

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

FIGURES, TRACES, ÉNONCIATION DANS
LA BÊTE FARAMINEUSE, LE PREMIER MOT ET LE CHEVRON
DE PIERRE BERGOUNIOUX

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

MYLÈNE FORTIN

NOVEMBRE 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement n°8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je remercie chaleureusement Anne Élane Cliche, professeure au département d'Études littéraires à l'Université du Québec à Montréal, pour son support constant, son écoute remarquable et ses conseils des plus inspirants. Merci Anne Élane.

Je tiens aussi à remercier mon petit, mon trésor. Avec ses hoquets et ses culbutes dans mon ventre, puis ses hurlements, gazouillements et autres sources d'émerveillement, il m'a ramenée sur terre, ancrée dans mon corps, au présent, lorsque ma tête menaçait de partir en vrille. Merci Arnaud.

On me permettra enfin de manifester ma reconnaissance envers Frédéric B. qui, avec entre autres ses petits plats audacieux et si bien relevés, m'a souvent arrachée à la solitude de la rédaction. Merci Fredo.

Table des matières

RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I : MÉMOIRE DE L'ORIGINE.....	9
1.1 D'un livre à l'autre : Entre conditionnel et présent	9
1.2 <i>La Bête famarimeuse</i> : Le travail du deuil.....	9
1.3 Récurrence et nuances des motifs	11
L'aube de la traversée.....	11
Saisir le rêve.....	14
La mort projetée, imaginée, active.....	19
Un « moi » imaginaire.....	21
L'épreuve du Plateau	25
« Grand-père allait mourir »	28
L'enseignement du père.....	30
Perte de repères	32
Adieux.....	35
La fin	37
1.4 <i>Le Chevron</i> : Quête asymptotique.....	39
Être au monde : contrainte et répétition	40
La « contrariété »	46
Nature de l'interdit.....	50
1.5 <i>Le Premier mot</i> : La paix, cette étrangère.....	52
Imbrication scénario- fantômes/souvenir	53
Un sujet parlant.....	54
Entre deux terres	56
Loin de chez-soi	59
CHAPITRE II : LA TRACE	61
2.1 Mémoire en travail	61

2.2 Effets de présence : L'esthétique du haïku	65
2.3 La présence d'une absence	66
2.4 « Percer l'immédiateté »	68
2.5 Le désir et le sujet.....	71
2.6 <i>Le Premier mot</i> : La venue à l'écriture	74
2.7 <i>Traces mnésiques</i> : La conscience comme <i>trace</i>	88
2.8 Le futur comme retour aux origines	94
CONCLUSION : CONTRE L'ALIÉNATION	96
BIBLIOGRAPHIE.....	101

RÉSUMÉ

La démarche de Pierre Bergounioux, écrivain français contemporain (1949-), témoigne d'une obsession : dire d'où vient ce « je » qui parle, sent et voit ; retrouver d'où lui vient cette manière de dire, de sentir, de voir ; comme s'il s'agissait chaque fois d'inventer la mémoire du commencement. Cette écriture paraît se structurer à partir de failles qui correspondent manifestement à *l'origine*, zones d'« ombre », angles morts, points aveugles où un réel échappe, demeure en reste de la symbolisation, du langage. Ces rouages de l'écriture construiraient et constitueraient le *sujet de l'énonciation* tout en témoignant de son surgissement.

Afin de porter au jour ce *sujet*, ce mémoire s'intéresse aux dispositifs de la représentation : Il s'agit de se mettre à l'écoute non pas de ce que les textes *disent*, mais de ce qu'ils *font*. Dans la première partie intitulée *Mémoire de l'origine*, les phénomènes particuliers, les figures ainsi que les motifs récurrents ont été repérés en suivant l'ordre de leur surgissement dans chacun des trois textes à l'étude : *La Bête famarimeuse* (1986), *Le Chevron* (1996) et *Le Premier mot* (2001). L'analyse des modes d'articulation des deux deuils présentés dans *La Bête...* — deuils d'un aïeul et de l'innocence —, a contribué à la mise en évidence du travail de l'imaginaire. Par la suite, la structure particulière du *Chevron* a permis de voir que l'écriture de Bergounioux est aux prises avec un désir de dire l'origine dont la satisfaction est à la fois nécessaire et impossible, créant une dynamique inépuisable à l'image de celle relative au paysage décrit dans le récit. Enfin, dans *Le Premier mot*, nous nous sommes intéressés aux effets suscités par la volonté de s'arracher aux déterminismes inhérents à la condition du sujet d'emblée soumis à l'image et au désir d'un autre qui le précède. Les trois ouvrages mettent donc de l'avant un sujet principalement travaillé, voire déterminé par l'imaginaire (*La Bête...*), l'espace géographique (*Le Chevron*) et les ancêtres, les parents (*Le Premier mot*). L'analyse de ce sujet toujours déjà étranger à lui-même, subordonné aux lois d'un curieux désir qui l'inscrit dans une lignée et l'arrime à l'espèce a permis de dégager des similitudes avec certains phénomènes observés par Freud puis Lacan et qui régissent la vie psychique de l'être parlant. Ces caractéristiques témoignent dirait-on d'un *corps* particulier qui se trouve construit par et dans l'écriture.

Dans la deuxième partie intitulée *La trace*, ce mémoire cherche à révéler les rouages de ce *corps d'écriture*, corps invisible, étranger et soumis aux lois du langage, du désir et du temps. Chacun des ouvrages étudiés présente une énonciation qui joue à sa façon de l'inscription temporelle du sujet. Puisqu'il se trouve stratifié, le temps qui s'inscrit dans la conscience donne lieu à des effets particuliers. Par exemple, le travail de mémoire de cette écriture s'accompagne de motifs récurrents, ainsi que de métaphores redondantes qui créent une espèce d'orbite autour de ce qui cherche à se dire. Il nous a semblé que cette dynamique de répétition s'inscrit à la *place* d'une *trace* suscitée par l'absence radicale correspondant à l'origine qui, à la fois irréductible et immémoriale, instaure une béance au cœur du sujet.

MOTS CLÉS : PIERRE BERGOUNIOUX, MÉMOIRE, ORIGINE, LANGAGE, DÉSIR, PSYCHANALYSE, ÉNONCIATION, TEMPS, TRACE MNÉSIQUE

INTRODUCTION

Il s'agit de convertir le subjectif en objectif, de rapporter à sa cause, donc de situer hors de soi, ce qui nous est entré dans le corps sans qu'on pût l'en empêcher, et qui se confondait avec nous, qu'on prenait pour soi alors que c'était un élément extérieur, funeste à notre liberté¹.

Il ne s'agit pas simplement de donner à la fiction un cadre spatio-temporel, mais de définir avec insistance le lieu et l'heure d'où l'on parle, et dont on a conscience qu'ils sont déterminants. Mais cette réflexion s'intègre aussi dans une méditation plus large sur l'être, dans le monde et dans le temps².

Présentation

Pierre Bergounioux, auteur français contemporain (1949-), demeure discret malgré une reconnaissance institutionnelle considérable. Membre du parti communiste de 1970 à 1985, son entrée en littérature coïncide avec sa sortie de la vie politique. Depuis le milieu des années quatre-vingt, l'écrivain a publié plus d'une quarantaine d'ouvrages principalement aux éditions Gallimard et Verdier — empruntant entre autres aux genres du roman, du récit, du journal et de l'essai —, ainsi que plusieurs articles. On ne peut manquer de constater que chaque texte reprend les mêmes thèmes, épisodes et sensations. Les effets de répétition produits par cette écriture se remarquent d'un livre à l'autre, mais aussi à l'intérieur de chacun des ouvrages. Ces récurrences participent vraisemblablement de l'entreprise de l'écrivain qui affirme ne rien inventer. En effet, Bergounioux ne construit pas, mais creuse, comme en témoignent par exemple ses phrases qui paraissent souvent chercher à s'étoffer de

¹ Pierre Bergounioux (Entretien avec Michel Grébinski). *Où est le passé*, Paris, Éditions de l'Olivier. 2007. 93p., p.24.

² Sylviane Coyault-Dublanchet, *La province en héritage. Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet*. Genève, Librairie Droz, S.A.. 2002. 289p., p.177.

l'intérieur, verticalement, plutôt que de s'étaler horizontalement. François Bon remarque d'ailleurs que chez Bergounioux, « il faut à chaque livre à nouveau balayer pour en revenir à ce qui, sous la présence dite, est origine désignable. Il n'y a pas d'extension horizontale ni de continuité possible, mais enlever toujours un peu plus de fiction »³.

La plupart des ouvrages de Pierre Bergounioux sont menés par un narrateur qui s'inscrit dans une quête visant explicitement à définir « le lieu et l'heure d'où [je] parle ». Il faut voir que la quête de l'origine de ce [je] s'inscrit dans un désir de dégager des déterminismes à la fois extérieurs et intérieurs, étrangers et propres : « ce qui nous est entré dans le corps sans qu'on pût l'en empêcher ». Puisqu'ils se *confondent* souvent « avec nous », s'arracher à ces « élément[s] extérieur[s], funeste[s] à notre liberté » s'avère hautement problématique. Dans la mesure où « ce qui nous est entré dans le corps » se présente souvent dans les textes de Bergounioux sous forme de mots — ou encore d'une absence de mot —, il devient impératif de convoquer la psychanalyse dans le cadre de notre lecture.

Inscrite dans un effort de conversion du « subjectif » en « objectif », l'écriture de Bergounioux cherche, semble-t-il, à rejoindre l'origine. Ce que les ancêtres et les morts lèguent à l'être concerne le langage et les désirs : parce qu'ils demeurent souvent innommés, ces désirs, ces déterminismes issus du passé continuent d'agir au *présent* et enchaînent le sujet. L'écriture joue ainsi des stratifications du temps : le passé travaille le *présent*. Il convient de se rappeler, comme Claude Simon l'a souvent fait remarquer, qu'« on n'écrit jamais que dans le *présent* de l'écriture, dans ce qui advient au présent de l'écriture »⁴. Ce lieu « d'où l'on parle » correspond donc à celui qui se trouve construit par l'écriture.

Il faut voir aussi que chez Bergounioux, quête de l'origine et quête identitaire sont apparemment nouées l'une à l'autre. Dans la mémoire et son inscription dans la conscience,

³ François Bon, « Écrire n'est pas tout à fait tout », *L'Humanité* (Supplément pour l'anniversaire du 1er numéro des « Lettres Françaises »), 13 novembre 2002.

