Faulkner ne sont pas, tels les romans classiques, des histoires à relater depuis des avant-coureurs lointains ou même assez proches et à travers toute une série de péripéties, jusqu'à sa conclusion. En fait Faulkner brise l'écoulement du temps suivant une certaine perspective qui ruine le plan de l'histoire rapportée. Ensuite, il en recoud à sa guise des morceaux qu'il brouille volontairement. A travers ces morceaux, le lecteur cherche des repères.

Dans le roman classique, l'action comporte un nœud tandis que dans celui de Faulkner, on le cherche en vain. L'histoire ne se déroule pas, on découvre des récits par l'intermédiaire d'autres récits. Nous savons qu'une technique romanesque renvoie toujours à la métaphysique du romancier. Or, la technique de Faulkner, c'est la

métaphysique du temps. Il brise le temps (Quentin brisant sa montre) pour accéder au présent. Le présent n'est pas entre le passé et l'avenir, mais plutôt l'inattendu, l'informe qui ne peut se déterminer que par une surcharge de souvenirs. On comprend aussi que la durée fasse « le malheur propre de l'homme »[1] : si l'avenir a une réalité dans le roman classique, ce n'est pas le cas dans le roman de Faulkner, où l'avenir est supprimé. Le temps, plutôt que d'éloigner du passé et rapprocher du futur, est celui-là qui sépare et coupe le présent de lui-même.

Faulkner pense le temps de telle sorte que ses personnages ne peuvent s'y réaliser dans la mesure où celui-ci sépare ces derniers d'avec eux-mêmes. On comprend qu'une autre conception du temps amènerait à la possibilité pour les personnages de se réaliser. C'est l'absence d'avenir qui conduit Faulkner à faire du temps un outil de division. Aussi, ce sont les effets de cette suppression particulière qui apparaissent à travers le suicide de Quentin et de la technique narrative utilisée par l'auteur. Cette technique consiste à pallier l'absence d'avenir dans sa narration par le point de vue d'un personnage déjà mort. C'est en cela que le suicide n'est pas pour cet auteur un projet, il est une fatalité. C'est bien cette suppression du futur qui rend le temps faulknérien irrationnel.

Pour cet auteur, le temps est facteur de division. De là découle l'absence de liberté observée chez ses personnages fixés au passé. On conclue que l'absence d'avenir dans le temps faulknérien justifie l'aliénation des personnages qui par ailleurs sont divisés et par conséquent égarés. Cet égarement fait qu'ils ne peuvent rien prévoir. Quentin, par exemple, se souvient après la mort. Ce subterfuge pallie la représentation du futur et offre quelquefois un provocant désaveu de la mémoire au profit de la chair:

> « That is the substance of remembering – sense, sight, smell: the muscles with which we see and hear and feel – not mind, not thought, assène Rosa à Quentin: the brain recalls just what the muscles grope for: no more, no less:

[1] Jean-Paul Sartre, « À propos de *Le* Bruit et la Fureur. La temporalité chez Faulkner », dans *Situations I,* Paris, Gallimard, 1948, p.126.

and its resultant sum is usually incorrect and false and worthy only of the name of dream. » (*The Sound and the Fury*, p.118)

Ainsi, la mémoire faulknérienne ne fait pas à proprement parler un travail de commémoration, mais plutôt d'interpénétration des sensations et des strates de temporalités. C'est ce qui explique que le passé n'apparait pas comme tel.

Ce passé dans lequel se débattent les personnages de Faulkner n'appartient pas à une dimension antérieure du temps présent. Il constitue en fait chez lui la « synthèse » du temps tout entier : « On ne peut pas dire : il était. Il n'existe plus, il n'existe pas, mais il insiste, il consiste, il *est*. Il insiste avec l'ancien présent, il consiste avec l'actuel ou le nouveau. Il est l'en-soi du temps comme fondement dernier du passage.»[2]

Se souvenir d'un événement ne consiste donc pas pour Faulkner à remonter chronologiquement le cours de l'histoire, mais à « sauter dans l'être pur du passé »[3] au moyen d'une mémoire-percept et à « fabuler » la matière temporelle pour nous offrir de fascinantes images-souvenirs. Ces images-souvenirs assurent un lien intuitif avec le passé afin de donner de l'épaisseur au présent.

