

UN COMTÉ APOCRYPHE

Un film de Geoffrey Lachassagne



William Faulkner était un grand menteur, c'est connu. Ce qui l'est moins, c'est qu'il était Corrèzien. En 1936, il a dressé une carte de son comté imaginaire, le Yoknapatawpha. Superposez-la à celle de la Corrèze et vous verrez que tout concorde : les rivières, les forêts, l'aérodrome, la scierie, tout. Ou presque.

RÉSUMÉ

Il fallait en tous cas aller y voir de plus près, se colleter à ces paysages minuscules, à ces lieux de rien du tout. Quarante lieux de Corrèze, quarante évocations du Yoknapatawpha et quelque chose comme une tragédie silencieuse, entre un jadis qui s'accroche aux futaies et le présent perpétuel du marché.

Les paysages faulknériens s'altèrent d'une mauve fragrance, d'une puissance de mélancolie qui font que vous avez envie, quand vous les voyez évoquer, d'en revenir à peindre votre propre paysage, proche ou lointain. Que ce soit des grands Bois dans les matins froids de brume, ou des bas de colline à mi-destin de la sécheresse et de l'inondation, que ce soit des enclos bornant les fermes de bouleau déblanchi, ou d'une simple baille d'eau derrière une cabane (avec la rigole taillée en forme de bambou qui tombe du toit de tôle et le chassepot de zinc pour boire au fût), ou des champs de coton en fuites rectilignes à partir des hangars, ou des massifs de fleurs versailant à prétention les grandes Maisons, ce paysage évoque pour moi un relent, et c'est « l'odeur froide des magnolias ». Je la distingue assez nettement de l'odeur de vezou qui a baigné la campagne de mon enfance et que je peux encore recréer à volonté ou presque, alors que toutes ces chaudières de distilleries ont disparu du pays.

Les deux arômes se rapprochent jusqu'à se superposer, l'un en mémoire (le vezou), l'autre en imagination, sans se confondre pourtant.

Édouard Glissant
Faulkner, Mississippi

FICHE TECHNIQUE

Environ 30 minutes

HD / couleur / 5.1

CONTINUITÉ

Le film est essentiellement composé d'une quarantaine de paysages de Corrèze. Les plans sont fixes, sauf mention contraire, et durent entre dix secondes et une minute.

Chaque lieu est précédé par son nom, en blanc sur fond noir. Ces noms sont issus de la carte du Yoknapatawpha dressée par l'écrivain William Faulkner. Le Yoknapatawpha est le comté imaginaire où il a situé tous ses romans et nouvelles. L'alternance de paysages de Corrèze et de noms tirés de l'univers de Faulkner crée d'emblée un parallèle, une superposition des deux mondes.

Des sous-titres apparaissent sur les paysages, au rythme d'un monologue inaudible. Ils « développent » le nom du lieu, racontent les événements qui y sont liés, et dressent peu à peu une chronique épique du Yoknapatawpha — en dialogue constant avec les paysages de Corrèze.

Le statut du paysage sonore est incertain. Par exemple, le lieu nommé *Rivière Yoknapatawpha* pourrait appeler un paysage sonore fluvial, alors que le plan montre une route. Mais, alors que nous avons pris acte du décalage, le vent se met à souffler : nous voyons le feuillage des chênes frissonner et l'entendons bruire de façon synchrone. Le plan disparu : impossible de dire si le son du fleuve était franchement décalé, simplement hors-champ ou... le fruit de notre imagination.

(panneau)

YOKNAPATAWPHA RIVER
Rivière Yoknapatawpha

William Faulkner : Oui, m'dame.
Voix non-identifiée : Comment prononcez-vous
le nom de votre comté imaginaire ?
William Faulkner : C'est plus facile en détachant les syllabes :
YOK-na-pa-TAW-pha. C'est de l'Indien Chickasaw,
ça signifie : l'eau court lentement à travers le plat pays.



(archive sonore - off)

William Faulkner : Yes, ma'am.

Unidentified : How do you pronounce the name of your mythical county?

William Faulkner : If you break it down into syllables, it's simple: YOK-na-pa-TAW-pha. It's a Chickasaw Indian word, meaning water runs slow through flat land.

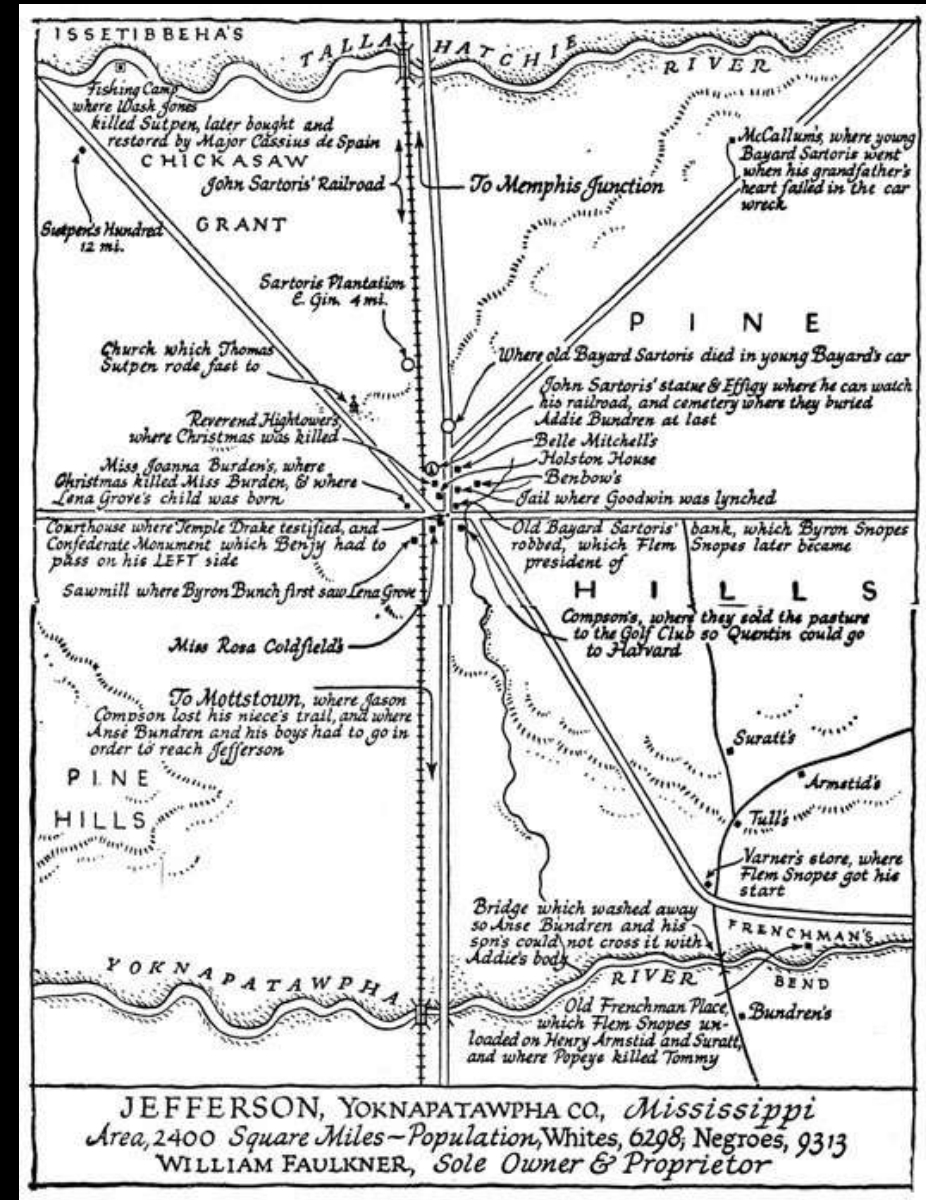
(voix-off)

Yoknapatawpha.

C'est le nom d'une rivière,
et celui du comté apocryphe de William Faulkner.

Apocryphe, c'est lui qui le dit,
et ça signifie : « Tenu secret, caché, à l'écart. »
Ou bien : « Dont l'authenticité n'est pas avérée. »

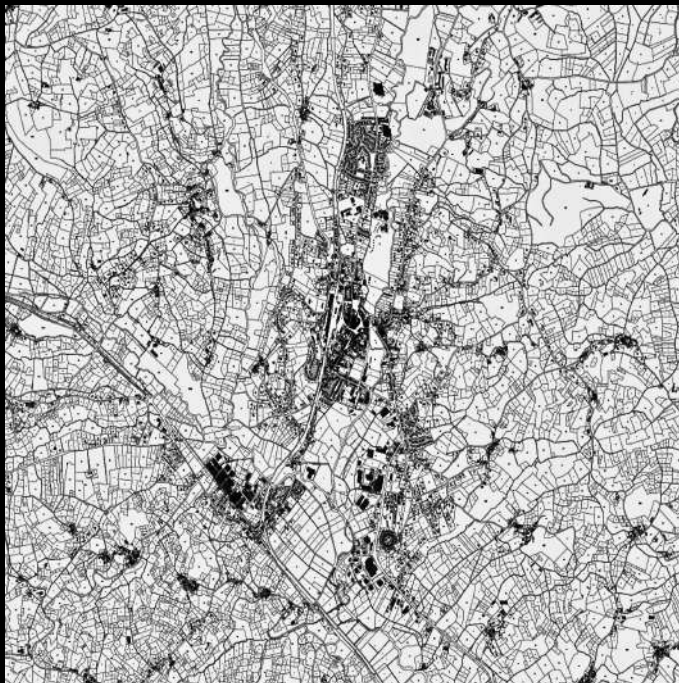
Authentique ou pas, Faulkner y a situé toutes ses histoires.
Il en a même dessiné la carte.