⁴ Michel Braudeau; Lakis Proguidis; Jean-Pierre Salgas; Dominique Viart. *Le roman français contemporain*, Paris, adpf, Le ministère des affaires étrangères. (Dominique Viart, « Écrire avec le soupçon », p. 129-162. p.143.)

le temps produit des effets particuliers qui fondent le sujet comme l'appréhension de son identité et donne lieu à des énonciations puissantes travaillées par la condition du sujet d'emblée soumis à l'image et au désir de l'Autre. Dans un dossier entièrement consacré à l'oeuvre de Pierre Bergounioux et réunissant des lectures de plusieurs chercheurs, Christian Garcin décrit ainsi la « tentative » de l'écrivain qui nous intéresse :

Chacun porte en soi le lieu d'où il est issu, l'histoire de ce lieu, et les hommes et les femmes dont il est la continuité génétique. C'est contre ce triple et puissant déterminisme, mais aussi à partir de lui, qu'il convient de se dresser afin de pouvoir nommer, ou tenter de nommer, l'ensemble des forces qui nous constituent, tenter de démêler cet écheveau inextricable pour peut-être y voir un peu plus clair en nous. Là se situe sans répit la tentative de Pierre Bergounioux, qui a donné naissance à l'oeuvre imposante que l'on sait⁵.

C'est effectivement « contre » et « à partir » des éléments aliénants relatifs à l'origine que le sujet du désir à l'oeuvre dans cette écriture s'élabore. Ce « triple et puissant déterminisme » structure l'énonciation qui, inévitablement, ne revient vers l'origine, vers « le lieu d'où [l'être] est issu, l'histoire de ce lieu, et les hommes et les femmes dont il est la continuité génétique », qu'en la construisant, en l'écrivant.

Corpus

Parmi plusieurs romans publiés chez Gallimard, *Catherine* (1984), *Ce pas et le suivant* (1985), *La maison rose* (1987) et *C'était nous* (1989) pour ne nommer que ceux-là, nous avons retenu *La Bête famarimeuse* (1986) parce que les deuils qui s'y racontent appartiennent à une période charnière au sortir de l'enfance. Bien que *La Bête famarimeuse* relate une histoire de manière chronologique, les jeux avec le temps y sont prégnants et très évocateurs. Ce texte donne à lire des souvenirs d'enfance marqués par la disparition imminente d'un aïeul, deuil intriqué à celui de l'innocence. Le narrateur explore les fissures creusées en lui entre autres par l'incapacité de percevoir pleinement l'instant présent, qui s'avère toujours irrémédiablement passé. Aussi, le texte joue de l'écart entre les souvenirs — qui correspondent au point de vue du narrateur enfant —, et le recul pris avec le temps dont témoigne l'énonciation de l'adulte. Ce sont principalement les dispositifs de la représentation

⁵ Christian Garcin. « Les cycles de Pierre Bergounioux », *Théodore Balmoral : Compagnies de Pierre Bergounioux*, numéro 45, hiver 2003-2004, p. 69-73. p.73.

ainsi que les jeux et excursions des personnages enfants qui illustrent les changements qui s'opèrent en eux. Les failles intérieures du sujet ouvertes par l'expérience du deuil se trouvent ainsi projetées dans le décor.

Le Chevron (1996) est un « essai-fiction », pour reprendre le terme générique de Dominique Viart, qui s'inscrit dans la même lignée que *Le matin des origines* (1992), *Le grand sylvain* (1993), *La ligne* (1997), *Un peu de bleu dans le paysage* (2001) et *Simplex magistraux et autres antidotes* (2001) publiés chez Verdier. Dans ce court récit, on assiste au déploiement d'une métaphore filée qui témoigne du mouvement répété d'une quête infinie, sans cesse reprise puis entravée. Le narrateur de ce récit apprend au fil de ses expériences arrimées au paysage que le monde relève d'une logique étrange et étrangère. La pensée en acte dans les descriptions du territoire crée des effets de parenté entre les univers symboliques et géographiques. L'expérience de la « contrariété » qui se raconte alors que l'écriture elle-même produit de tels effets de « contrariété » suscités par une « attente » demeurée sans réponse participe de tels effets. L'incompatibilité qui se présente entre le sujet et le monde convoque la notion de savoir phylogénétique.

Dès les premiers ouvrages présentés comme des fictions, l'écriture est manifestement travaillée par plusieurs éléments relatifs à la condition du sujet; le langage, le désir, l'imaginaire, le temps, l'origine et la mort. À partir du *Premier mot* (2001), la difficulté, voire l'impossibilité de dire l'origine de ce « je » qui parle, sent et voit semble plus ostensiblement résider au cœur de cette écriture. Dès lors, il n'est plus vraiment question de « roman » pour Bergounioux. Ce récit publié chez Gallimard raconte une venue à l'écriture qui fait directement écho à celle de l'auteur et qui s'élabore comme substitut d'un savoir filial inaccessible. *Le Premier mot* se présente aussi comme le parcours d'une assomption, celle de SA place, et entretient des liens étroits avec un phénomène d'aliénation fondamentale qui convoque la notion lacanienne du « désir de l'Autre »⁶.

⁶ Jacques Lacan, *Séminaire (livre XI) [1964]; Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris, Seuil, 1973. 254p., p.38.

Ces ouvrages sont apparemment construits autour d'un fantasme qui consisterait à atteindre la source ou le dispositif qui a forgé le narrateur tel qu'il est, en tant qu'individu, et qui continue d'agir sur ses penchants et ses humeurs. Dans quelles mesures l'exploration des limites de la conscience — qui ne parvient pas à faire retour sur elle-même —, et, par le fait même, du langage, permet de cerner, de *tracer* le contour de cet espace béant qu'est l'origine? Voilà la problématique explorée dans ce mémoire.

Méthode

Nul n'a accès au Réel que par le Symbolique, c'est-à-dire par la parole, mais l'écriture fait trace du Réel. [...] : « Elle remplit la rainure du Réel », alors que la parole ne fait que parcourir cette rainure. L'écriture, comme marque de la symbolisation du réel, en porte traces⁷.

La présente analyse vise la mise en évidence des liens étroits qu'entretiennent les effets produits par cette écriture avec les lois relatives à la condition universelle du sujet ainsi que celles régissant l'univers psychique. On peut voir que chacun des textes présentés joue à sa façon singulière des effets apparentés à certains processus psychiques observés par Freud, puis Lacan et relatifs principalement à la *projection* et à la loi persistante du *désir inconscient*. Dans un article intitulé « Le souffle de la vie », J.-B. Pontalis souligne que « [l]'esprit, l'âme humaine sont aussi peu cohérents, aussi déchirés, fracturés, que le monde extérieur. Le professeur Freud est bien résolu à ne pas *boucher les trous*, ni de l'âme ni du monde »⁸. Il s'agit de voir comment de telles *déchirures* ou *fractures* travaillent les énonciations propres à chacun des ouvrages étudiés.

⁷ Dominique Poissonnier. *La pulsion de mort : de Freud à Lacan*, Ramonville Saint-Agne, Érès, 1998. 250p., p.223.

⁸ Jean-Bertrand Pontalis. « Le souffle de la vie ». *Nouvelle revue de psychanalyse; l'inachèvement*, Paris, Gallimard, no : 50, automne 1994. p.25-33, p.30.

*Le dictionnaire du littéraire*⁹ met de l'avant un *réel* dont la psychanalyse et la littérature cherchent, à leur manière respective, à rendre compte. Il faut voir que ces deux champs de savoir s'intéressent au « tissu signifiant » et supposent pour « l'homme » un « destin » qui lui échappe en tant que cet « autre corps » serait soumis aux lois du « langage » :

Selon Freud puis Lacan, la littérature et la psychanalyse se rencontrent en ce point où toutes les deux interrogent, l'une par les moyens de l'art, l'autre par ceux du concept, le tissu signifiant dans lequel est pris le destin de l'homme, et concernent les lieux d'impossible à dire où cesse la langue¹⁰.

L'écriture de Pierre Bergounioux cherche pour ainsi dire l'angle mort de la langue, ce qui n'arrive jamais à être nommé et qui pourtant enchaîne « le destin de l'homme ». En effet, la difficulté de nommer est continuellement présente dans l'œuvre et se manifeste de maintes façons : par le récit des effets, notamment de « contrariété », suscités par cette difficulté, par des phrases sans complément, des effets de répétition ainsi qu'un vocabulaire récurrent et énigmatique. Dans son premier séminaire, Lacan affirme que

c'est à l'approche des éléments traumatiques — fondés dans une image qui n'a jamais été intégrée — que se produisent les trous, les points de fracture, dans l'unification, la synthèse de l'histoire du sujet [...] c'est à partir de ces trous que le sujet peut se regrouper dans les différentes déterminations symboliques qui font de lui un sujet ayant une histoire. Et bien, de même, pour tout être humain, c'est dans la relation à la loi à laquelle il se rattache que se situe tout ce qui peut arriver de personnel. Son histoire est unifiée par la loi, par son univers symbolique, qui n'est pas le même pour tous¹¹.

Ce « triple et puissant déterminisme » dont il a été question plus tôt n'est certainement pas étranger à une telle « loi » constituée par l'« univers symbolique ». Par les effets de répétition suscités par un savoir inaccessible, l'écriture de Pierre Bergounioux — non sans rappeler ce constat de Lacan selon lequel « [l]e moment où le sujet s'interrompt, c'est ordinairement le

⁹ Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (Sous la direction de), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, 634p.

¹⁰ *ibid.*, p.478.

¹¹ Jacques Lacan, *Séminaire (livre 1) [1954]: Les écrits techniques de Freud*, « Le noyau du refoulement », 1975. 292p., p.222.

plus significatif de son approche vers la vérité »¹² —, témoigne aussi de cette « loi » voulant que ce soit à partir de failles, « à partir de ces trous que le sujet » puisse, dans la mesure du possible, se ressaisir.

Dans son ouvrage portant sur *Le sujet de l'énonciation*, Laurent Danon-Boileau explique que les

pronoms, articles, temps, aspects, modes sont autant d'indices de la position qu'occupe celui qui parle par rapport à son discours, à son désir, à ce que le discours désigne comme « le réel », et à celui, enfin, à qui le discours s'adresse. [...] Il s'agit simplement de prendre ces mots-là pour ce qu'ils sont, c'est-à-dire la trace d'opérations, puis de relier ces traces à d'autres, et d'essayer de se former une idée de l'agencement de ces opérations diverses comme de leur rapport avec certains processus psychiques¹³.

La méthode d'analyse à l'œuvre dans ce mémoire s'intéresse à cette instance qu'est le *sujet de l'énonciation*. C'est à partir d'un repérage quasi systématique de telles « traces d'opérations » qu'ont été dégagés puis explorés les effets produits par cette écriture. Les « processus psychiques » analysés par Freud ont permis de révéler un sujet parlant et, de ce fait, travaillé par d'étranges lois. De même, le texte de Lacan portant sur « Le stade du miroir »¹⁴ éclaire une expérience universelle par laquelle l'humain se trouve dès l'origine déterminé par l'image de l'Autre — perception nécessaire à l'avènement de la subjectivité —, qui le précède. Cet assujettissement primaire et essentiel à l'Autre se manifeste dans l'écriture qui nous intéresse, entre autres par des effets de répétitions qui convoquent la notion de *trace mnésique*, phénomène verbal inconscient dont l'inscription originaire remonte à l'enfance. Ces *traces* s'actualisent par des manifestations langagières qui apparaissent sporadiquement au cours de l'histoire du sujet, établissant ainsi des points de jonction entre les perceptions infantiles et leur réélaboration dans l'histoire. À l'aide de ces notions psychanalytiques, les rapports qu'entretient cette écriture avec un *réel* obscur qui concerne

¹² *ibid.*, p.63.