Ainsi, comme le dit Saint Augustin, les images du passé possèdent un être que les souvenirs, par le biais de la mémoire, viennent compléter en le constituant comme présent sur le mode de l'absence.[4]

Cette compréhension du passé comme lieu d'auto-construction renouvelle l'analyse du sujet qui ne se trouve plus divisé entre un *je* pur intemporel et un *moi* empirique dans le temps. Ce temps fait que l'événement chez Faulkner n'est pas une simple mise en intrigue ou l'ordonnancement de faits qui obéiraient à une chronologie objective ; c'est plutôt la manière même dont les faits déplient leur propre dramatique. Cette dramatique essentiellement rétrospective empiète sans cesse sur le présent et déferle sur lui par vagues successives. Elle est portée par le mouvement d'une mémoire revenant indéfiniment sur elle-même par delà ses propres hiatus, accomplissant son lent travail de sape. Elle déstructure continument le présent en le

[2] Jean Pouillon, *Temps et roman*, Paris, Gallimard, 1993, p.126.
[3] *Ibid*., p.126.
[4] *Les Confessions de Saint Augustin*, Garnier Flammarion, Philosophie, 1993, p.149.

soumettant à d'incessantes torsions, et c'est cette dramatique de l'événement qui vient constituer et ordonner le récit, lui conférer sa cohésion temporelle.

La rupture de Faulkner avec la chronologie ne relève donc d'aucune « technique » ni un projet de perdre le lecteur, mais de l'initier ou plutôt de le plonger dans ce déboitement de temps sans fond qui a des répercussions sur les événements dans *The Sound and The Fury*.

II-Le déboitement du temps et son impact sur l'événement

Le déboîtement du temps chez Faulkner apparait à la fois comme une brutale irruption et une lente attrition. Il donne ainsi à l'événement l'allure d'un monstre [5] dans la mesure où il fait montre de la dislocation des niveaux temporels et de la tragique brisure du temps symbolisée par le motif de la montre cassée dans *The Sound and The Fury* de Faulkner.

Mécanique dérangée, motif transversal à la littérature, aux arts plastiques et au cinéma, la montre cassée donne ainsi à voir comment le temps de la fiction se grippe lorsque se rencontrent non seulement la durée intime et le temps extérieur. Mais ces trois temporalités contradictoires que sont le temps chronologique de la vie, la conscience intime du temps et le temps historique du monde. En elle s'entrechoque la spontanéité douloureuse des événements sans affect ni auto-affection de la machine. Une union contradictoire qui nous amène à nous demander si un jour nous pourrons d'un seul mouvement, ajointer une pensée de l'événement avec celle de la machine ? Si tel est le cas, il faudrait alors dans l'avenir appréhender l'événement et la montre comme deux concepts compatibles, voire indissociables. Cela reste une monstruosité à venir, un événement impossible. C'est bien cet événement « impossible » et dramatique que tente de réaliser Faulkner dans *The Sound and the Fury*. Dans ce roman, Quentin Compson, un des personnages, brise violemment sa montre le matin de son suicide ; il essaye de cette seule façon d'arrêter le temps en réfléchissant sa propre mort dans l'objet. L'hybridité monstrueuse entre organique et inorganique se lit alors dans la personnification de la montre.

[5] Ce mot doit être pris ici dans son sens étymologique de « *monstrum* », où il désigne le prodige qui avertit de la volonté des dieux

La mécanique implacable qu'est le temps est inscrite au cœur des événements qui se déroulent dans les œuvres de William Faulkner. La montre, objet de torture de Quentin, est dotée d'attributs spécifiquement humains, aiguilles et cadran résistant à l'assaut par le son obsédant des rouages :

> I went to the dresser and took up the watch, with the face still down. I tapped the crystal on the corner of the dresser and caught the fragments of glass in my hand and put them into the ashtray and twisted the hands off and put them in the tray. The watch ticked on. I turned the face up, the blank dial with little wheels clicking and clicking behind it, not knowing any better. (*The Sound and the Fury*, p.125)

Dans les romans de William Faulkner, les personnages sont en quête de références et d'images. Au milieu des tourments de leur vie, ceux-ci sont confrontés au changement permanent de leur environnement, à leur angoisse et à l'agressivité du monde. Dans ce contexte, ils sont à la recherche de leur être authentique, et ils multiplient les manières de se défendre, de se dominer et resurgir de ses gouffres. Gouffres qui constituent pour ces personnages un champ de forces où s'entrecroisent leur histoire et le mystère de leur vie. Considérant toujours la trame de l'existence de ses personnages dans son ensemble, l'événement apparait chez Faulkner comme l'expression des étapes importantes de la vie de ces derniers. Les événements dans ses romans sont des fragments d'existence révélateurs de la temporalité passée, présente et future de l'identité de ses personnages. Ils contiennent surtout les traces mnésiques d'un passé lointain qui ne peut révéler son sens que dans les expériences quotidiennes des personnages. Ces expériences montrent que tout événement en cache un autre.