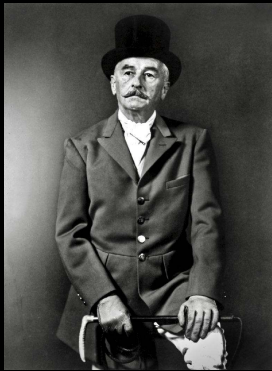


*Il l'a situé au sud des États-Unis,
dans le Mississippi, et lui a donné
l'apparence du comté de Lafayette.*

*Et il lui a suffi d'affirmer que non, le Yoknapatawpha, n'était pas le
comté de Lafayette, quoiqu'il lui ressemble, pour que tout le monde pense
que, oui, le Yoknapatawpha était le
comté de Lafayette, quoiqu'il en diffère.*

Alors que c'était la Corrèze.





*(archives cinématographiques
et photographiques)*

Faulkner se balade dans son domaine,
salue un fermier, conduit un tracteur, boit
un Whisky avec un ami, traverse une ville.

Ça pourrait être le Mississippi,
ça pourrait être ailleurs...



*Faulkner, le prix Nobel de littérature,
le grand chroniqueur du Sud américain,
Faulkner l'imposteur aussi, le mythomane,
l'as de l'aviation qui ne savait pas piloter,
le héros de guerre jamais au front,
l'écrivain prolétaire de bonne famille,
l'artiste de la chasse à courre,
incapable de tenir sur un cheval sans bientôt en tomber,
Faulkner qui en mourra,
des chevaux, du bluff, des bitures,
Faulkner donc,
Faulkner parlait de nous,
trop bien pour n'avoir pas été
nous.*

*J'avais su dès les premières pages de Lumière d'Août.
J'avais reconnu les personnages.
J'avais reconnu la longue route poussiéreuse,
le rayon de lumière où flottait du pollen,
le regard un peu torve de Lena Grove,
l'odeur de la glycine,
ce quelque chose de poisseux dans l'air
et l'écoulement du temps...*

Tout ça, c'était chez moi.

*Pour vérifier, il m'avait suffi de superposer la carte du Yoknapatawpha
et celle de la Corrèze,
strictement,
à l'échelle.*

Et tout concordait.



THE APOCRYPHAL COUNTY

Un Comté Apocryphe

(panneau)
PINE HILLS
Collines aux pins



(sous-titres)
*où les Indiens Chickasaw vivaient, chassaient,
où ils enterraient leurs morts.
où les Espagnols vinrent,
qui prétendirent les découvrir,
leur réclamer des vivres
et des porteurs
où les Indiens se concertèrent
et les massacrèrent*

HOLSTON HOUSE
Taverne Holston



*fondée au premier jour du comptoir britannique,
d'où déferleraient bientôt
par les pistes et les rivières,
dans les chariots et les vapeurs,
des torrents de bacilles whisky fusils bibles et semence,*

*ce qu'ils appelaient le commerce,
ce qu'ils appelaient la paix.*

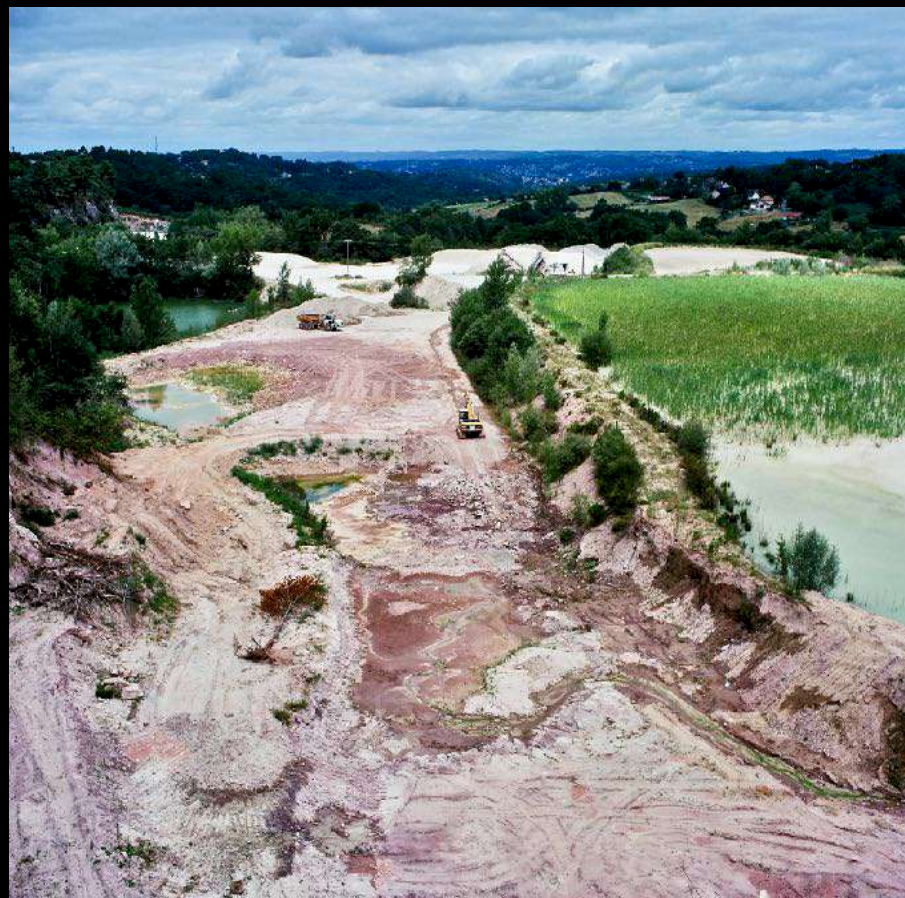
**ISSETIBBEHA'S CHICKASAW PATENT,
WHERE BY 1820 HIS PEOPLE HAD LEARNED TO CALL IT
« THE PLANTATION », JUST LIKE THE WHITE MEN DID**
*Concession Chickasaw d'Issetibbeha, que dès 1820 son peuple
avait appris à nommer « La Plantation », à la manière des Blancs*



*où Issetibbeha découvrit que la seule chose qui croissait plus vite
que son cheptel d'esclaves noirs,
c'était l'appétit des blancs pour ces esclaves*

*et de là leur valeur marchande,
et de là la fortune d'Issetibbeha,
et de là sa perte, qui fut d'abord celle du temps.*

FRENCHMAN'S BEND
Le Méandre du Français



*première concession de terre à un Blanc,
offerte par Issetibeha à son ami Grenier,*

*qui affectèrent tous deux de croire
que la terre lui appartenait,
qu'il pouvait donc la céder.*

TALLAHATCHIE RIVER
Rivière Tallahatchie



*d'où Ikkemotubbe, meilleur d'entre tous les Chickasaws,
vit surgir Dan Hogganbeck, meilleur d'entre ses rivaux,
par où Ikkemotubbe quitta la terre Chickasaw,
cœur brisé d'avoir aimé, de ne pas l'avoir été,
par où il revint, avec un chevalier français et une fiole de poison,
— et il fallut que tous s'écartent face à lui, et à sa rage d'être roi
à laquelle il fit arracher un vapeur échoué,
tracté jusque dans la Plantation, où il en fit son palais,
où il installa sa reine noire, son écuyer français, sa suite en livrée
et mille autres extravagances qui épuiserait bientôt la fortune
et les forces de son peuple*