¹³ Laurent Danon-Boileau. *Le sujet de l'énonciation; psychanalyse et linguistique*. Paris, OPHRYS, 1987, 134p., p.18-19.

¹⁴ Jacques Lacan. *Écrits I*, Paris. Seuil, Coll. Points/essais, 1966, 289p., « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique », p.89-109.

les particularités ainsi que les effets de plusieurs éléments se rapportant à la condition du sujet; le langage, le désir, le regard, l'imaginaire, le temps, l'origine et la mort, ont été retracés.

Structure du mémoire

Afin de repérer les effets que produisent cette énonciation ainsi que les dispositifs de la représentation qui y travaillent, la première partie de ce mémoire qui s'intitule *Mémoire de l'origine* traite séparément des trois textes à l'étude. Les phénomènes observés dans chacun des ouvrages semblent témoigner d'une béance, d'une *déchirure* au coeur du *sujet*, sensation apparemment produite par une *mémoire*, plus ou moins volontaire et même souvent à peine consciente, de *l'origine*. Ce constat appelle la notion de *traces mnésiques* présentée dans la seconde partie, *La trace*, pour laquelle une analyse conjointe des trois ouvrages a été privilégiée. Faire résonner les textes les uns avec les autres nous a permis d'appréhender, dans son ensemble, la posture particulière dont procède cette écriture et de tracer les contours du sujet qui ne cesse de s'écrire, ou de ne *pas* s'écrire.

CHAPITRE I : MÉMOIRE DE L'ORIGINE

De même que la pensée ne peut demeurer dans le domaine aride des abstractions, et se cherche toujours une substance pour se donner forme et consistance, l'évidence sensible appelle l'émergence d'une signification. On ne peut donc s'établir dans l'éblouissement des origines : un désir d'élucidation se creuse que la raison doit impérativement satisfaire¹⁵.

1.1 D'un livre à l'autre : Entre conditionnel et présent

L'écriture de Pierre Bergounioux témoigne d'un réel ressenti comme une perte. Des multiples figures d'une faille à peine perceptible qu'il suffirait peut-être de « fixer » pour être réconcilié avec le monde (*La Bête famarimeuse*, 1986), à la mort d'un aïeul détenant supposément la mystérieuse « clé de l'énigme » (*Le Premier mot*, 2001), jusqu'à l'espoir chimérique et renouvelé d'avoir accès, par une vue qui serait tout à fait dégagée, voire omnisciente, à « l'horizon » (*Le Chevron*, 1996), les figures d'une lucidité absolue et toujours déjà perdue ouvrant l'accès vers une sorte d'idéal parallèle se trouvent au cœur de l'œuvre et produisent, pour chacun de ces textes, une énonciation particulière. Par une écriture apparemment construite au fil d'une réflexion continue — dont la prolifération des ouvrages peut donner l'impression qu'ils sont les moments d'éclairage d'un flot ininterrompu de pensées se poursuivant dans l'ombre, entre chaque écrit —, le problème ne se trouve jamais résolu, mais toujours rouvert, re-présenté, voire donné à éprouver. Les textes semblent se construire autour ou à partir d'une *déchirure* ressentie comme une brisure qui découvre au sujet l'énigme de son commencement.

1.2 *La Bête famarimeuse* : Le travail du deuil

Non seulement les récits d'enfance ont pour thème principal l'apprentissage du temps,

¹⁵ Sylviane Coyault-Dublanchet, *op. cit.*, p. 162.

mais la configuration narrative en restitue l'expérience¹⁶.

Dans *La Bête famamineuse*, le narrateur se souvient d'une période particulièrement marquante de sa vie: l'été de ses onze ans passé à la campagne avec son cousin Michel, sa mère et sa tante, l'année de la mort du grand-père. La découverte du temps, de son cours, de son irréversibilité par l'enfant plongé dans l'espace et le paysage de cette disparition imminente a l'effet d'une révélation. Deux deuils particuliers, celui de l'innocence ainsi que celui d'un être cher, se chevauchent et paraissent travaillés l'un par l'autre. Ces deuils ne succèdent pas à des pertes, mais accompagnent des disparitions progressives au prix desquelles le récit qui s'étale sur environ deux mois avance. Ces pertes se préparent en portant au jour les modes d'articulation des registres de l'imaginaire et du réel, tout en jouant avec le temps. L'enseignement de l'aïeul à propos de la mort et de la vie stimule et oriente les constructions imaginaires des enfants, accompagnant, voire retardant leur cheminement vers un *savoir*, vers un réel extraordinairement douloureux. Par exemple, le narrateur raconte que, enfant, avec son inséparable cousin Michel, ils désirent s'emparer d'un mystère apparemment irréductible prenant la forme tantôt d'un insecte appelé par les enfants « Trompe-la-Mort » — et que le grand-père identifie comme un « sphinx » —, qu'il faudrait capturer afin de ramener une preuve tangible de l'existence d'un réel dont le nom contient tous les espoirs, tantôt d'une « bête famamineuse » devinée au fond des bois — sorte de condensé du lion des récits de « Livingstone », d'une photo de lion entrevue dans un album du grand-père et des masques africains suspendus aux murs de son bureau —, qu'il faudrait tuer pour triompher d'une épreuve mystérieuse. Tout au long du récit, les descriptions et les épisodes participent d'une telle dynamique réflexive entre les signifiants transmis plus ou moins volontairement par le grand-père féru de culture et les constructions imaginaires des enfants, ce qui crée des effets de répétition qui paraissent scander un processus de deuil particulier.

¹⁶ *ibid.*, p.232.

1.3 Récurrence et nuances des motifs

L'aube de la traversée

Dès le premier chapitre, on peut voir qu'il s'agira d'une sorte de traversée, d'un passage vers l'inconnu. En effet, tout juste arrivés aux Bordes avec leurs mères, les enfants débordants d'enthousiasme sont désormais parvenus « à l'âge où l'on accède aux bois du soir »¹⁷. Le contraste entre le transport des jeunes qui s'élancent dans la forêt crépusculaire et la tristesse de la mère devant l'obscur état du grand-père frappe :

Nous savions bien qu'elle ne dirait pas non, qu'elle ne pourrait pas nous empêcher de replonger dans l'eau bleutée du soir, à la porte ouverte, où elle avait laissé la grande valise noire et le carton à chapeau pour saluer grand-père, l'ombre indécise dans la pénombre du vestibule. / À cet instant encore, nous ne savions pas. C'est moi qui ai demandé, vite, sans réfléchir et c'est à peine si j'ai écouté maman, si je l'ai regardée quand elle a dit que la nuit tombait, que nous devrions plutôt. J'avais déjà cessé de la voir, son visage chaviré de tristesse, de joie triste, de sentiments qu'on n'a pas, d'abord, que le sort nous épargne, trop compliqués, trop cruels, et dont je devinais, avec l'instinct divin du premier âge, qu'on devait profiter. Ils nous rendaient un court instant diaphanes et sans poids, à nous-mêmes en quelque sorte, à ce qu'on est — ou n'est pas — à onze ans et j'esquissais déjà le premier pas vers le crépuscule. / Nous avons esquivé les obstacles semés sur toute la profondeur du vestibule, les deux petites valises, Paul qui dormait debout, les yeux ouverts, tante Nine qui nous avait ramenés de la gare avec la Traction de grand-père, la jarre aux parapluies, le carton rond, la grande valise noire et nous avons fait irruption dans la paix souveraine du soir. Nos cris qui remplissaient le vestibule jusqu'au plafond se sont perdus dans la haute coupole taillée dans la nue, deux fils minces, dérisoires, que nous avons traîné à notre suite tout au long de l'allée de gravier, puis délaissés tant ils étaient devenus peu de chose, soudain. Michel m'avait rattrapé et nous courions à la même hauteur, beaucoup plus vite que nous n'avions jamais couru, comme si l'air plus frais, la lumière recueillie nous avaient lavés de notre poids diurne, de la fatigue du voyage. Le clapotis du gravier a cessé. Nous avons quitté le jardin. Nous avons senti l'énorme compacité du globe, sous la route. / Là! Le fil bref, arachnéen a flotté sous la coupole. J'ai vu le doigt de Michel au bout de son bras et un peu plus loin, un peu trop haut pour nous, le bâtonnet vrombissant, le cerf-volant, debout, les pinces ouvertes, dérivant sous le jet dru, luisant, des branches de chêne. Mais nous l'avions déjà dépassé, emportés, soulevés par la terre sourde, complice. Nous avons escaladé le talus et nous nous sommes enfoncés du même souffle long, égal, dans la vapeur rousse de la pessièrre. / La tache claire, mobile, de Michel disparaissait tous les quatre pas et renaissait aussitôt du fût rectiligne et nu qui l'avait escamotée, entre la natte brune et le dais noir des branches, un peu au-dessus de nos têtes. Nous glissions, insaisissables, irrésistibles, dans l'étranglement obscur vers le précieux liséré couleur d'aigue-marine où commençait le bout du monde. (BF., p.9-10)

La phrase sans complément, « À cet instant encore, nous ne savions pas », affirmation apparemment interrompue, instaure un mystère et paraît chercher à retarder le dévoilement de ce dont il s'agit. En jouant aussi bien de l'ombre que de la lumière, l'éclairage porté par

¹⁷ Pierre Bergounioux. *La Bête faramineuse*. Paris, Gallimard, 1986, 182p., p.10. (Les pages correspondant aux passages cités seront directement indiquées dans la suite du texte.)