L'événement n'est donc jamais simplement ce que l'on imagine, il est le produit d'un refoulement, d'un acte différé. Toutefois, lorsqu'il se déploie dans le temps, il déborde originairement le présent et lacère la trame des attentes des personnages en bouleversant le plan de leurs projets. Devant la surprise manifeste que présentent les personnages face à l'avènement de chaque événement, celui-ci semble inattendu au sens où il n'intervient jamais que contre toute attente dans les œuvres de Faulkner. Il surgit à partir de rien, il fait montre d'une nouveauté radicale en même temps qu'il se déclare avec l'évidence du déjà-là. Il n'est pas étonnant que, dans les romans de

Faulkner, l'événement ne soit jamais raconté, jamais présent, mais toujours hors champ ou hors cadre. Il est annoncé, attendu, parfois reconstitué après-coup, mais jamais vécu par les personnages. Il en va, par exemple, du viol à l'épi de maïs dans *Sanctuary* : tout ce qui en tient lieu, dans le roman, c'est la stupeur et l'incrédulité angoissée de Temple, s'exprimant au futur, au présent, et au passé :

> …et elle se mit à dire : il va m'arriver quelque chose. Elle le dit au vieux dont les yeux n'étaient que deux glaires jaunâtres. « Il m'arrive quelque chose ! » hurla-telle au vieux assis sur sa chaise au soleil, les mains croisées sur la poignée de son bâton. « Je vous avais bien dit que ca arriverait !», clamait-elle, et ses paroles s'envolaient comme des bulles brulantes et silencieuses dans l'éclatant silence qui les entourait (pp.127-128).

D'événement, il n'y a que par cette déflagration muette et fixe, imperceptible en pleine lumière, cette béance du temps qui se referme: « Pour Temple assise parmi les cosses de coton et les épis de maïs, cela ne fit pas plus de bruit qu'un craquement d'allumette, un claquement bref, étouffé, se refermant sur la scène jouée, sur l'instant révolu, l'isolant définitivement, irrévocablement du reste de la durée » (p.129).

L'événement dans les œuvres de William Faulkner, c'est également cette lacune dans le temps : il en va aussi du meurtre commis par Christmas dans *Light in August*, de l'avortement puis de la mort de Charlotte dans *Wild Palms*, de la mort de la grand-mère et du mariage de Caddy dans *The Sound and the Fury*. Dans ce roman, seul le monologue parsemé de syncopes, d'interruptions et de fulgurations permet de rendre la diffraction de l'événement, l'intrusion dans le présent lui-même éparpillé, multiple : le monologue de Quentin, au cours duquel prend forme la scène centrale du texte, la nuit où Caddy perd sa virginité dans les bras de Dalton Ames, en est l'illustration parfaite.

Dans *The Sound and the Fury*, le passé obsède le présent dont le destin est de se répéter indéfiniment. Pris dans cet engrenage, chaque personnage est défini non pas par sa liberté d'être et de faire, mais par son «avoir fait» et «avoir été». Lorsque Quentin brise sa montre, Faulkner renonce au temps des horloges et rejoint cet anarchisme chronologique. Ceci lui permet aisément de mêler le passé au présent dans

ce temps de la vision simultanée qui est le temps faulknérien par excellence et qu'il faudrait appeler le perpétuel.

III- Le temps perpétuel

Husserl, lecteur du livre XI des *Confessions*, retient de Saint Augustin l'idée que le temps est une présence sous les trois modes du passé, du présent et du futur, et c'est pourquoi il est la vie intentionnelle par la mémoire, la vision et l'attente.[6]

Cette attente semble éternelle chez les personnages de William Faulkner, car ceux-ci se trouvent pris dans le piège d'un présent indéfini et fini. Cette indétermination du temps présent éternel est notable dans cet extrait de *Intruder in the Dust:* « and he thought with a kind of ghastly amusement that at last he would have time to think, thinking how it was too late to think now, not one of the three of them dared think now, if they had done but one thing tonight it was at least to pull all thought ratiocination contemplation forever behind them. » (p. 94).