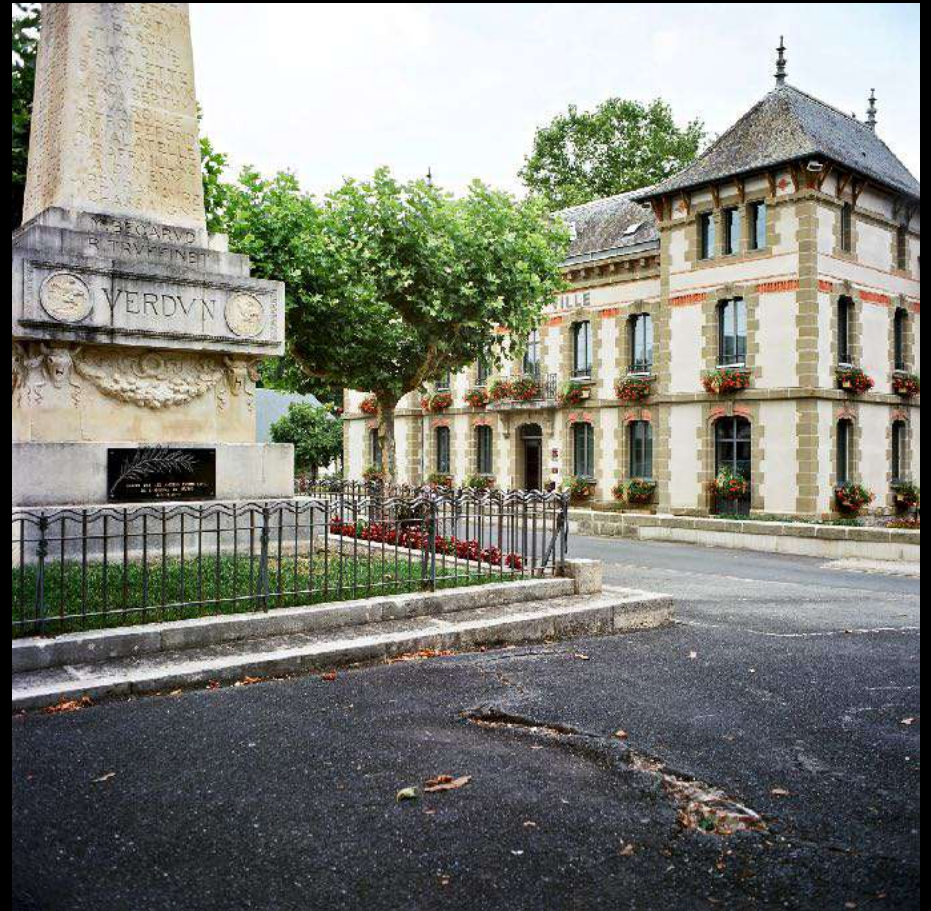
**COMPSON'S MILE,
FOR WHICH JASON I SWAPPED IKKEMOTUBBE A RACE HORSE**

*Mile de Compson, contre lequel Jason I
échangea un cheval de course avec Ikkemotubbe*



*qui affecta comme lui de croire
que la terre était une marchandise,
qu'il pouvait donc l'échanger*

COURTHOUSE
Palais de justice



*où reposent, derrière huit colonnes de marbre de Carrare,
les papiers générés par la dépossession des Chickasaws
et le commerce des esclaves Noirs*

SUTPEN'S HUNDRED
Les Cent Miles de Sutpen



*plantation fondée par un fils de rien à partir de rien,
sinon une pièce d'or, l'esclavage, la déportation des Chickasaws,*

et la rage avec laquelle il écorcha leur terre

CHURCH WHICH THOMAS SUTPEN RODE FAST TO
Église vers laquelle Thomas Sutpen se rua



*comme il s'est rué sur tout,
ériger son domaine,
prendre femme,
fonder une dynastie,*

et en cela échouer

FISHING CAMP WHERE WASH JONES KILLED SUTPEN

Pavillon de pêche où Wash Jones tua Sutpen



*dérisoire mausolée de l'infâme Sutpen,
tué par le pauvre diable avec lequel il se saoulait chaque soir
et dont il engrossa la fille, sans même en obtenir
l'héritier mâle qu'il avait
si rageusement désiré*

SARTORIS PLANTATION
Plantation Sartoris



*fondée par un fils de rien à partir de rien,
sinon un capital modeste, l'exploitation des esclaves africains
et la déportation des Chickasaws*

SARTORIS GIN
Égreneuse à coton Sartoris



*à la fois machine et monument à la gloire du Roi Coton,
qui fit la fortune de Liverpool et Glasgow
avant celle des Sartoris*

BELLE MITCHELL'S
Chez Belle Mitchell



*monstruosité architecturale,
caprice d'un paysan trop vite enrichi
à une époque où rien ne semblait pouvoir
empêcher l'or d'affluer dans le Sud*

AND THEN CAME THE WAR
et puis ce fut la guerre

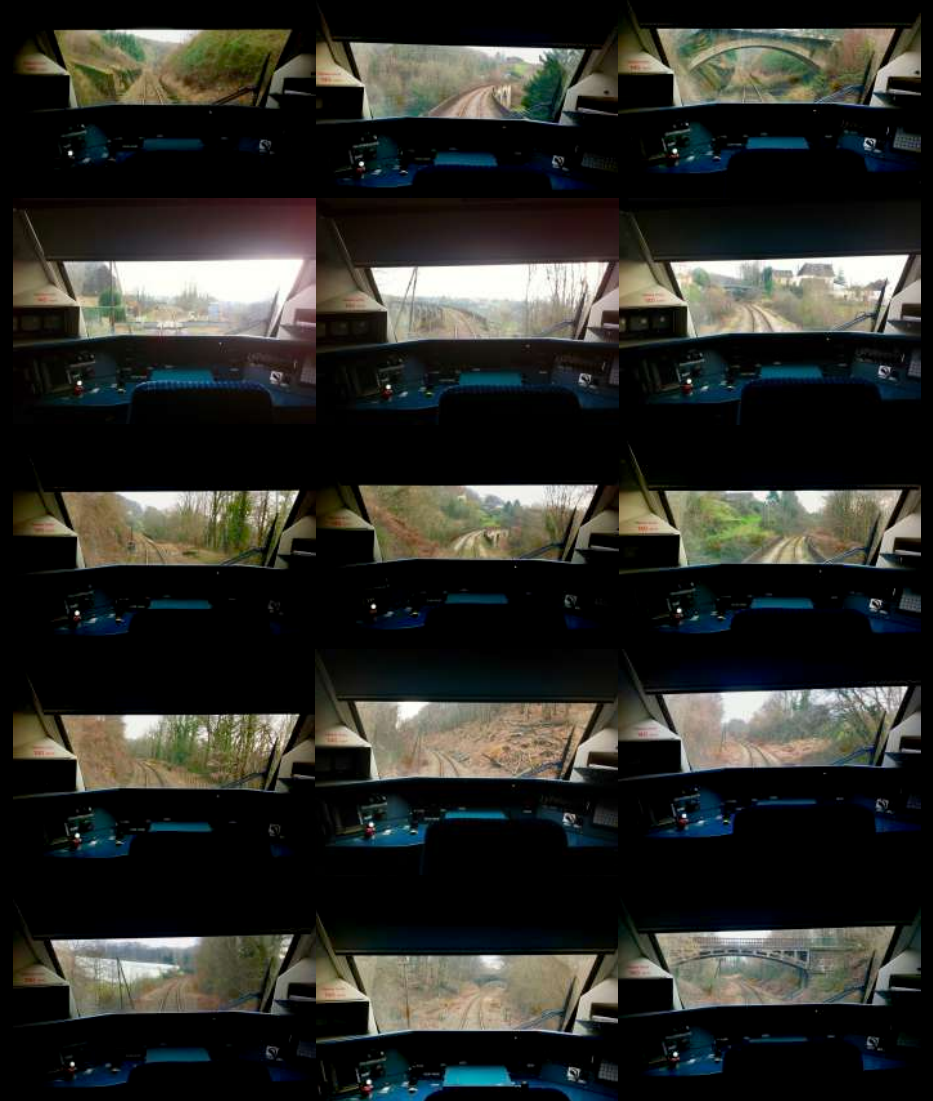
OLD FRENCHMAN PLACE
Domaine du Vieux Français



*Joyau du Sud antebellum,
dont ne restent aujourd'hui qu'une ruine,
une jungle de joncs et de cyprès,*

et la légende du trésor qui y fut enterré

JOHN SARTORIS' RAILROAD
Chemin de fer de John Sartoris



(travelling avant)

*qui sut tirer profit de l'abondance
de capitaux venus du Nord,
et de main-d'œuvre affamée dans le Sud*

**JOHN SARTORIS' STATUE & EFFIGY
WHERE HE CAN WATCH HIS RAILROAD**

*Statue de John Sartoris & Effigie d'où il peut
observer son chemin de fer*



*hommage au fameux planteur esclavagiste,
colonel destitué et défait, criminel de guerre notoire,
entrepreneur rapace et sans scrupule,
fondateur du Ku Klux Klan local,
assassin de militants pour les droits des Noirs,
élu au Congrès, parangon de l'aristocratie sudiste,*

*tué par un associé qu'il avait roulé et humilié,
ou, comme il est inscrit sur sa pierre tombale :
« par l'ingratitude des hommes »*

OLD BAYARD SARTORIS' BANK
Banque du vieux Bayard Sartoris



*qu'il fonda grâce à la revente du chemin de fer,
comme il avait compris que la terre appartenait désormais
non à ceux qui y étaient nés, non à ceux qui la travaillaient,
mais à ceux qui en détenaient les papiers*

**FISHING CAMP LATER BOUGHT
AND RESTORED BY MAJOR CASSIUS DE SPAIN**

*Pavillon de pêche plus tard acheté et restauré
par le Major Cassius de Spain*



*où le Vieil Ours Ben, seigneur et maître des forêts du comté,
s'effondra sous les coups d'une brute*

et d'un chien nommé Lion

**SAWMILL WHERE BYRON BUNCH
FIRST SAW LENA GROVE**

*Scierie où Byron Bunch vit Lena Grove
pour la première fois*



*et où finit ce qui restait encore de forêt,
les dernières traces des Chickasaws
le souvenir de l'ours Ben*

McCASLIN EDMONDS
Domaine McCaslin Edmonds



*dont Ike répudia la propriété après en avoir lu le registre,
le détail d'un siècle d'injustice et de barbarie,*