l'énonciation de l'adulte sur les souvenirs d'enfance qu'il relate travaille à produire des effets d'étrangeté devant ce *savoir* qui fait trou et reste à découvrir. Ainsi, le texte donne à lire, voire à éprouver cet état, cette innocence de l'enfant. Si l'écriture paraît travaillée par les souvenirs relatés, par des états dépassés et caractéristiques de l'enfance, il faut aussi voir que l'effet inverse se produit. Le recul de l'adulte qui raconte porte sur le récit des souvenirs l'aura ostensible d'un esprit averti, qui connaît ces « sentiments qu'on a pas, d'abord, que le sort nous épargne, trop compliqués, trop cruels ». Par cette double temporalité, l'écriture ressaisit et fusionne les voix de l'adulte et de l'enfant, du présent et du passé. Certaines images auxquelles les enfants s'attardent peu et qui sont présentées comme étant hors de leur portée produisent de tels effets de conjonction de diverses temporalités dans la mémoire. Par exemple, si l'état de la mère constitue un élément majeur pour l'adulte —, il concerne des sentiments « trop compliqués, trop cruels », etc. —, ce même élément s'avère mineur pour l'enfant qui « a déjà cessé de la voir », la mère. Aussi, les enfants dépassent sans ralentir ce qui se présente comme une apparition mystérieuse encore impossible à identifier, sorte de bête ou d'insecte : « un peu plus loin, un peu trop haut pour nous, le bâtonnet vrombissant, le cerf-volant, debout, les pinces ouvertes, dérivant sous le jet dru ». L'écriture paraît jouer de l'entrain aveuglé des enfants, de ce *savoir* qui leur demeure étranger, en créant des zones d'ombre dans la représentation : la source de la tristesse de la mère ainsi que la teneur de cette apparition entrevue entre les troncs d'arbres se trouvent voilées, incertaines. On remarque aussi que la description évoque la lumière du crépuscule en déployant un champ sémantique prégnant : le soir est une « eau bleutée » dans laquelle les enfants *replongent*, le bruit des pas sur le gravier se fait « clapotis », la forêt est baignée d'une « vapeur rousse », pour ne souligner que ces exemples. Ce décor, cette atmosphère de fraîcheur aqueuse, presque d'apesanteur paraît étroitement liée à l'état de l'enfant : les images aquatiques donnent à ressentir ces sentiments étrangers, encore épargnés aux enfants, qui les « rendaient un court instant diaphanes et sans poids », ainsi que la sensation d'être « lavé de notre poids diurne ». Aussi, la sensation d'une existence lointaine, étrangère, séparée vers laquelle s'élancent les enfants se trouve ancrée dans la concrétude du paysage, dans cet horizon dont la « couleur d'aigue-marine » évoque le bleu des eaux profondes.

Si l'enthousiasme des enfants paraît d'abord imperturbable bientôt, une intense frayeur les surprend à la vue d'une « tache brune », première apparition de la « bête faramineuse » qui ne sera nommée ainsi que plus tard :

Je voyais de nouveau le visage inconnu de maman mais je ne parvenais pas à ressaisir celui de grand-père, même en écarquillant les yeux, juste le galon d'or terni au bas du ciel lointain, les tiges de la fougère et la tache brune, mobile, devant nous, comme un fragment arraché à la pessièrre, dans notre dos. / Michel ne respirait plus du tout alors que nous ne jouions pas à nous priver indéfiniment d'air. J'ai jeté un coup d'œil vers lui. Sa main à l'index tendu s'élevait imperceptiblement. J'ai gardé tout l'air que j'avais, moi aussi. La tache brune avait disparu. J'étais prêt à la mettre au compte des choses qu'on fait apparaître en louchant mais qui n'existent pas quand le grognement sauvage, furibond, dans la fougère, nous a remplis d'aiguilles jusqu'à la plante des pieds. Il n'était pas très fort à la réflexion, mais on pouvait construire autour la bête, la chair noire, musculeuse, l'énergie, l'endurance incroyables qu'enveloppait la toison — le mot m'est venu tout seul — fauve dont j'apercevais distinctement un lambeau à moins de dix pas. Il appartenait sans discussion possible à l'univers différent où nous nous étions insinués, sans rien qui rappelle les bêtes serves, roses, marron ou blanches, les bœufs, les chevaux, les chiens même à qui en passant, sur la route, nous parlions et qui nous écoutaient. Et la première pensée qui me soit venue, si j'excepte le fourmillement froid d'aiguilles, a été que nous pourrions peut-être, la bête, l'abattre, la ramener jusqu'à la maison puisque nous étions déjà entrés sur son domaine, dans le ciel blanc, les fougères noires, le froid intense qui nous obligeait à serrer les dents. (BF, p.14)

Face au visage agonique, le pouvoir de symbolisation bute tandis que la « bête » suscite en revanche une sorte de débordement symbolique. En effet, c'est à la place d'une image impossible à se remémorer et à se représenter — le visage insolite du grand-père —, qu'apparaît, dans le paysage, la « tache brune ». Cette apparition de l'animal mystérieux paraît donc plus ou moins liée, voire provoquée par une sensation d'achoppement, une difficulté de symboliser. De plus, l'effroi ressenti donne lieu à des pensées qui s'imposent littéralement : « le mot m'est venu tout seul », « la première pensée qui me soit venue ». Ces surgissements du « mot » et de la « pensée » qui s'opposent manifestement à la difficulté de représenter le visage du grand-père rappellent un constat placé au cœur de la démarche psychanalytique et selon lequel la parole ne serait pas pour l'être humain, comme on pourrait être tenté de le croire, un simple outil communicationnel dont il disposerait librement :

Loin que le sujet humain crée et soit origine de la parole, ce que la psychanalyse observe et mène à ses inférences les plus paradoxales pour celui qui prétend à l'objectivité, c'est précisément que le sujet n'est pas cause et origine du discours qu'il tient, mais qu'il en est l'effet : l'homme est délogé du centre de l'univers où il s'intronisait lui-même. Narcisse magnifique! Cette révolution

copernicienne n'a pas fini de heurter le sens commun, anthropocentrique, et mobilise les énergies *moïques* pour rendre à l'homme sa place traditionnelle¹⁸.

À quelques endroits dans le récit, la parole se présente en tant qu'elle précéderait en quelque sorte le sujet, donnant un statut particulier, déterminant aux signifiants récurrents et à ce qui relève du registre symbolique. Aussi, on remarque que le texte donne à lire l'étrange créature aperçue dans la forêt en tant qu'elle relèverait à la fois des registres imaginaire et réel, comme s'il s'agissait d'installer et de maintenir plus qu'un doute, une véritable perte de repère. Il est bien dit que les enfants *construisent* un monde « autour de la bête », mais bientôt, un « grognement sauvage, furibond » qui paraît tout à fait réel dissipe le doute, l'hypothèse d'une image feinte. Et puisqu'il se présente après que la « tache brune avait disparu », il est difficile de dire dans quelles mesures ce fragment entrevu, apparemment bien concret — « j'apercevais distinctement un lambeau » —, relève ou non de l'imaginaire. Alors que diverses images relatives à la « bête » se déploient dans la représentation et évoquent une imagination foisonnante, débordante, le visage du grand-père se présente comme un réel qui demeure inatteignable, irreprésentable, autour duquel la faculté de l'imagination paraît s'atrophier, voire s'annihiler. Rappelant les recherches de Freud portant sur le rêve, un phénomène de *déplacement*¹⁹ paraît se produire : les effets d'étrangeté face à la mort inscrite sur le visage paraissent se déployer dans cette figure de la « bête », voire dans l'espace entier que construit cette écriture.

Saisir le rêve

Le premier matin à la campagne suivant cette arrivée aussi exaltante qu'effrayante aux Bordes arrache le narrateur à un rêve : il a tué la « bête » et l'été est terminé. À plusieurs reprises au fil du récit, la sensation d'un tel bond dans le temps s'énonce, mais la chronologie des événements relatés n'en demeure pas moins respectée. Ce rêve contient ce que le narrateur cherchera à concrétiser, à rejoindre tout au long des mois de juillet et d'août : le

¹⁸ Dominique Poissonnier, *op.cit.*, p.48-49.

¹⁹ Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves* [1900], Paris, PUF, 1971, 573p. « II : Travail de déplacement » p.263-267.

²⁰ Sigmund Freud, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 2001, 308p. « Le moi et le ça » [1923], p.255-265, p.263.

récit se présente comme la poursuite d'une sorte de projection, de quelque chose qui relève de l'imaginaire, du rêve mentionné. C'est donc dans un état de déception, de fatigue anticipée face à un obscur travail de longue haleine qui reste à faire jusqu'à l'automne que débute cette journée : « J'avais deux mois de moins et tout était à refaire, à reprendre au commencement du premier matin » (BF., p.20-21). Les enfants ne désirent plus ces insectes qu'ils appellent « demi-deuils » et qui « s'attardaient sur les fleurs » (BF., p.26), mais ils veulent celui qu'ils ont nommé « Trompe-la-Mort » — « Trompe à cause du long filament qu'il plonge dans le calice des fleurs, à cause de sa livrée duveteuse d'oiseau, à cause de ce vol perpétuel qui lui avait permis de tromper nos désirs et la mort onze années durant » (BF., p.26). Ce qu'ils ont déjà attrapé plusieurs fois l'année précédente est désormais dépourvu d'attrait. Il leur faut repousser les limites du connu, répondre à cette attraction irrésistible qui conjugue *deuil*, *mort* et *désir*. Armés de la certitude toute neuve d'être en mesure d'intercepter l'insecte dont le nom évoque un espoir considérable et qui jusqu'ici ne s'était pas laissé prendre, l'enfant et son cousin Michel parviennent effectivement à ramener fièrement la bestiole au grand-père. Puisque ce dernier leur montre l'image de leur proie dans un ouvrage spécialisé, les enfants se voient forcés d'admettre qu'ils ne sont pas les premiers à avoir vu et convoité cette drôle de petite bestiole. Ses noms, « *macroglossum stellarum* », « *morosphinx* », « *sphinx-moineau* », « oiseau-mouche » (BF., p.28-29), du simple fait d'être répertoriés dans « l'encyclopédie d'histoire naturelle » datée de « 1872 » (BF., p.28), réfutent celui qu'ils avaient construit et par le fait même tuent l'espoir qu'il figurait. Autre déception qui appelle un effort supplémentaire : pour être les premiers à découvrir et à nommer un mystérieux réel, il leur faudra chercher encore, plus loin. Aigri, l'enfant retourne pourchasser d'autres « Trompe-la-Mort » au jardin, mais cette fois sans succès. S'étant « mis à débiter des gros mots » (BF., p.31), puis ayant découvert qu'une passante qu'il aperçoit pour la première fois — cette « ombre », apparition surgie et inattendue —, a surpris cette impatience vociférée, l'enfant soudainement envahi par la honte se découvre étranger à lui-même :