La répétition de l'adverbe «now », nous indique que nous somme avec Faulkner en présence d'un axe temporel corrompu. Ce qui se découvre alors, c'est le présent. Un présent devenu le temps par défaut. Non pas la limite idéale dont la place est sagement marquée entre le passé et l'avenir : le présent de William Faulkner est catastrophique par essence, car il permet à l'événement de venir sur ses personnages comme un voleur et de disparaitre brutalement. C'est cette fugacité qui fait de lui une entité indéfinissable, incertaine et insaisissable. Une monstruosité, comme l'affirme Sartre dans son étude de la temporalité dans *The Sound and the Fury*. Par-delà ce présent il n'y a rien, puisque l'avenir n'est pas. Le présent surgit on ne sait d'où, réprimant un autre présent ; c'est un commerce perpétuellement recommencée.[7]

Cette éternelle répétition du présent a pour conséquence d'entraver la projection des personnages de Faulkner dans le flou de l'avenir: « When he went to sleep walking or even kneeling in the act of drinking from a spring, he could never know if his eyes would open next upon sunlight or upon stars. » (*Light in August*, p.251). Ainsi, les

[6] Alexander Schnell, *Temps et phénomène, la phénoménologie husserlienne du temps*, Olm, 2004, p.94.

[7] Jean-Paul Sartre, « À propos de Le Bruit et la Fureur. La temporalité chez Faulkner », dans *Situations I*, Paris, Gallimard, 1948, p.134.

méandres de la pensée de Joe Christmas dans *Light in August* ne parviennent à couvrir que le présent: « He didn't even think even then. Something is going to happen. Something is going to happen to me ». (*Light in August*, p.91)

Les œuvres de Faulkner sont si profondément ancrées dans son époque qu'elles tentent de réveiller à travers ses personnages un présent fossilisé. Ce présent sclérosé rend aussi le passé inaccessible: « He began to say over and over to himself I have not eaten since I have not eaten since trying to remember how many days it had been since Friday in Jefferson » (*Light in August*, p.249).

L'état de Joe Christmas fait écho à celui du jeune Chick qui essaie, hébété de fatigue, de se rappeler son dernier repas décent: « Perhaps eating had something to do with it, not even pausing while he tried with no particular interest nor curiosity to compute how many days since he had sat down to a table to eat and then in the same chew as it were remembering that it had not been one yet. » (*Light in August*, p.207).

Ces deux personnages faulknériens succombent à la tentation d'effectuer des agglomérats d'images. Il s'agira alors pour eux de regrouper autour d'un moment situé dans le temps présent, des moments passés apparentés. Ce travail peut se lire comme une tentative de sauvegarder une mémoire individuelle opérant par catégories : sous la case « repas », Chick réunis un événement se déroulant à l'instant et un autre jour et même des événements ayant eu lieu des années auparavant. Couronné de succès, ce procédé permettrait alors au personnage de réactualiser les données de son passé, de se le réapproprier, par le biais du présent.

Mais Joe Christmas, comme Chick, se heurte à l'échec. L'indisponibilité du passé irrémédiablement perdu et l'incertitude du futur fermé induisent un présent à peine préhensible ; un présent isolé, transformé en impasse stérile.

Cette impasse qui inspire William Faulkner, tourmenté par une histoire meurtrière, passée ou présente, l'aide à trouver des récits qui déclinent l'errance de l'axe temporel. Entre un passé déplorable et un devenir incertain, les personnages de Faulkner sont des consciences tourmentées par le présent. De leur mémoire émergent les souffrances des vieilles blessures. Cela les pousse ces derniers à se réfugier dans un présent de fugace qui se dérobe sous leur poids; un présent fatal qui les entraîne dans sa chute vers un égarement certain. Ainsi les personnages se trouvent métamorphosés

et hypnotisé dans un moment qui se répète à l'infini. Il leur devient alors impossible de déchiffrer les limites de la réalité, les parois du présent. Ils errent de présent en présent: « He felt no surprise. Time, the spaces of light and dark, had long since lost orderliness. It would be either one now, seemingly at an instant, between two movements of the eyelids, without warning » (*Light in August*, p.251). Ce présent de l'errance, qui caractérise celui dans lequel vit Joe Christmas, conduit désormais ce dernier à la marge du système temporel: "When he thinks about time, it seems to him now that for thirty years he haslived inside an orderly parade of named and numbered days like fence pickets, and that one night he went to sleep and when he waked up he was outside of them" (*Light in August*. 249).