*et parce qu'il savait que la terre
n'appartenait à personne*

PINE HILLS
Collines aux pins



*nid présumé des Snopes,
d'où leur patriarche Ab, voleur et incendiaire notoire,
semble s'être multiplié,
avant de se répandre comme un prurit sur la terre*

*Et voici l'engence de Ab Snopes,
Flem, Colonel Sartoris, Net et Lizzy
et son cousin IO engendra Byron et Virgil,
et encore Clarence, Doris, Montgomery Ward,
les jumeaux Bilbo et Vardaman, et Saint Elmo
et son cousin Eckrum engendra Wallstreet Panic, Admiral Dewey,
et il y eut Isaac, Launcelot, Mink, Orestes,
Watkins Products, Wesley, Yettie*

VARNER'S STORE, WHERE FLEM SNOPES GOT HIS START
Magasin de Varner, où Flem Snopes commença



*où il abolit le crédit à l'achat,
qui enchaînait les acheteurs à Varner,
et le remplaça par des prêts usuriers,
qui enchaînaient les emprunteurs à lui-même*

**OLD FRENCHMAN PLACE, WHICH FLEM SNOPE
UNLOADED ON HENRY ARMSTID AND SURATT**

*Demeure du Vieux Français, dont Flem Snopes
se déchargea sur Henry Armstid et Suratt*



*non pour la valeur de la ruine,
mais pour celle du trésor enterré*

ARMSTID'S
Chez Armstid



*qui céda à Flem ses derniers dollars en échange
d'un cheval dont il n'avait pas besoin,
puis lui céda sa ferme en échange
d'un trésor qui n'existait pas*

SURATT'S
Chez Suratt



*qui céda son restaurant à Flem en échange d'une légende,
et lui permit ainsi de s'implanter
au cœur de la ville*

BRIDGE
Pont



*où Jack Houston humilia Mink Snopes,
parce que lui était un Houston et Mink un Snopes,
où Mink Snopes abattit Jack Houston,
ce qui lui vaudra quarante ans de prison
et de jurer vengeance à l'encontre de son cousin Flem,
qui aurait pu l'aider
mais n'en a rien fait*

**OLD BAYARD SARTORIS' BANK,
WHICH BYRON SNOPEs ROBBED**

*Banque du vieux Bayard Sartoris
que Byron Snopes dévalisa*



*et dont Flem retira ses économies,
jugéant peu digne de confiance une institution
que même un Snopes pouvait voler*

ATELIER MONTY

Atelier Monty

(LIEU TENU SECRET)

*fondé par Montgomery Ward Snopes,
vétéran de la Grande Guerre,
qui ramena de France
des images pornographiques
qu'il projetait la nuit
à une clientèle de choix
qui plus tard fit fortune à Hollywood
(ne pas laisser dire que ce pays fut sans art)*

**WHERE OLD BAYARD SARTORIS DIED
IN YOUNG BAYARD'S CAR**

*Où le vieux Bayard Sartoris mourut
dans la voiture du jeune Bayard*



*où un banquier qui refusait par principe
d'accorder des crédits pour l'achat d'une automobile
mourut dans la voiture de son petit-fils
revenu traumatisé de la Grande Guerre
où prit fin un siècle de domination des Sartoris sur le Comté*

**MCCALLUM'S, WHERE YOUNG BAYARD SARTORIS
WENT AFTER HIS GRANDFATHER'S HEART
FAILED IN THE CAR WRECK**

*Chez les McCallum, où le jeune Bayard Sartoris vint après que le
cœur de son grand-père eut défailli lors de l'accident de voiture*



*pour boire et se souvenir et puis boire encore,
tandis que Flem Snopes achetait des parts de la banque du grand-père
et puis un jour la banque entière*

BENBOW'S
Chez Benbow



*dont les dépenses somptuaires firent qu'il pouvait tout à la fois
juger un Snopes indigne d'entrer sur sa propriété
et devoir assez d'argent à un autre
pour lui appartenir corps et âme*

**COMPSON'S, WHERE THEY SOLD THE PASTURE TO A
GOLF CLUB SO QUENTIN COULD GO TO HARVARD**

*Mile de Compson, où ils vendirent le pâturage à un club de golf
pour que Quentin puisse aller à Harvard*



*et crurent peut-être ainsi le libérer de la terre,
quoiqu'il ne le fut ni du Sud,
ni du souvenir de sa sœur*

MISS ROSA COLDFIELD'S
Chez Mademoiselle Rosa Coldfield



*dont le récit semble infiniment se dérouler,
où pourtant le temps ne passe pas, pas aussi vite qu'il aurait dû,
où l'ombre des persiennes, l'odeur de la glycine, etc.*

**TO MOTTSTOWN,
WHERE JASON COMPSON LOST HIS NIECE'S TRAIL**

Vers Mottstown, où Jason Compson perdit la piste de sa nièce

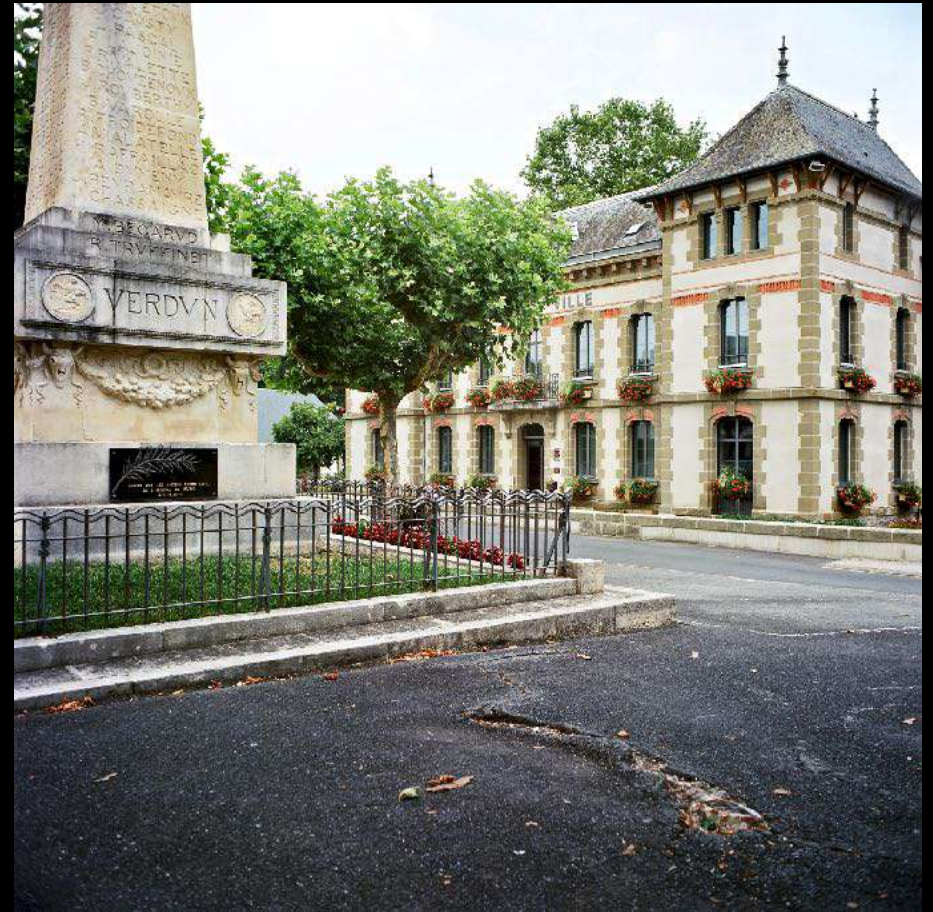


(travelling avant)

*et par-là même des \$7.000 qu'elle venait de lui dérober,
alors que lui avait mis des années, un dollar après l'autre,
à les lui subtiliser*

**CONFEDERATE MONUMENT
WHICH BENJY HAD TO PASS ON HIS LEFT SIDE**

*Monument confédéré que Benjy devait
contourner par la GAUCHE*



*parce que c'était comme ça,
ç'avait toujours été comme ça,
et que lui pas plus qu'un autre
n'aimait le changement*

BUNDREN'S
Chez les Bundren



où Addie mourut au son du
Chuck Chuck Chuck
du rabot qui préparait son cercueil

**BRIDGE WHICH WASHED AWAY SO
ANSE BUNDREN AND HIS SONS COULD NOT
CROSS IT WITH ADDIE'S BODY**

*Pont qui fut emporté, ce qui empêcha Anse Bundren et ses fils
de le traverser avec le corps d'Addie*



*alors que Anse avait promis à Addie de l'enterrer à Jefferson,
et qu'il avait déjà bien des soucis,
à commencer par quatre fils incapables
et une traînée de fille*

TULL'S
Chez Tull



*qui tenta de dissuader Anse Bundren
d'aller enterrer Addie à Jefferson,
mais voilà, Anse avait promis*

*qui vit la folie dans les yeux de Darl Bundren,
« ses yeux remplis de paysage »,
qui n'avait pas été folie
tant que le paysage avait été debout,
autant dire
jusqu'à ce qu'on construise la route,
et que le paysage ne se couche*

**TO MOTTSTOWN, WHERE ANSE BUNDREN AND HIS
BOYS HAD TO GO IN ORDER TO REACH JEFFERSON**

*Vers Mottstown, où Anse Bundren et ses garçons
durent aller afin d'atteindre Jefferson*