L'attente, la prémonition, l'aveugle espérance qu'on a avant toute expérience, avant que le temps se mette en marche. étaient déjà comblées. dépassées. Il n'y avait plus qu'à préserver. prolonger jusqu'à la fin des âges cet instant que le destin a fixé longtemps avant que nous soupçonnions qu'il y a un âge et que nous avons un destin. J'avais ravalé le reste de mon gros mot et je me suis surpris — il me semblait que je me voyais du dehors. ma honte étalée en plein soleil — à réclamer quand je savais que j'avais été jugé. A chercher de grands mots, de ceux qu'il y avait dans les livres ou qu'il arrivait que les adultes prononcent parfois. pas souvent, et dont je n'avais jamais imaginé qu'ils s'appliquent à rien de ce qui me concernait. Tout juste bons à persuader les autres. les

adultes, que les choses étaient bien telles qu'ils les voyaient, qu'ils se contentaient de supposer qu'elles devaient être, noires, immuables et proches, assagies, certaines. Dans l'engourdissement de midi, et quoiqu'elle ne fût qu'une ombre, elle rendait nécessaires, exactement congrus, les termes de souffrance et de révélation, d'espérance et de déchirement, de durée. J'ignorais dans quel ordre ils se succédaient. Et puis j'avais — je découvrais encore que j'avais — un visage, qui devait être rouge et rancunier, déformé par le dépit et les grossièretés que je venais de débiter. Un masque laid, haïssable, à peu près l'inverse de ce que j'étais capable de lire dans l'ombre devinée. Le temps d'ici, du premier matin de juillet de la onzième année, avait fait halte. Le merle qui chantait à la pointe du tilleul n'avait pas terminé sa roulade. Tout en vérité commençait à peine et déjà, le cruel, le grave souci du rachat, de la paix que ce pourrait être, me dévorait. / J'aurais voulu lui dire, à l'ombre, que j'étais différent, au bas de la glace, entre les flacons et les brosses, ni rouge, ni grimaçant, ni avili par ce que Trompe-la-Mort m'avait fait proférer. Qu'en outre, je venais de prendre la ferme résolution de m'amender afin de n'être pas, plus, pour elle ni pour personne, un objet de mépris et de dégoût. Que je ne concevais plus rien que d'être près d'elle, simplement, vertueux autant que faire se pourrait, assez pour être admis à vivre au bord de l'ombre, dans la lumière et la paix. (BF., p.32-33)

Plusieurs éléments s'opposent à ceux présentés dans l'épisode initial et paraissent travaillés par l'enseignement du grand-père. La honte, le « masque laid, haïssable », la sensation d'un corps embarrassant contraste avec l'harmonie ressentie avec Michel, « dans la paix souveraine du soir » (BF., p.9), voire avec la sensation d'être « diaphanes » (BF., p.16) devant les adultes. Si, avec son cousin Michel, les mots, ces cris « devenus peu de chose, soudain » (BF, p.9-10), semblaient superflus — souvent aussi, ils lisent dans les pensées l'un de l'autre, leurs gestes s'accordent naturellement —, ici, le besoin des mots s'impose cruellement. À la vue de cette « ombre », de ce regard posé sur lui et qui le met à nu, l'enfant se découvre comme les adultes. En cherchant de ces « grands mots » qui font écho à cette série de termes désignant « Trompe-la-Mort » : « morosphinx », « oiseau-mouche », etc, l'enfant prend implicitement acte de l'enseignement du grand-père qui s'est référé à ces noms communs, reconnus, contrairement aux enfants qui nomment l'insecte d'un nom désignant ce que ce dernier représente pour eux. De plus, les deux modes de communication qui s'opposent correspondent respectivement à ce qui relève du familier et de l'inconnu : pour les amis d'enfance, les mots sont superflus, un lien quasi télépathique semble les unir et ils n'ont rien à se prouver mutuellement, mais l'attrance vers cette passante qui relève de la nouveauté appelle l'usage d'une parole ressentie comme faisant défaut, comme étant mal assortie à l'univers intérieur, inapte à faire le pont vers cet autre. L'inconfort ressenti vient aussi d'une dynamique par laquelle s'affrontent des forces contradictoire. Paradoxalement, si c'est l'autre, « l'ombre bleue », qui révèle au sujet sa vilénie, ce n'est apparemment que par la proximité rêvée de cet autre que le sujet imagine un calme intérieur à venir. Il faut noter que c'est une certaine inadéquation du langage à l'image qui fait obstacle à l'existence paisible

dont l'enfant rêve. En effet, c'est par ce qui demeure non dit — « J'aurais voulu lui dire » —, que le sujet, exclu d'un monde lumineux qui serait en quelque sorte gardé par « l'ombre », se trouve incapable de briser l'image produite par ce regard afin d'en faire voir l'au-delà, de se faire voir comme sujet. Il y a donc, ici aussi, un réel qui est demeuré en reste de la symbolisation. Mais l'accent est mis cette fois sur l'effet de cette difficulté de représenter : ce phénomène enchaîne le sujet. Le sentiment d'inadéquation qui semble exclure une existence spontanée et exiger un niveau de performance supérieur ne provient pas uniquement d'un regard éprouvé, mais émerge de l'intérieur : « La voix du dedans poursuivait son plaidoyer, plus véhémement à mesure que la vie, la simple et tranquille évidence, se compliquait inextricablement » (BF., p.36). « L'ombre » provoque un sentiment similaire à celui qui émerge de l'intérieur comme la voix de la conscience, voire du *surmoi*. Si le regret qui s'énonce, « J'aurais voulu lui dire », témoigne d'un désir de dire inassouvi, en racontant la déception de l'enfant, l'énonciation de l'adulte — ces mots, ces phrases —, se fait en quelque sorte réparatrice.

Aussi, comme cette étrange « tache brune » qui a surgi le soir dans le pessièrre en brouillant les frontières entre l'imaginaire et le réel, cette « ombre » se présente à la fois comme une passante réelle et comme le résultat d'un fantasme. Ces figures ambiguës, la « tache brune » vue comme mystère et « l'ombre », ce regard qui révèle à l'enfant son opacité à l'autre, mettent en évidence l'état de l'enfant grandissant, impliqué dans une dynamique particulière où sensation de brisure et désir de suture — de symbolisation —, se relancent. Par exemple, plus loin, la passante réelle apparaît exactement à la place de son visage rêvé, ce qui donne lieu à d'étranges sensations. Non sans rappeler « l'ombre indécise » représentant le grand-père dans l'incipit, la passante est ici une « ombre bleue ». Comme le mourant, ce personnage bouleverse l'ordre des dimensions imaginaire et réelle et révèle la difficulté du sujet à les départager :

Le visage, en se précisant, épousait chaque trait de la crédule attente, si parfaitement que j'ai soupçonné que je n'avais pas encore ouvert les yeux, que j'étais toujours du côté où reposait la dépouille énorme, informe. Le poids du soleil était celui d'août. Nous n'avions pas véritablement pris Trompe-la-Mort pas plus que nous n'avions abattu l'animal sans nom. L'ombre bleue allait s'évanouir. Je le savais et je voulais à tout le moins être capable de me la représenter une fois que je me serais réveillé et qu'elle ne serait plus. Je l'ai regardé s'avancer entre les tiges des framboisiers avec une intensité qu'elle devait sentir, outrageante, mais elle n'était qu'une ombre, qu'un rêve. Le merle arrondissait le haut de sa boucle. J'allais sûrement ouvrir les yeux dans la

lumière de juillet ou dans celle, blême, d'un jour quelconque d'une quelconque saison, effaré, triste. (BF., p.35)

Tandis que les images feintes du rêve avec lequel s'ouvre ce deuxième chapitre projetaient la fin de l'été, l'apparition de la passante crée des effets de suspension de ce jour de juillet : « Le temps d'ici, du premier matin de juillet de la onzième année, avait fait halte » (BF., p. 32-33). Par la suite, la sensation du temps occasionne une perte de repères : « J'allais sûrement ouvrir les yeux dans la lumière de juillet ou dans celle, blême, d'un jour quelconque d'une quelconque saison, effaré, triste ». Ces figures du temps font directement allusion à l'état intérieur de l'enfant, sans recul apparent ni analyse, comme si l'énonciation de l'adulte s'abîmait dans ces souvenirs. Aussi, on remarque qu'il est écrit « ici », et non, par exemple, *là-bas*. L'adverbe indique la proximité, comme si l'énonciation adoptait le point de vue de l'enfant et non celui de l'adulte relatant ce passé. Ainsi, l'écriture paraît chercher à ancrer le sujet dans le temps du souvenir.

Il faut absolument souligner la présence, à la fin de ce chapitre, d'un petit objet qui reviendra sporadiquement au cours du récit. Il s'agit d'une cartouche trouvée dans le bureau du grand-père :

Je me suis couché le premier, avant que Michel ait fini de retrouver sa couleur normale. J'étais déjà je ne sais trop où. Une locomotive hors d'usage, énorme, inamovible, rouillait dans la prairie plumeuse. Je cherchais, je crois, quelque expédient pour mettre en branle les roues, les bielles et, de proche en proche, les cent mille kilos de fer noir et de fonte sur la voie des années. Puis j'ai vu Michel, son visage habituel, son pyjama gris et rose. J'entendais tante Nine, de la chambre bleue, qui l'appelait à voix basse pour qu'il vienne se coucher. Il avait gardé ses yeux noirs, insistants, et tenait sa main ouverte sous mon nez. Cela sentait un peu comme les locomotives, les wagons, et différemment aussi, le métal. Et puis je l'ai vue, dans la paume de sa main, longue et pointue, jaune, argentée au bout, capable de déchirer n'importe quelle toison fauve, de traverser un cœur épais. Tante Nine appelait de nouveau. Je devais avoir maintenant le même regard sombre, tendu, que Michel, dans la lumière atténuée qui venait du couloir. Nous sommes restés un instant à nous fixer de part et d'autre de la balle de fusil. Il a refermé sa main et il est disparu. (BF., p.40)

La balle apparaît juste au moment où le narrateur rêve autour du souvenir du train aperçu dans la « prairie plumeuse », mettant en évidence le lien que le texte cherche à tisser entre ces inventions humaines. En effet, le train et la « balle », mais aussi le fusil, voire même les mots, ces « grands mots », sont souvent présentés en tant qu'outillage plus ou moins efficace dont les hommes useraient pour tenter de contrer les forces de la nature telles que les distances, l'espace, la vie, le temps, voire la difficulté de dire ce *savoir* souligné plus tôt et dont la mention sera réitérée à plusieurs reprises au fil des chapitres. Ces figures paraissent parfois

privées de leur immense pouvoir — cette locomotive abandonnée dans un champ est arrachée à sa fonction usuelle, le fusil déchargé et abandonné au grenier, que les enfants découvriront plus tard, paraîtra mort, tel une « momie » dans son « sarcophage » (BF., p.52). Par leurs jeux, les enfants s'initient au monde des adultes, découvrant leurs pouvoirs, celui de ces *outils*, ainsi que leurs limites qui se présentent souvent comme étant liées aux lois de la vie et de la mort. Ainsi, ces éléments réels, ces outils concrets participent du *savoir* auquel les enfants accèdent peu à peu.