Un tel présent offre également à Faulkner le moyen de livrer les pensées les plus intimes de ses personnages. Ce constat permet à Jean Paul Sartre de dire que les œuvres de Faulkner sont profondément psychologiques puisqu'elles accordent une grande place aux pensées de leurs personnages, à leur activité mentale, jusqu'aux tréfonds de ce qu'un vocabulaire religieux - qui pourrait être celui de Faulkner lui-même - nommerait l'âme.[8] Mais ce n'est en aucun cas au sens où elles fournissent des explications psychologiques aux comportements des personnages, ou elles livrent par l'analyse psychologique les causes et les raisons des événements auxquels elles donnent naissance.

Avec Faulkner, les pensées sont comme des actes obscurs directement perceptibles par tous les sens. Pour lui, la psychologie n'embellie pas le monde de transparence, elle participe de son opacité générale. Il résulte de cette construction d'opacité que la réalité des œuvres de Faulkner et les événements qui s'y déroulent demeurent extérieure, une fois produite, à l'auteur lui-même. Des romans puissants et denses qui seraient comme consubstantielles au monde dont elles procèdent. Dans ce monde en feu, les personnages cherchent en vain leur véritable identité.

Dans ce monde les moments d'épreuve des personnages se figent des heures durant, ou du moins s'astreignent-elles à un mouvement plus lent. Occasion pour Faulkner de donner un caractère pressant à sa narration, transposant ainsi ses récits

[8]Jean Pouillon, *Temps et roman*, Paris, Gallimard, 1993, p.86.

dans l'immédiateté de la perception et de l'action des personnages. Et c'est dans l'angoisse de l'accomplissement imminent de l'action (sans cesse en devenir) que naît le présent. Un présent qui traduit la crise psychologique des personnages, puisqu'il est le temps de l'urgence, des péripéties impérieuses. Aussi dans la mesure où il est otage d'un axe temporel déstructuré, ce présent est lui-même en péril.

Conclusion

The Sound and the Fury est un roman qui dénote d'une puissance d'évocation des événements échus, logés dans le passé. Par une narration atypique, William Faulkner nous fait connaitre les faits qui alimentent la vie de ses personnages et tout ce qui contribue à les faire connaitre. Chaque personnage a son histoire, distincte de celle des autres quand bien même le roman relate la saga d'une famille. Les faits qui émaillent la vie de chacun des personnages ne semblent pas se répéter puisque nulle part dans le roman *The Sound and the Fury*, Faulkner ne reprend un événement même s'il est déjà révolu. Cependant, cela ne suffit pas à conférer aux faits notés dans *The Sound and the Fury* le caractère d'événement dès lors que le roman relève de la pure reconstruction de William Faulkner et que les faits ne sont pas susceptibles de s'être produits quelque part à un moment donné vérifiable, malgré que l'auteur date le moment de leur déroulement. Aussi le yoknapatawpha (même s'il n'est pas nommé dans l'œuvre) le lieu où se déroule l'histoire dans le roman est un lieu fictif, créé pour les besoins de l'œuvre par William Faulkner. Dans *The Sound and the Fury*, l'on assiste à une valse du temps. Celui-ci ne suit pas un ordre chronologique. Le passé perdure dans un présent récurrent ; ce qui implique que l'histoire des personnages dans ce roman n'a ni de véritable début, ni de milieu ni fin. Or un des traits caractéristiques de l'événement, est qu'il a un début, accomplissement et une fin. Ajouté à cela les faits dans *The Sound and the Fury* ne sont pas contingents. Leurs déroulements ne pourraient être un accident au sens où ils auraient pu ou pas se produire ou avoir eu lieu autrement. L'issue des faits est prévisible puisqu'ils sont l'œuvre de la création de William Faulkner.

Bibliographie

Faulkner, William, *The Sound and the Fury,* Harrison Smith, & Robert Haas, 1938.

Les Confessions de saint Augustin, Garnier Flammarion, Philosophie, 1993.

Matthews, John T., *The Sound and the Fury*: Faulkner and the Lost Cause. Boston: Twayne, 1991.

Pouillon, Jean, *Temps et roman*, Paris, Gallimard, 1993.

RICŒUR, P., *Temps et récit*. Paris: Seuil; I, 1983; II (*La Configuration dans le récit de fiction*), 1984; III (*Le Temps raconté*), 1985.

Sartre, Jean-Paul, « À propos de *Le Bruit et la Fureur*. La temporalité chez Faulkner », dans *Situations I,* Paris, Gallimard, 1948

Schnell, Alexander, *Temps et phénomène, la phénoménologie husserlienne du temps*, Olm, 2004.

Simon, Claude, *Œuvres*, vol.522, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléade»,16 Février 2006.