(travelling avant)

*et où les dames s'enfuirent,
un mouchoir sur le nez,
au passage de leur charriot
et du cercueil qui cuisait au soleil*

**CEMETERY WHERE THEY BURIED
ADDIE BUNDREN AT LAST**
Cimetière où ils finirent par enterrer Addie Bundren



*avec une pelle empruntée,
cependant qu'Anse profitait du passage en ville
et de \$10 extorqués à sa fille pour se payer
un Gramophone, de nouvelles dents
et épouser la dame
qui lui avait prêté la pelle*

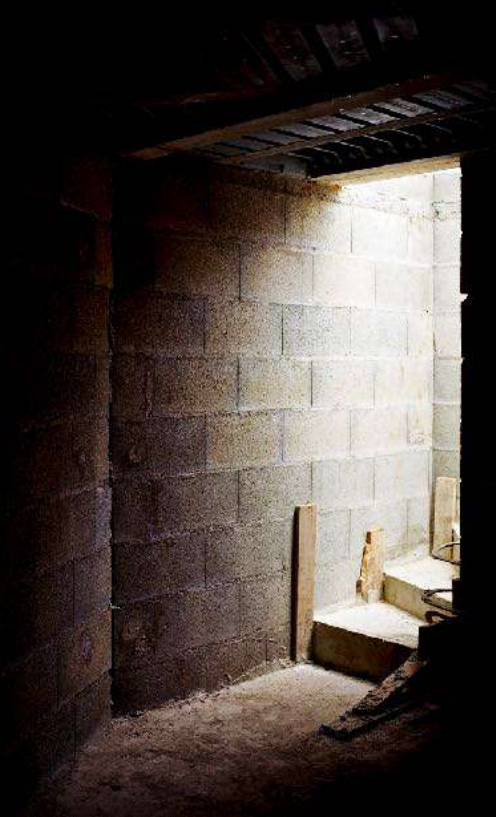
TO MEMPHIS JUNCTION
Vers Memphis Junction



(travelling avant)

*« et ses affreuses petites maisons neuves,
où demeurent ceux qui hier étaient venus de nulle part
et demain y retourneront »*

REVEREND HIGHTOWER'S
Chez le Révérend Hightower



*qui horrifia ses paroissiens en mêlant
récits bibliques et légendes de Cavalerie,
comme s'il était possédé
par l'esprit de son grand-père,
héros confédéré tué d'un coup de tromblon
par une vieille dame
alors qu'il menait un raid
contre son poulailler*

**COMPSON'S MILE, THE LAST FRAGMENT OF WHICH
JASON IV SOLD IN ORDER TO BE FREE**

*Mile de Compson, dont Jason IV vendit
la dernière parcelle afin de se libérer*



*non seulement de la terre, mais aussi de ses domestiques Noirs,
et enfin vivre sa vie de spéculateur émancipé,
entre son deux-pièces et le supermarché,
ses soupes en boîte et ses actions en bourse*

AIRPORT
Aéroport



*qu'on nomma d'abord Compson Field, puis Snopes Airport,
qui fut enfin construit ailleurs, et nommé autrement*

**OLD BAYARD SARTORIS' BANK,
WHICH FLEM SNOPES LATER BECAME PRESIDENT OF**

*Banque du vieux Bayard Sartoris,
dont Flem Snopes devint plus tard le président*



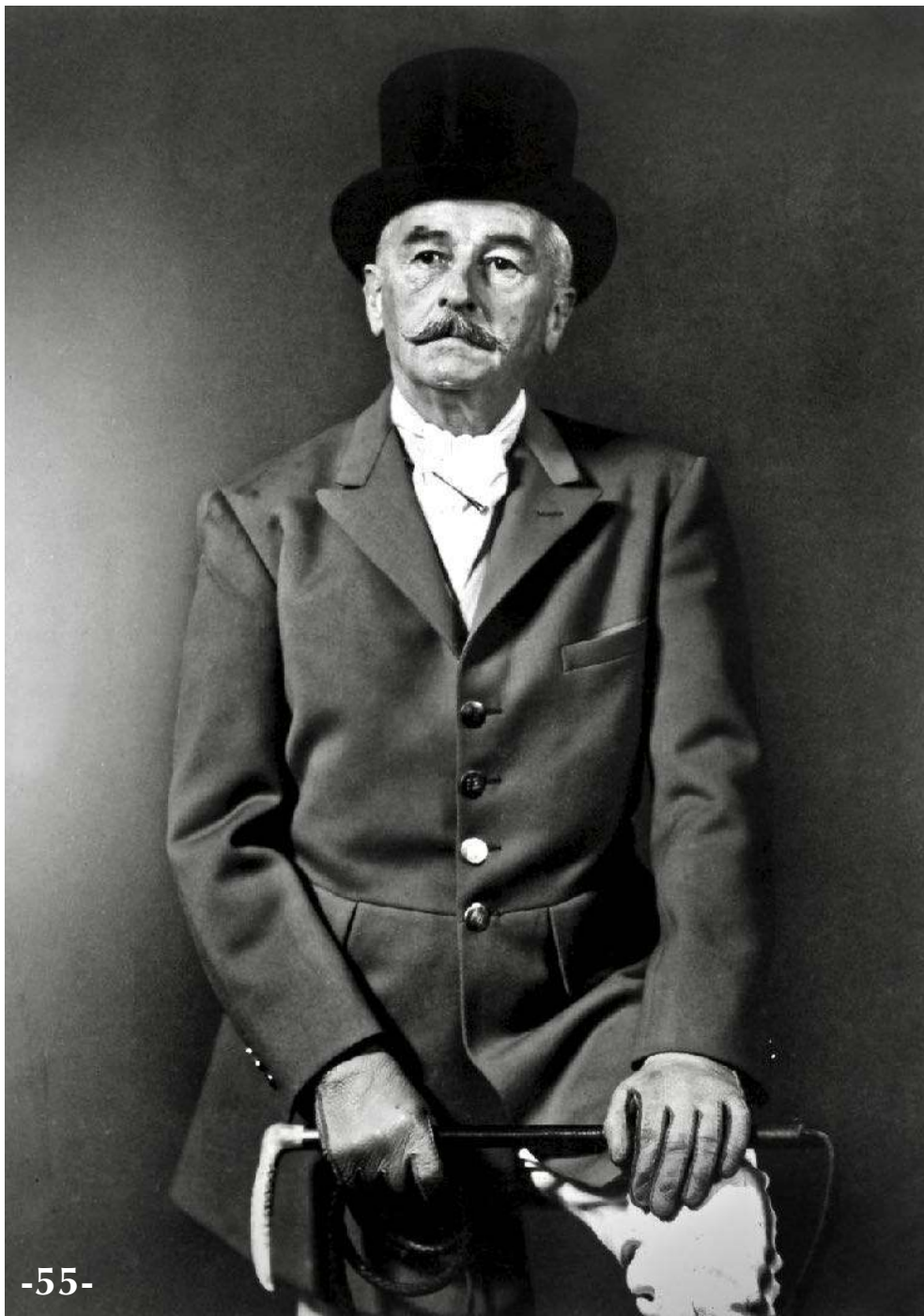
*où il passa ses dernières années, prostré,
n'ayant plus rien à désirer, et rien d'autre à attendre
que la mort dont il savait quelle elle serait,
et de qui elle viendrait*

(SOMEWHERE NEAR) FRENCHMAN'S BEND
(Quelque part près du) Méandre du Français



*où Mink Snopes vint se réfugier après avoir tué Flem,
accompli sa vengeance quarante ans après,
où il s'allongea à même le sol*

et s'endormit



IMPOSTURES...

Faulkner, donc. Cherchez à savoir, et on vous servira l'habituel « *écrivain américain, né dans le Mississippi en 1896, auteur de chef-d'œuvres comme Le bruit et la fureur, Tandis que j'agonise ou Absalom Absalom, nobellisé en 1949, son œuvre chronique de la chute du Sud, fresque, enchevêtrement de générations au sein d'un comté imaginaire, etc.* »

Sauf que ça n'explique rien, et surtout pas comment Faulkner a pu si bien parler de nous. Je l'ai dit, c'est *Lumière d'Août* qui m'a alerté. C'était mon premier Faulkner et, passé le sentiment oppressant que procure parfois la touffeur de sa prose, une voix qui oscille, en toute simplicité, entre Shakespeare et Dieu, je *nous* ai reconnu. C'était une sale histoire, bien corrézienne. Le personnage principal, Christmas, était décrit comme un « *nègre blanc* » — sans qu'on puisse bien déterminer s'il était un Noir se faisant passer pour Blanc, ou l'inverse. Une histoire de solitude, et d'imposture. J'avisais la biographie de l'auteur, en quatrième de couverture : le bonhomme se faisait passer pour américain. Un imposteur avait rêvé un imposteur.