La mort projetée, imaginée, active

Dans cette partie, des figures de la mort continuent de se multiplier dans les jeux des enfants qui se font bourreaux. Les regards de la mère et du grand-père sont tels que devant eux, les enfants se sentent aussi peu importants et banals que des « abeilles » (BF., p.41), rappelant cette sensation mentionnée plus tôt d'être « diaphanes » (BF., p.16), invisibles à l'autre, sans importance. À ce sentiment de ne pas être vu et reconnu succède une mise à mort, à la fois réelle et symbolique, par laquelle une abstraction cherche à se concrétiser. Bientôt, les enfants décident d'épingler, de tuer les « Trompe-la-Mort », ou « sphinx » — dont l'attrait s'oppose à la banalité des « abeilles » —, qu'ils ont capturés : « Nous avons décidé de piquer les insectes et de les emprisonner afin d'en disposer toujours et, avec eux, du temps » (BF., p.46). L'enjeu est considérable : Il s'agit d'« emprisonner » le temps, de le capturer à travers cet insecte dont le nom devient le signifiant de l'aventure. Si l'agonie encore tacite du grand-père suscite, avec la découverte du temps, une sensation de dématérialisation, dans l'imaginaire de l'enfant, le temps se fait concret, s'incarne : « Nous pouvions effleurer du doigt leur petit toupet d'oiseau, la substance ductile et plumeuse du temps » (BF., p.45). Ainsi jouer, s'improviser entomologistes et disposer librement du temps — et par extension de la vie et de la mort — sont conjugués en une seule et même action, ce qui met en évidence le caractère magique de l'enfance et du jeu. De plus, le temps s'inscrit dans l'imaginaire comme un vertige, une angoisse : « Mais peut-être que si on les garde à la maison et qu'ils ne sentent pas qu'il fait plus froid, si on leur cache que c'est l'automne, puis l'hiver. Je me suis interrompu avant de reprendre aussitôt : il n'y aura pas d'hiver, même pas d'automne. J'ai ajouté : le temps » (BF, p.45). Ici, le temps n'est pas questionné sous le mode de l'élaboration d'une pensée surplombante : il est nommé, l'écriture fait résonner le mot :

« temps ». La simple prononciation du mot « temps » semble faire office de formule magique, sorte de *sésame* révélant l'étrangeté, le trouble ressenti face à ce temps qui s'ouvre et se dilate. Contrairement à l'espace, à ces distances que par exemple un train permet de traverser, le temps s'avère incontrôlable pour le sujet et pourrait donc être maîtrisé par un dispositif sinon sacré, du moins rétif à l'entendement. C'est vraisemblablement pourquoi l'écriture paraît chercher à faire résonner plutôt qu'à expliquer. Aussi, puisque le discours direct redonne à lire séparément les voix de l'enfant et de l'adulte, le vertige relaté, soulevé, paraît intact, immuable. Ce phénomène porte à croire qu'il ne s'agit pas de relater, mais de rejoindre le souvenir de cette étrange sensation.

Suite à cette mise à mort lourde de sens, les enfants s'aventurent dans l'air infect du grenier à la recherche d'un fusil qu'ils ont aperçu il y a déjà quelques années. Ce que représente l'arme n'est pas négligeable. L'éventualité de son usage annonce de toute évidence l'enfance qui se termine :

C'est alors seulement que nous avons compris quelle entreprise nous tentions si, pour réussir, nous devons recourir à un tel instrument. Que pour devenir, en quelque sorte, des hommes, nous avons à nous servir des choses qu'on voit entre les mains des hommes, dures, accablantes et sombres, indestructibles, me semblait-il, comme les fusils, les enclumes, les charrues et les locomotives, telles qu'il est requis pour que les visions, les jeux de couleurs, les rêves qu'on a, qu'on est, peut-être, prennent corps. (BF., p.48)

Le « devenir », « les visions, les jeux de couleurs, les rêves » à incarner, appelle l'usage de certains « instruments » qui rappellent les « grands mots » (BF., p.32) en tant qu'outillage utilisé par les adultes qui servirait « à persuader les autres, les adultes, que les choses étaient bien telles qu'ils les voyaient, qu'ils se contentaient de supposer qu'elles devaient être, noires, immuables et proches, assagies, certaines » (BF., p.32-33). Comme « les fusils, les enclumes, les charrues et les locomotives », les mots sont parfois présentés en tant qu'ils chercheraient sinon à donner « corps » aux rêves, du moins à dissoudre l'incertitude quant à leur teneur imaginaire ou réelle, voire même constituante : « les rêves qu'on a, qu'on est ».

Au grenier, les enfants s'exercent à tenir l'arme à feu en pointant un mur où des bêtes sauvages entrevues, imaginées à partir des irrégularités de la pierre, se dessinent :

J'ai dit : tiens-le. Je me suis agenouillé. J'ai vu glisser tout près de mon œil l'étroit cylindre noir, la pointe triangulaire du guidon et le poids accablant de l'arme est venu me meurtrir l'épaule. Le guidon a remué pendant que je cherchais la bonne position, au creux de l'épaule, puis il s'est

immobilisé. J'ai dit : le lion, là sur le mur. Le bout du canon s'est légèrement redressé sous mon nez. Je cherchais, dans la pierre grise grossièrement taillée, dans le réseau des joints plus clairs, des silhouettes insolites. Michel, derrière, n'a pas vu le grizzly, très allusif. Il est vrai, que je lui désignais du menton mais le canon s'est dirigé aussitôt vers le buffle couché aux longues cornues de ciment que j'ai signalé juste après. J'ai dit qu'on ferait comme ça, qu'on pouvait. [...] J'ai pensé : responsables. Un mot tout neuf, incongru, et qui pourtant m'est venu spontanément à l'esprit, que j'ai peut-être murmuré dans l'air vénéneux. (BF, p.49-50-51)

Comme dans la forêt, à la vue d'une « tache brune » permettant d'imaginer la présence d'une mystérieuse « bête » le qualificatif « fauve » s'était imposé à l'esprit, un mot surgit ici, mais cette fois pour qualifier les enfants : « responsables ». L'écriture paraît chercher à faire résonner le vertige face au sentiment, tout nouveau pour les enfants, de responsabilité. La venue inopinée du mot évoque son inscription dans la conscience, rappelant cette sorte de révolution copernicienne au niveau du sujet mentionnée plus tôt. Aussi, l'atmosphère désagréable dont témoigne « l'air corrosif » qui règne au grenier appuie cette sensation du devoir, d'un poids douloureux, cuisant. Par ces procédés qui travaillent manifestement à redonner le souvenir à éprouver, l'écriture paraît chercher à raconter non pas un passé en tant qu'il serait révolu, mais toujours, en quelque sorte, actif, puissamment inscrit dans la mémoire.

Un « moi » imaginaire

Le jour suivant ces jeux élaborés autour du thème de la mort — les deux « Trompe-la-Mort » épinglés, ainsi qu'un plan élaboré pour chasser l'étrange animal en perçant son cœur d'un projectile — est pluvieux et triste. Sous la pluie, le narrateur se découvre impuissant contre le tumulte qui l'assaille, sensation qui contraste avec le contrôle ressenti en tuant les deux « Trompe-la-Mort » et avec la certitude de pouvoir s'emparer de « la bête », de sa vie, à l'aide du fusil :

Mes jambes me portaient. Elles ne faisaient rien d'autre ni de plus que de se mouvoir alternativement, mais c'était, me semblait-il, sans avoir d'abord reçu mes directives ou mon assentiment, à la manière d'une monture indocile ou d'un frêle mécanisme qui m'aurait porté malgré moi. Et que ce que j'appelais moi eût été transformé en une sorte de sac, d'enveloppe disgracieuse et humide contenant, pêle-mêle, de la honte et de la méchanceté, l'inconsolable regret de contenir tant de méchanceté et d'être plein de honte, le déchirement, la volonté de me réformer et enfin, je crois, parce que sans cela nous n'éprouverions plus les atteintes du remords ni de notre peu de vertu ni de rien, l'espérance. Le clapotis que soulevaient les bottes de Michel faisait écho à celui que faisait l'assemblage mobile, mes jambes, sous moi. A défaut de choisir, de commander encore, je m'étais réfugié au fond de mon capuchon, du grand sac plein d'un triste désordre et par l'ouverture ovale, j'ai vu la haie de thuyas de la première maison puis le jardinet et le rez-de-chaussée de la seconde, les portes-fenêtres dans le crépi blanc. C'est là que j'ai repris les choses en main et poussé ma monture, mes extrémités de centaure à travers une grande flaque qui se couvrait

de cloques tandis que l'averse tambourinait sur nos capuchons. Nous avons bouclé le tour de la placette sans voir âme qui vive, sans entendre aucun bruit de voix ni même un chant d'oiseau, comme si la saison eût tourné à notre insu et que ce fût l'automne chagrin de la campagne. un peu avant la nuit. (BF., p.58-59)

Les figures aquatiques accompagnent des émotions troublantes qui sont l'envers de celles, enivrantes et évoquant une harmonie avec le paysage, rencontrées dans l'incipit. Ici, l'atmosphère diluvienne donne à ressentir l'impuissance du sujet bombardé par la pluie comme par ses émotions. Les déchaînements intérieurs ainsi que ceux, extérieurs, de mère nature se présentent comme un seul et même malheur qui provoque un repli sur soi. En effet, le « capuchon » apparaît comme un abri à la fois contre la pluie et le tumulte ressenti : « A défaut de choisir, de commander encore, je m'étais réfugié au fond de mon capuchon ». Au début du récit, l'expérience d'une étrangeté donnait lieu en quelque sorte à des *perceptions externes*, relatives au décor, qui se manifestaient par des « créatures nées partout de l'air épais » (BF., p.12). Ici, la sensation insolite de non contrôle coïncide avec ce qui s'apparente plutôt à des *perceptions internes* qui concernent le corps et dont témoigne entre autres cette « monture indocile ». L'impression que « ce que j'appelais moi eût été transformé en une sorte de sac, d'enveloppe disgracieuse et humide » présente le « moi » qui paraît déchiré ou retourné comme un « sac ». C'est au contact d'images familières — de la première maison aperçue, puis de la seconde —, que l'enfant se découvre une force nouvelle et retrouve un sentiment de contrôle dont témoigne l'image du « centaure », mi-homme mi-bête. Par cette figure, le « moi » paraît recollé et l'enfant se rapproche de la « bête » ainsi que des masques africains, figures hybrides, accrochés aux murs du bureau du grand-père. Ce « centaure » s'apparente à cette figure du cavalier par laquelle Freud décrit l'articulation des modes de fonctionnement des instances psychiques qu'il nomme « ça » et « moi » :

L'importance fonctionnelle du moi se manifeste en ceci que, normalement, il lui revient de commander les accès de la motilité. Il ressemble ainsi, dans sa relation avec le ça, au cavalier qui doit réfréner la force supérieure du cheval. avec cette différence que le cavalier s'y emploie avec ses propres forces et le moi, lui, avec des forces d'emprunt. Cette comparaison nous conduit plus loin. De même que le cavalier, s'il ne veut pas se séparer de son cheval, n'a souvent rien d'autre à faire qu'à le conduire là où il veut aller, de même le moi a coutume de transformer en action la volonté du ça, comme si c'était la sienne propre²⁰.

De manière analogue, la figure du « centaure » paraît conjuguer des forces de la conscience et de l'inconscient, du « moi » et du « ça », du familier et de l'insolite. On remarque aussi qu'aux sensations internes succèdent, à partir de cette figure mi-homme mi-cheval, des

sensation relatives au temps dont sont investis des éléments concrets du paysage : « Nous avons bouclé le tour de la placette sans voir âme qui vive, sans entendre aucun bruit de voix ni même un chant d'oiseau, comme si la saison eût tourné à notre insu et que ce fût l'automne chagrin de la campagne, un peu avant la nuit ». L'effet de réparation coïncide avec le « moi » qui se retrouve à nouveau principalement projeté dans ce décor attristé, dans ces représentations du temps et du paysage qui préfigurent et, en quelque sorte, contiennent les sensations de vide et de chagrin pressentis pour la fin de l'été, alors que le grand-père mourra.

Malgré les apparences, l'été n'est pas terminé. Les enfants vont se réfugier au bureau dont le calme excessif, qui rappelle « l'âcre odeur du néant » (BF., p.50) du grenier, évoque la mort. Avant que le grand-père revienne, l'enfant retrouve et scrute cette photo inoubliable d'un enfant mort près d'un lion vue avec effroi l'année précédente :

Ce qui me terrifiait, c'était peut-être qu'il n'y eût rien de terrifiant, pas de chair arrachée, pas de sang. La bête, elle, fixait le sol, vers le bord inférieur de la photo. Elle aurait pu veiller sur le sommeil de l'enfant, le protéger même, de cette extrémité qu'elle tenait posée en travers de ses genoux, comme un gros chien fidèle. Mais la tête énorme, ronde, flanquée d'oreilles triangulaires, la lourde mâchoire n'étaient pas d'un chien. La terreur suintait de l'image lorsqu'on regardait simultanément la bête et l'enfant. On comprenait aussitôt que pour que pareille rencontre se produise et se prolonge, l'un ou l'autre devait avoir cessé d'être en quelque sorte lui-même, conscient, libre, vivant. / L'été d'avant, j'avais refermé aussitôt l'album. Je m'en étais écarté. J'avais craint jusqu'à la fin de l'automne, peut-être, de trouver à mon chevet, la tête de cauchemar. Cette fois-ci, je me suis contraint à regarder longtemps, en appui sur les coudes, si bien qu'à la fin c'était mon visage et celui de Michel, mêlés, que l'enfant qui semblait dormir avait. Qu'il fût noir n'y paraissait guère puisque la photo n'était pas en couleur. Nous avions, à la fin des beaux jours, ce teint mat, cette patine de bronze, entre les flacons de la salle de bain. (BF., p.61)

Cette photo donne lieu à une multiplication d'effets de trouble entre imaginaire et réel. L'absence de trace de blessure sur le corps de l'enfant mort fait grande impression et rappelle que c'est dans « cette posture, que m'avait surpris la soudaine métamorphose des flux d'images, la saute inopinée qui marquait le réveil » (BF., p.60). Difficile de dire ce qui différencie dormir, rêver et mourir sinon la proximité de la « bête ». Aussi, pour que la rencontre de l'enfant et de la « bête » soit possible, « se produise et se prolonge, l'un ou l'autre devait avoir cessé d'être en quelque sorte lui-même, conscient, libre, vivant ». Chasser la « bête » concerne un enjeu considérable : triompher de la mort, la *tromper*. Mais contrairement au « sphinx », la « bête » ne revêt jamais de « grands mots ». Elle demeure « sans nom » (BF., p.55), avant d'être accompagnée de l'épithète « famarimeuse » qui évoque

l'effet qu'elle produit, le mystère qu'elle soulève. Par ailleurs, les enfants rejoignent l'image dans l'album, ici par une certaine ressemblance, « ce teint mat, cette patine de bronze ». Puis, le rapprochement s'effectuera par le jeu, alors que les enfants entreprendront de chasser la « bête » à l'aide d'un fusil — destiné à enlever la vie — et d'un masque africain présenté par le grand-père en tant que propre à réparer les conséquences d'une mise à mort dans un registre magique, imaginaire. En s'inspirant d'un récit de « Livingstone » et à l'aide du fusil — legs du grand-père —, les enfants espèrent reproduire une rencontre similaire à celle de la photo, mais en renversant les rôles : que la « bête » meurt et non eux, les enfants. Tout porte à croire qu'ainsi, les enfants incarneraient enfin ce que la « bête » représente pour eux.

Bientôt, le grand-père vient rejoindre les enfants absorbés par leurs lectures et leur projet *faramineux*. Il leur raconte son voyage en Afrique. Immatérielle et comme fondue dans « le ciel sans âge », sa voix paraît professer une vérité immuable, sorte de loi incontournable de la nature :

J'ai cessé de voir sa tête et ses épaules contre le ciel sans âge et c'était comme si le deuxième fauteuil se fût mis à parler ou qu'une voix eût continué de résonner en l'absence du corps, de la personne dont elle avait été l'inséparable émanation. Elle a dit : tout, à commencer par moi-même. Elle s'est faite plus basse, presque atone, comme pour s'objecter à elle-même que peut-être nous (Michel et moi) ne comprenions pas encore qu'il y ait à comprendre, que nous puissions être quelque chose d'incompréhensible et qu'au nombre des moyens propres à y remédier, il y avait l'éloignement, la recherche délibérée des terres hostiles, des êtres les plus dissemblables. La voix détimbrée, désincarnée, déclinait, semblait vouloir s'éteindre, comme si elle s'était adressée à nous d'une distance croissante. Alors j'ai dit oui, en même temps que le premier fauteuil. Pour me connaître. Il est important de savoir ce qu'on est, ce qu'on pourrait être et après de s'y tenir, de préférence à tout ce qui risquerait d'en ternir l'image. Michel a dit oui et grand-père a poursuivi. Qu'à ce moment-là, il ne savait pas bien encore. Qu'il aurait sans doute découvert ici, enfin à Paris où il vivait alors, ce qu'il cherchait. Il faut seulement le temps, pour comprendre. Mais j'étais impatient comme on l'est à votre âge et plus tard, encore. Je ne savais pas qu'il faut le temps, alors j'ai cherché dans l'espace. (BF., p.63-64) On n'en finit pas si facilement avec ce qui a reçu la vie en partage. On n'a pas seulement tué un lion mais libéré un peu de la force vitale, troublé l'ordre du monde puisque chaque chose, si modeste soit-elle, est reliée à tout ce qui existe par les fils de la Vierge, vous savez. (BF., p.69)

Semblable à celle présentée dans l'incipit, la phrase, « il ne savait pas bien encore », évoque encore une fois l'obscur *savoir* apparemment indicible. Ce *savoir* auquel le grand-père cherche à initier les enfants et autour duquel s'articule manifestement tout le récit, puisqu'il concerne le temps et son passage, dépasse manifestement les mots, voire l'enseignement lui-même. Le temps, l'expérience que cela suppose, est présenté comme révélateur en soi : « Il faut seulement le temps, pour comprendre ». Le grand-père — apparaissant « contre le ciel

sans âge » et parlant comme en « l'absence du corps » —, semble plus ou moins déjà passé dans un univers séparé, libéré du temps et du corps, comme si « les fils de la Vierge » qui le reliaient au monde se dénouaient peu à peu. Ses propos, d'abord rapportés directement, se fondent peu à peu à la voix du narrateur : « Pour me connaître. Il est important de savoir ce qu'on est », etc. Ainsi, l'enseignement paraît en quelque sorte digéré, incorporé dans le souvenir et dans l'énonciation de l'adulte. Cette écriture qui recueille ces voix témoigne manifestement d'un travail qui rappelle le pouvoir de la mémoire que décrit Bergounioux lui-même dans son essai *La puissance du souvenir dans l'écriture* (2000) :

La mémoire est ce lieu où coexistent jadis et maintenant, l'absence et la proximité, la cause et l'effet, les vivants et les morts. Par elle, les êtres sans ubiquité, sans longévité que nous sommes tiennent ensemble tous les moments, tous les lieux, s'élèvent, un instant, au-dessus d'eux-mêmes²¹.

La Bête famarimeuse ne relève manifestement pas d'un simple effort de remémoration, mais d'un travail de mémoire qui cherche à produire des effets particuliers. L'obscur *savoir* souvent mentionné dépasse le sujet qui n'y accéderait qu'en *s'élevant* « au-dessus de lui-même », voire en se libérant de son corps et par le fait même du temps. Travaillée par la dissolution de ses liens au monde, la figure du grand-père paraît par moments littéralement incarner ce *savoir*, se fondre avec l'enseignement qu'il dispense et qui concerne l'expérience, la sensation d'une négativité. Il en est fort probablement de même pour l'ensemble de cette écriture, de ce parcours.

L'épreuve du Plateau

Inspirés du livre « *Explorations de l'Afrique Australe* » (BF., p.60) feuilleté dans le bureau ainsi que du récit de voyage du grand-père, les enfants peaufinent leur plan visant la mise à mort de la mystérieuse « bête », comme s'il s'agissait de triompher de la mort elle-même. Avisé par le grand-père qui a expliqué la croyance selon laquelle rêver de tuer était gage d'une chasse victorieuse, à condition de ne pas « voir une femme » (BF., p.68) dans l'espace qui sépare le rêve préfigurant la chasse et la chasse elle-même, l'enfant s'efforce de ne pas regarder où apparaît habituellement « l'ombre bleue » : l'enseignement se trouve mis

²¹ Pierre Bergounioux. *La puissance du souvenir dans l'écriture : l'effet Zeigarnik*. Paris, Pleins feux. 2000, 40p., p.31.

en acte. Mais la chasse ne se fera pas tout de suite car les enfants entreprennent une escapade sur le plateau de Millevaches, expérience particulièrement éprouvante qui fait certainement écho à celle du grand-père en Afrique et sans laquelle cet enseignement demeurerait peut-être lettre morte :

A la fin, j'en ai eu assez du sable aveuglant, du panier qui m'écorchait le genou, de la tige de noisetier. Surtout de la tige. J'ai senti frémir le tourbillon, loin, dans les noirs siphons. J'étais trop las, trop ébloui pour contenir son ascension. La méchanceté me pinçait les lèvres et je les haïssais tous, la rivière qui n'existait pas, l'âpre route qui nous entraînait dans la perdition, Paul qui était resté, maman qui nous avait laissé partir et même l'ombre bleue sous le saule qui m'avait jugé, sans savoir. Parce qu'il est facile de juger quand on ne porte pas en soi la sédition, qu'on est accordé d'emblée au monde, qu'on ne désire rien que ce qu'il est bon de désirer, qu'on est conforme à soi-même, à l'âge où l'on est, aux injonctions de la grande voix intérieure. (BF., p.76)