Je me suis renseigné et j'ai vite découvert que William Faulkner, le nom, était une *matriochka* de rêves. Rêve d'un instituteur, ou d'un médecin, ou de je ne sais quel gentilhomme limousin, en *gentleman farmer* sudiste, héritier d'une famille de notables du Mississippi, petit-fils d'un héros de guerre confédéré. Rêve de l'héritier, *dandy* et fin lettré, en as de l'aviation, héros d'une autre guerre, grièvement blessé en 14-18, affectant avec aplomb accent britannique et claudication dans son uniforme d'officier de la RAF acheté au surplus. Rêve de celui-là en écrivain prolétaire, « *exerçant tous les métiers du monde* », chauffagiste gribouillant des œuvres révolutionnaires sur une brouette retournée, au fond d'une cave, à la lueur de la bougie, entre deux pelletées de charbon. En scénariste à Hollywood, cynique auteur à gages, amateur de gros cigares, viril et séducteur, compagnon de beuveries d'Howard Hawks. En auteur nobélisé, écrivain-résident de la vénérable Université de Virginie, encore vivant, déjà classique.

« *Just a farmer* ». Ou pas tout à fait, pas juste « *a farmer* » mais « *just a farmer who likes to tell stories* », qui aime raconter des histoires et du point de vue de ses personnages encore. C'est-à-dire un *farmer* qui se rêve *farmer*, esclave, femme, homme, juge, meurtrier, bourreau, victime. Un *farmer* qui rêve tout un comté, le nomme *Yoknapatawpha*, et déroule la généalogie des familles qui le hantent, des *mavericks* aux simplets, sur cinq générations. Un *farmer* qui mourra de ce rêve de trop. Qui mourra de se rêver *lord* anglais en exil, artiste de la chasse à courre, cavalier virtuose, alors que cet instituteur, ce médecin, ce mythomane de Corrèze n'a jamais pu monter sur un cheval sans se retrouver au sol dans la minute qui suit !

Je dis « *rêve* » ; je suis gentil. Tout ça, ces masques et ces costumes, ça n'a rien d'éthéré, de joli, de léger. C'est une maladie, avec sa part de grand sérieux, de pathétique. Il faut quand même se l'imaginer, le Faulkner, un 11 novembre devant le monument aux morts, entouré d'authentiques anciens combattants, appuyé sur sa canne dans son uniforme de bazar, l'air grave tandis que la fanfare brame une Marseillaise, écrasant même une larme pendant le discours du maire, à l'évocation de ses amis tombés au feu. Et plus tard s'arrêtant net, effaré, comme s'il avait vu un fantôme, au milieu du récit de son ultime mission, au moment où son avion pique en flammes derrière les lignes ennemies... Et, revenant à lui, au temps présent, écheveler l'enfant qui le dévore des yeux, s'excuser auprès de sa maman... Mais il est encore trop tôt, la douleur trop vive — il aimerait tant l'oublier, mais la plaque de métal qu'on lui a posée sur le crâne et sa blessure à la jambe ne le lui permettent pas. Puis il se reprend : tout n'est pas bon à raconter et nous, soldats, portons des images qui n'ont pas à venir hanter les innocents de l'arrière. C'est notre peine, notre fardeau.

Je ne tire aucune gloire de l'avoir découvert, mais c'est ainsi : il y a derrière Faulkner, derrière son œuvre comme derrière tout écrivain peut-être, un imposteur. Un tout petit monsieur, raide, le poil blanc, la moustache en balayette. Qui, lui, donc, ment comme il respire. Pour tout dire, je me demande si l'œuvre et la mythomanie, ce n'est pas le même geste, le même souffle, la même nécessité. Je n'en ressens pas moins de tendresse pour lui, bien au contraire. Pas moins d'admiration non plus : à force de se prendre pour Faulkner, il l'est devenu.

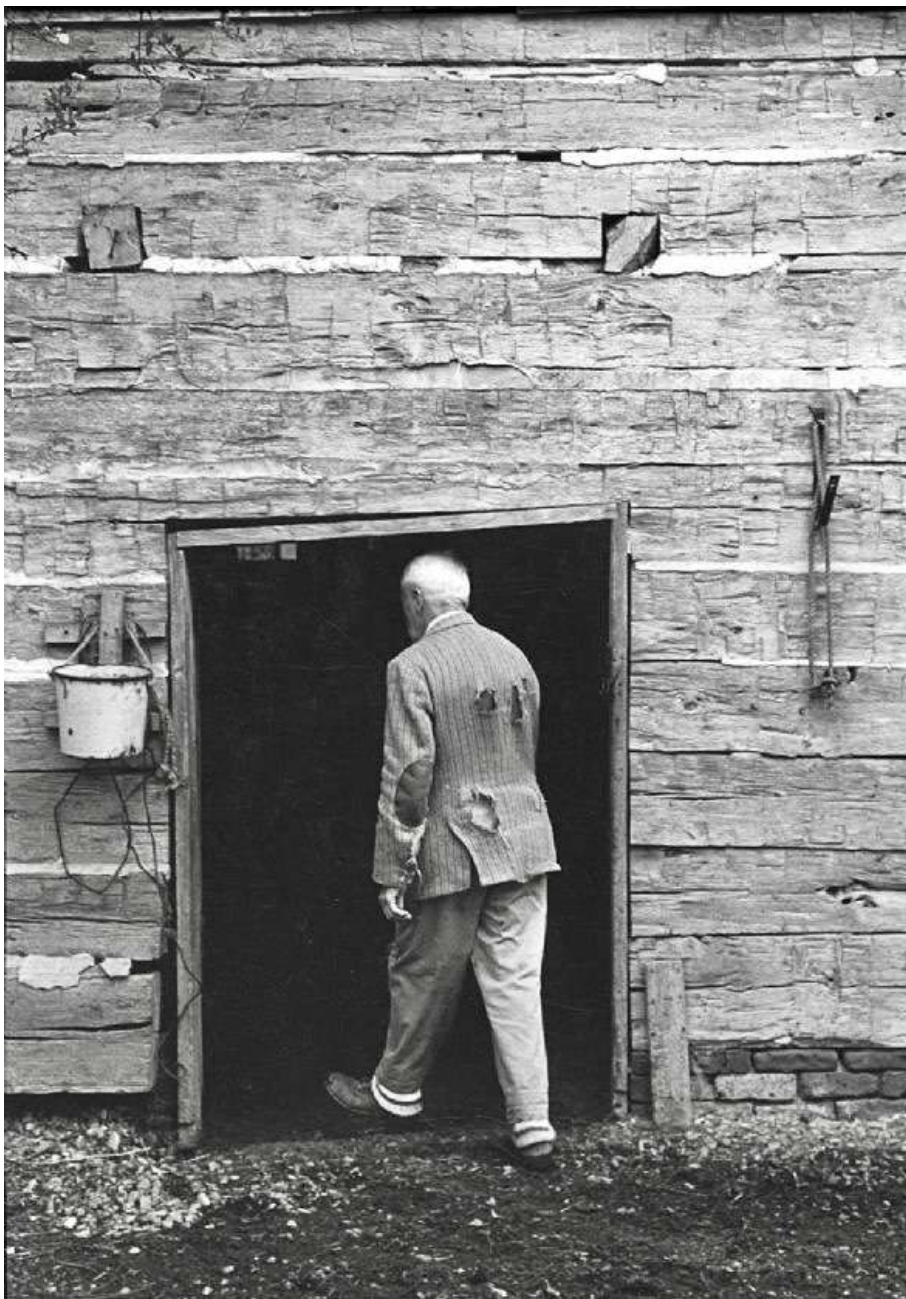
C'est drôle. Dans ses conversations à l'Université de Virginie, Faulkner en revient toujours à la même ambition : saisir *la vérité*, qu'il décrit à la fois comme unique et changeante. Et pour lui, il va de soi que le moyen le plus simple de la capturer, c'est de raconter un comté dont il nous dit qu'il est apocryphe, mais aussi qu'il est la chose qu'il connaît le mieux, qu'il y est né, y a toujours vécu, n'en partira jamais. À bien y regarder, ce qu'il nous confie est terrible : je suis l'hôte, sinon le captif de ce comté. Autant dire : *je suis moi-même apocryphe*.

Vous est-il déjà arrivé de monter un canular, une arnaque, une supercherie si parfaite qu'elle soit passée inaperçue ? Au point de regretter de n'y avoir pas glissé un petit défaut, qui en aurait été le parachèvement plutôt que la faillite, précisément parce qu'il aurait permis le doute, puis la mise au jour de votre chef-d'œuvre ?

On dit que les plus grands criminels connaissent ça : la frustration d'un coup trop parfait, qui demeure sans public. Parfois, cela vaut mieux. Reste qu'on se sent seul, comme Faulkner devait l'être en son royaume apocryphe. Et que la solitude, plus que la vanité, pourrait bien être le fin mot de cette enquête et de son objet.

C'est que, tous ces arts — le récit, la magie, les arnaques —, ont une nature double : il y a l'apparition et il y a les rouages. On n'a aucune part à la première ; c'est du soin maniaque qu'on a mis à assembler les seconds qu'on est fier. Mais, si l'on a réussi notre coup, personne ou presque ne les verra. D'où la tentation de laisser, mine de rien, un accroc quelque part.

Dans le cas de Faulkner, le fil qui dépasse, comme souvent, comme dans les livres d'enfants, c'est précisément la carte. Il en dresse plusieurs, à plusieurs années d'intervalle, avec une constance remarquable pour un territoire apocryphe, une application, un plaisir qui nous invite à les prendre au sérieux. Aussi sérieusement que l'on prendrait, donc, une carte au trésor. Reste à en déchiffrer le code. Ce que Faulkner nous dit, essaie de nous dire. Ce par quoi il nous fait signe, pour qu'on le voie, enfin, qu'il soit un peu moins seul. Je l'ai vu. Aucun mérite, sinon d'avoir eu un pied dans ses deux mondes : d'avoir lu Faulkner, d'avoir grandi en Corrèze. Parce que, oui, le Yoknapatawpha, c'était la Corrèze ; et Jefferson, mon village.



...ET INTENTIONS

« Traversé une montagne, avec un taillis de châtaigniers, d'où l'on a une perspective comme je n'en ai jamais vu en France, une succession de collines et de vallées, toutes couvertes de bois et bornées par des montagnes lointaines. Pas trace de village ni maison, ni hutte, pas même une fumée révélant un pays habité, un paysage américain, assez sauvage pour qu'on imagine y rencontrer le tomahawk de l'Indien. »

Arthur Young, *Voyages en France*, 1787

PAYSAGES MINUSCULES

Je sentais confusément que la porte dérobée qui faisait communiquer, en moi, ces deux territoires, avait quelque chose à voir avec la lumière, les teintes d'émeraude et d'or qu'elle prend avec l'été — quelque chose de poisseux dans l'air et le temps, le front buté des paysans. Rien que je veuille réduire à un discours. Quelques idées solides et bien ordonnées. C'est dans l'entre que je voulais chercher.

Au cinéma, on a un moyen tout indiqué pour le convoquer : le montage. Et c'est en monteur que j'ai attaqué le problème. J'ai découpé, collé, superposé. Des textes. Des images. Enfin, bien sûr, *les cartes*. À l'échelle, avec tout le sérieux qu'exigent les jeux d'enfants. J'ai aligné Jefferson et Objat, mon village. Puis, je me suis rendu en chacun des lieux de Faulkner, tels que projetés sur ma carte IGN. Des lieux aléatoires, des paysages banals, infâmes, disgraciés.

Le jeu avait le mérite de déjouer la tentation de pittoresque et de me faire revoir la Corrèze. Une statistique : sur une quarantaine de lieux, trente m'ont mené dans les broussailles et trois vers des ruines. Personne, ou presque. Les matières premières du monde dans lequel j'ai grandi sont la ronce et la fougère. La poussière, aussi.

Ce travail cartographique sera en partie exposé en ouverture du film. Nous déciderons au montage s'il est opportun de préciser la façon dont ces cartes superposées ont guidé nos pas, ou au contraire d'en dire moins, afin que le concept, la règle du jeu, n'entravent pas la lecture que le spectateur pourra faire des paysages et de leur dialogue avec les sous-titres.

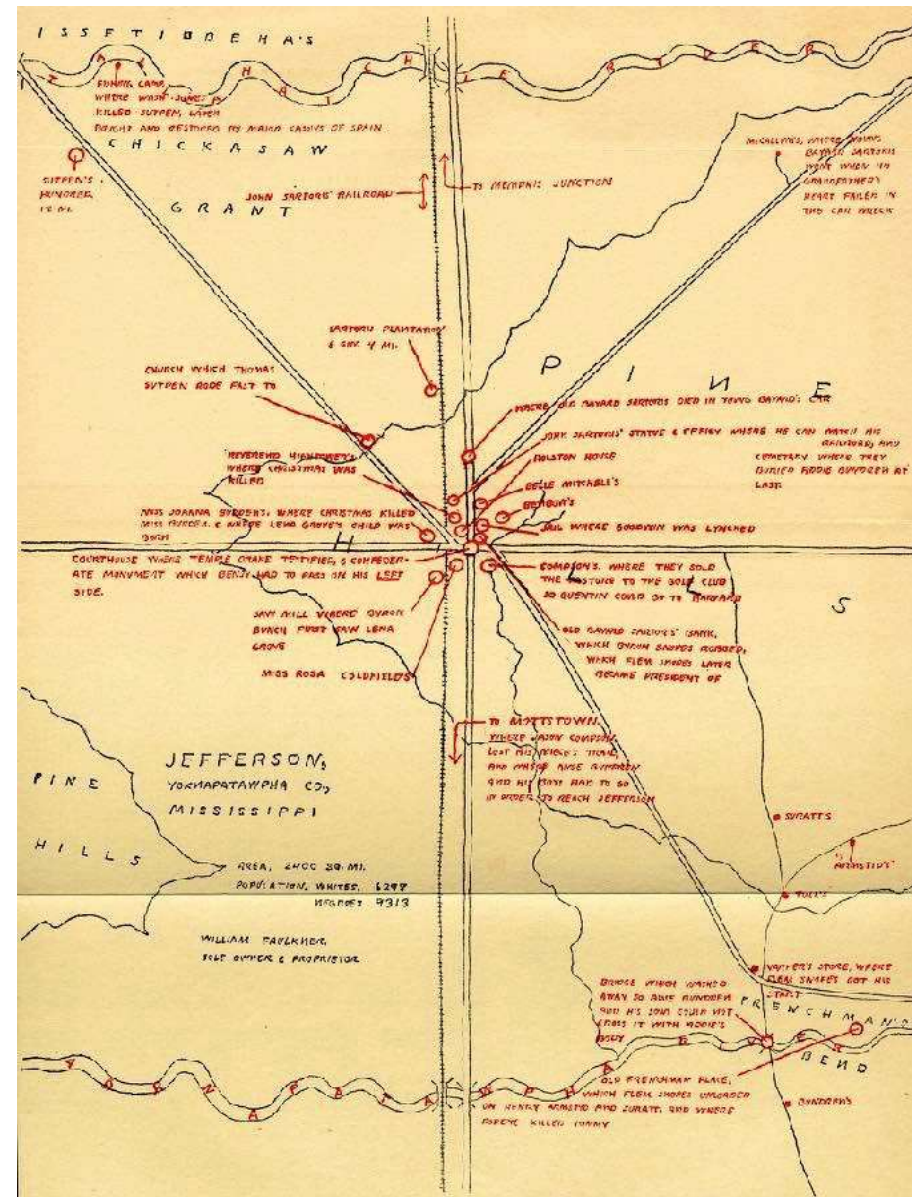
HISTOIRES

En parallèle à ces explorations, j'ai entrepris de classer les lieux et les événements, que Faulkner situe sur sa carte dans leur ordre chronologique. J'ai voulu rendre à la carte son épaisseur temporelle. Un travail fastidieux.

C'est ainsi qu'est apparue, dans cette succession d'intitulés, une histoire économique du Yoknapatawpha. Les fautes originelles de l'esclavage et de la spoliation des terres indiennes au temps des pionniers. La fortune insensée qu'ils doivent au *Roi Coton*, à « *King Cotton* ». Puis la Guerre de sécession, l'ouverture forcée au reste du pays, l'industrialisation, l'importance croissante de la finance...

La famille Sartoris raconte à elle seule ces transitions : un pionnier fonde sa plantation ; son fils la revendra pour fonder une compagnie de chemin de fer, revendue encore pour fonder une banque. Pendant ce temps, on déboise et les *hillbillies* déferlent sur la ville — ce sont les Snopes, « *cauchemar matérialiste* » dont le plus éminent représentant, Flem, finira par posséder la banque Sartoris et dominer le Comté.

Faulkner n'était pas franchement progressiste. S'il n'idéalise pas les pionniers, on sent qu'ils l'intéressent beaucoup plus que leurs descendants courtiers. Et puis, disons-le ainsi : les pionniers sont racontés à l'échelle d'un monde archaïque, clos sur lui-même, minuscule. Le Yoknapatawpha est alors *le monde*, et ses habitants, des titans. Ils bâtissent des empires. Ikkemotubbe fait arracher un vapeur à la Tallahatchie. Mais, déjà, l'on reçoit des signaux du lointain (un bateau-vapeur, un Sutpen, la bourse) et ce monde vacille. Ou plutôt : il se dégonfle — et ses pseudo-titans avec.



YOKNAPATAWPHA COUNTY
Brouillon de William Faulkner, 1936

Je fais donc le pari que ce tragique historique résonne avec des éléments minuscules présents dans les paysages. Chaque lieu est précédé d'un écran noir, sur lequel apparaît l'intitulé que lui a donné Faulkner. Passée l'impression de décalage, des résonances inattendues, à la limite du subliminaire, apparaissent. C'est humain : lorsque nous cherchons, nous trouvons. J'ai développé ces intitulés en leur ajoutant quelques lignes en sous-titres, pendant le plan qui suit. L'idée est d'offrir un surcroît de matière narrative au spectateur, sans surcharger les plans ni fermer le sens. La question du rythme de leur apparition, de leur quantité aussi, est pour moi presque musicale. Elle se résoudra au montage. Certains plans dureront dix secondes, d'autres une minute, pour une durée totale avoisinant la demie-heure.

Pour donner à voir ces paysages, je voudrais qu'il y ait une sorte de disproportion, de scandale, entre leur banalité, leur apparente disgrâce parfois, et le soin que nous leur consacrons. Avec ma chef-opératrice, nous prendrons donc grand soin des ors et des verts corréziens. En fuyant bien entendu la carte postale — repoussoir absolu.

Ma recherche ira vers une grande homogénéité dans la prise de vues : unité focale (éq. 24mm.), hauteur d'un regard humain, horizon centré, pas de premier plan, ciel voilé. Cette unité de traitement doit faire paradoxalement ressortir l'originalité des sujets. C'est ce qui se passe dans les séries de photographies de Bernd et Hilla Becher, par exemple : leur dispositif frontal, invariant, face à l'architecture industrielle, permet de faire ressortir la singularité du sujet.

Je choisirai le moment du tournage en fonction de la lumière, afin qu'elle dirige notre regard sur le sujet — c'est-à-dire, la plupart du temps, presque rien. Les plans seront fixes, sauf lorsque le lieu nommé par Faulkner est une « *Route vers...* » ou le « *Chemin de fer* ». Dans ces deux cas, j'opterai pour un *travelling* avant (en voiture et en train).

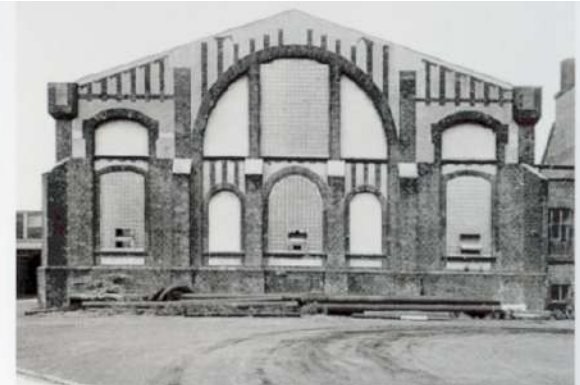
J'éviterai les signes qui nous situeraient inexorablement en France : écriteaux, panneaux, etc. Quant aux rares personnes que je croiserai, elles seront suffisamment lointaines et leurs vêtements assez peu déterminés, pour qu'on ne puisse les rattacher à un pays plutôt qu'un autre.

MISE EN SCÈNE

Si les images jouent le jeu de l'*objectivisme*, la bande sonore va assumer plus de subjectivité — sans pour autant que je renonce à l'indétermination fondamentale du projet. Je vais confier la liste des lieux à un artiste sonore, Félix Blume, et lui proposer de les bruite à l'aveugle. Il pourra se nourrir de la lecture de Faulkner, afin qu'elle infuse son imagination, mais n'aura pas idée du paysage avec lequel sa libre interprétation d'un intitulé viendra dialoguer. Ces paysages sonores, plus ou moins décalés, seront comme la présence fantomatique du Yoknapatawpha en Corrèze.

La seule chose que je lui imposerai, sera de composer un paysage sans premier plan ni anecdote (éléments trop facilement identifiables, trop précisément situés, trop narratifs). Si l'on entend de la musique, il faudrait qu'on ne soit pas certain du morceau dont il s'agit. Si l'on entend une voix, qu'on ne discerne pas les paroles, voire qu'on doute de la langue. Je vais conserver la liberté, au montage, de faire des allers-retours entre ces paysages imaginaires et le son direct. Par exemple, je peux imaginer que Félix compose un paysage sonore très *aquatique* autour du « *Pavillon de pêche* », alors que le lieu que je filmerai est un parking bordé d'une haie. J'aime l'idée qu'on se raconte que le chant de la rivière provient de derrière la haie, puis qu'on perçoive, insensiblement, un décalage, parce que le feuillage s'agite sans qu'on l'entende. Ou au contraire que, alors que nous nous étions installés dans l'idée que le son était décalé, une synchronie avec l'image inopinée nous ramène au direct... Ce que je cherche, c'est un léger doute, un flottement — pas un saisissement.

Enfin, je ne m'interdis pas de recourir à des enregistrements de Faulkner à l'Université de Virginie. Ils sont de bonne qualité, et très émouvants : Faulkner y parle du Yoknapatawpha comme de sa terre natale, lit de longs extraits de ses œuvres... J'en donne un exemple sur le premier paysage, « *Yoknapatawpha River* ». Encore une fois, je ferai ce choix au montage, en fonction du rythme, de la musique — qui pourrait être le fin mot de tout ce travail, que j'approche comme un poème *objectiviste*.





TRIPTYQUE FILMS

SARL à capital variable
Siren : 519 909 733, RCS Paris

Siège social
23, rue de l'Abbé Groult
75015 PARIS

Adresse postale
59 rue des Mimosas
93460 GOURNAY-sur-MARNE

<http://www.triptyquefilms.com>
contact@triptyquefilms.com

Paris, le 03/04/2019

Objet : Note de production

Mesdames et messieurs les membres du comité de lecture,

J'ai l'honneur et le plaisir de vous présenter un projet de court métrage, produit par Triptyque Films, pour lequel je sollicite une subvention de 20.000 euros, au titre de l'aide au développement de la Région Nouvelle-Aquitaine.

C'est parce que je n'ai jamais lu Faulkner que j'ai, paradoxalement, voulu poser le pied dans le **Comté Apocryphe** de Geoffrey Lachassagne. De même, c'est parce que je ne connais de la Corrèze qu'un certain folklore chiraquien, qu'il me plaît de la découvrir pour la première fois sous cette forme fantasmée, parée du costume que l'écrivain américain lui a cartographié.

Les univers que Geoffrey filme ne me sont curieusement jamais familiers ; c'est précisément pour cela que j'aime tant les arpenter. Je n'ai, par exemple, jamais lu la moindre ligne de Pierre Bergounioux et il me semble pourtant connaître intimement l'homme et son œuvre, depuis que je l'ai vu épingler des insectes dans **La Capture**. Et je suis persuadé, de ce que j'en ai entrevu, que **Caledonia**, son premier long-métrage actuellement en post-production, carnet de voyage rêvé, fera un merveilleux poisson-pilote pour découvrir ces terres d'outre-mer.

Geoffrey vous invite en des lieux qu'il connaît bien et aime à faire comme si vous les connaissiez aussi bien que lui. Ce n'est pas une mascarade : vous les connaîtrez *en effet* aussi bien que lui, car il n'y a bien qu'à l'écran qu'ils existeront comme tels. Ainsi, l'écrivain-entomologiste mène certainement une toute autre vie ; la Nouvelle-Calédonie n'a jamais livré tous ses secrets à Geoffrey ; et la Corrèze n'est probablement pas le Yoknapatawpha...

Probablement.

Probablement, car elle l'est aussi, tout de même, le temps du film.

Tout lieu filmé peut aussi bien en être un autre — tout dépend la manière dont il est regardé. Le cinéma que j'aime voir, de Raoul Ruiz à Ariane Michel, autant que celui qu'il me plaît de produire, de Jacques Perconte à Thomas Jenkoe, me permet ce genre de déplacements imaginaires.

Il m'a toujours semblé naturel que les campagnes françaises et égyptiennes du ***Trop tôt trop tard*** de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub communiquent par le montage. Et je n'ai jamais douté qu'on puisse avoir, avec Thomas Jenkoe, devant les usines de Grande-Synthe, des ***Souvenirs de la Géhenne***.

La contrée où nous convie Geoffrey, même si elle semble émaner de la littérature, est d'abord une contrée de cinéma. Si Geoffrey m'y guide, je peux donc y voyager sans crainte, sans boussole, sans connaître ni Faulkner, ni la Corrèze. Son regard saura me guider : je trouverai mon chemin. Je suis donc avec Geoffrey aux USA *bien qu'en* Corrèze — tout comme je suis à l'embouchure du Gange *bien qu'à* Boulogne-Billancourt, lorsque je regarde ***India Song*** de Marguerite Duras.

Car, où que j'aille, le cinéma est un pays que je connais bien — un pays accueillant.

Le dossier que vous allez lire nous accueille, à son tour, en son bien singulier univers. À ce jeu, Geoffrey est obstiné. Son travail de relevé topographique est minutieux. La précision de son repérage photographique, mené grâce au soutien liminaire en écriture du Limousin, nous téléporte en un bayou poisseux, dont le trouble géographique semble confirmer son intuition têtue.

L'insouciance téméraire de son écriture m'étonne encore : Geoffrey n'écrit pas pour démontrer la validité du dispositif qu'il invente ; il l'énonce puis le met immédiatement en œuvre, sans détour ni excuse. Car Geoffrey y croit. Il invoque les esprits du Yoknapatawpha et ceux-ci se manifestent. Tout son talent de magicien réside dans cet aplomb : le prestidigitateur ne réussit son tour que s'il parvient à convaincre son auditoire que le doute n'est pas permis.

Il ne fait désormais, le temps du film, aucun doute pour moi que Faulkner a bien décalqué la carte du Yoknapatawpha à partir d'un relevé IGN de la Corrèze. Ce n'est pas plus fou qu'autre chose. Et je suis certain qu'***Un Comté Apocryphe***, qui serpentera par les quarante lieux remarquables de ce pays rêvé, en sera le meilleur guide.

J'espère, mesdames et messieurs les membres du comité de lecture, qu'il en ira de même pour vous. N'ayez pas peur de vous égarer : quarante cailloux blancs balisent votre parcours.

Bien cordialement,

Guillaume MASSART,
Producteur