Contrairement à la ballade sous la pluie analysée plus tôt, ici, rien, aucune image familière ne prémunit contre l'ascension du tumulte, de la haine. L'enfant fait l'expérience de cette difficulté « de demeurer fidèle à soi-même » (BF., p.65). Cette conquête de l'espace qui soulève une difficulté intérieure fait aussi écho à cet avertissement : « Je ne savais pas qu'il faut le temps, alors j'ai cherché dans l'espace » (BF., p.64). L'aventure exacerbe la sensation de non coïncidence avec le monde qui se présente comme une norme : « ce qu'il est bon de désirer », les « injonctions de la grande voix intérieure ». Cette contrainte énoncée qui rappelle l'action du *surmoi* se présente successivement à une expérience des contraintes physiques : le « sable aveuglant », le « panier », la « tige de noisetier », soulignant l'effet révélateur de ces sensation éprouvantes. Ainsi, la prise de conscience, l'apprentissage initié par le récit du grand-père paraît indissociable de cette expérience, de ces sensations et perceptions. Finalement, les enfants atteignent le sommet. On remarque que l'ascension du plateau qui coïncide avec une plongée au fond de soi révèle une difficulté considérable :

Je me suis tourné vers Michel pour lui crier que nous étions sur le. Il souriait un peu dans la chaleur. Il a hoché plusieurs fois la tête. Non seulement je pouvais parler mais j'en éprouvais de nouveau l'impérieux besoin. J'ai constaté que c'était comme les charrues, les enclumes, les fusils, les vrais, exactement pareils, beaucoup plus pesant, dur, volumineux qu'on ne l'avait imaginé. Que c'était comme ça et pas autrement parce que sinon ça n'aurait pas été, existé. Que ça nécessitait plus de peine que nous en avions supposé, plus de force, de patience qu'on croyait en avoir. Que ça ne se trouvait qu'au-delà de la fatigue, du désespoir, des larmes — j'ai avoué à Michel : j'ai pleuré, tout à l'heure —, des chambres et des jardins. Je lui ai demandé s'il comprenait, s'il sentait ce que je voulais dire et il a encore hoché la tête. J'étais sûr qu'il existait un mot, un mot facile que je connaissais, pour désigner les choses difficiles, réelles, que nous éprouvions mais nous ne l'avons pas trouvé. (BF., p.80)

Cette phrase s'arrêtant brusquement sur un article défini, « nous étions sur le », crée un effet particulier. Pourtant nommé précédemment, le plateau, ici, fait trou. Cette béance porte au jour l'enjeu considérable de cette escapade qui concerne l'expérience d'une négativité. Devant la sensation d'un réel à la fois très proche, voire intime « pour désigner les choses difficiles, réelles, que nous éprouvions », mais au-delà de ses manifestations, « au-delà de la fatigue, du désespoir, des larmes », la parole bute. La sensation d'un réel qui dépasse toute représentation rappelle bien sûr le *savoir* mentionné à quelque reprises et dont l'objet demeure voilé (BF., p.14), mais aussi ce que Lacan désigne comme « réel » en tant que la pensée ne le rencontrerait strictement jamais : « Une pensée adéquate en tant que pensée, au niveau où nous sommes, évite toujours — fût-ce pour se retrouver après en tout — la même chose. Le réel est ici ce qui revient toujours à la même place — à cette place où le sujet en tant qu'il cogite, où la *res cogitans*, ne le rencontre pas»²².

C'est apparemment une telle rencontre impossible entre ce qui relève du domaine de la pensée, la *res cogitans*, et du réel que cette aventure à Millevaches révèle. Les enfants ont la sensation du *savoir* que le grand-père travaille à leur transmettre, *savoir* qui pourrait s'opposer à la connaissance, à ce qu'il est possible de se représenter. Plusieurs spécifications sont apportées à quelque chose qui demeure indéfini et se trouve introduites par les « c'était » et « ça », mettant l'accent sur la nature ambiguë de ce dont il est question. L'écriture joue de cette ambiguïté : impossible de voir dans quelles mesures « ça » concerne et/ou dépasse le sujet. Ce phénomène contribue aussi au rapprochement entre expérience du territoire et expérience intérieure. Plus loin, l'exploration du plateau suscite la sensation d'une existence étrange, « l'esprit du plateau », qui rappelle ces « créatures » pressenties dans la pessière le soir de l'arrivée des enfants aux Bordes :

Rien. pas même la route, l'étroite laisse de sable durci, ne rappelait l'existence de l'homme. Il n'y avait que l'azur foncé, devant nous, et la large flaque noyée d'herbe où nous pataignons. Nous ne savions plus bien de quel côté poursuivre. Trois pas dans n'importe quelle direction nous ramenaient dans les joncs. C'était la source. Nous nous le sommes répété à trois ou quatre reprises. Nous avons la sensation de détenir sur la rivière et pas seulement sur elle, mais sur l'Océan, la mère des eaux, et sur les continents quelque chose comme un droit, un pouvoir mal défini. Nous

²² Jacques Lacan, *Séminaire (Livre XI) [1964]; Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op.cit., p.49.

aurions voulu imprimer quelque part que nous nous étions tenu là, que nous savions, laisser trace de notre passage. Mais il n'y avait plus une pierre, pas même une branche, un rameau que nous aurions dressé au milieu de la flaque. Nous avons cherché et n'avons fait que troubler la mince nappe liquide qui filtrait de la terre. Il aurait suffi de s'allonger, bras et jambes étendus, inertes, comme des planches, pour rejoindre à coup sûr l'Océan. [...] Je ne sais pas si c'est la lumière, jaune, ou le timbre différent du silence qui nous a alertés. Il s'était produit quelque chose pendant que nous troublions la source (ou à cause de cela), une saute brusque du temps. C'était à n'en pas douter le soir. Quelqu'un que nous avions délibérément provoqué, irrité, l'esprit du plateau peut-être, avait bougé. Ce n'était pas vraiment de la réprobation, mais bien une hostilité déclarée qui s'amassait. (BF., p.86-87)

Ce qui rappelle les « fils de la Vierge » (BF., p.69), image introduite par le grand-père, se trouve ancré dans cette expérience du paysage, de la « large flaque » à « l'Océan ». Puis, l'effroi évoque une zone qui résiste à la conquête. L'effroyable « esprit du plateau » participe aussi de l'enseignement du grand-père qui vise un *savoir* concernant l'expérience d'une étrangeté, d'une négativité. Ce *savoir* dont témoignent les sensations qui demeurent ancrées au paysage, dans cet espace où la nature est complètement laissée à elle-même, paraît indissociable d'une expérience que l'écriture pourrait elle-même chercher à susciter. Cette écriture et l'enseignement du grand-père procèderaient d'un mode de transmission analogue.

« Grand-père allait mourir »

Le jour suivant l'éprouvante escapade sur le plateau de Millevaches, alors que l'enfant attend impatiemment l'arrivée de son père, un homme et une femme convoitant les antiquités du grand-père comme autant d'oiseaux carnassiers se présentent aux Bordes. Cette intrusion inopinée non seulement souligne implicitement l'imminence de la mort du grand-père, mais soulève chez l'enfant des questionnements à propos de ce qui relève de la réalité, voilée, ou de l'apparence, trompeuse :

Je venais de découvrir ce que le monsieur arrivait si bien à dissimuler qu'on en oubliait presque que c'était la première chose qu'on cherche chez quelqu'un qu'on a encore jamais vu. Et quand on comprenait ce que c'était, on n'était pas pour autant sorti d'embarras parce que la veste blanche, le petit foulard de soie et la chevelure blonde, ondulée, ne s'adaptaient pas à la peau vergetée des joues et des paupières. De sorte qu'on se demandait s'il s'agissait d'un homme jeune, de l'âge de la femme, mais dont le visage se serait mis à vieillir tout seul, prématurément, ou bien si c'était quelqu'un d'aussi âgé que la peau dont il était recouvert et qui avait simplement oublié de modifier sa garde-robe. Sa voix elle-même, lorsqu'il a refait sa question, n'était pas un élément naturel, qui renseigne immédiatement sur le plus ou moins d'ancienneté de l'organisme dont il sortait. (BF., p.95-96)

Si un signe de la présence d'une « bête », cette « tache brune » entrevue dans les « bois du soir », donnait lieu à toute une construction imaginaire, la présence de cet homme suscite l'effet inverse. L'antiquaire cherchant de toute évidence à rajeunir son apparence appelle une

déconstruction de son image : il s'agit de démasquer les signes concrets du passage du temps. S'opposant à l'enseignement du grand-père qui initie les enfants à un *savoir* concernant la vie et la mort en nourrissant leurs constructions imaginaires, le passage de ces visiteurs coïncide avec une prise de conscience on ne peut plus claire de ce dont il s'agit, de l'enjeu principal de ces mois passés à la campagne : le temps, l'âge, le vieillissement et par extension, la mort. Il semble que les préoccupations de l'enfant se rapprochent peu à peu de ce qui vraisemblablement les a fait naître : la perte à venir du grand-père. Dès lors, le narrateur ne sera plus en mesure de dénier cette triste réalité :

Le bruit du moteur nous est encore parvenu, assourdi par toute l'étendue du grand pré, puis il s'est éteint. Nous n'avions pas bougé. Michel m'a soufflé, très vite, très bas, que grand-père allait mourir, juste au moment où je m'élançais pour rejoindre maman. Elle a dû voir l'onde froide me traverser la figure à la seconde où je l'ai vue, elle, immobile sur le seuil de la cuisine avec Paul dans ses bras. Je n'ai pas eu le temps, pas songé qu'elle savait ce que j'étais sans doute le dernier à apprendre (Paul n'était pas en âge de comprendre) ni qu'elle avait employé la plus belle part de son courage pour me le cacher. J'ai juste supposé que je lui ferais de la peine si je lui laissais voir ma peine, ou seulement cet effarement qui m'avait ouvert la bouche. Parce que ce n'était pas encore de la peine mais son attente crucifiée, la peur qu'on a qu'elle dépasse toutes celles qu'on a déjà essuyées à travers onze années, comme lorsqu'on s'est cogné la main, les doigts, l'hiver, et qu'on attend que la douleur (ce n'est pas encore la douleur) monte à la tête et redescende aux doigts avec son coefficient de cruauté, son effective qualité de douleur. Je me suis abattu contre maman, tête basse, les yeux fermés, surveillant l'ombre, l'abîme éveillé où la peine inconnue se composait un visage. J'ai senti la main légère de maman sur ma nuque et nous sommes restés immobiles, tous les deux (Paul ne comptait pas), jusqu'à ce que l'onde, l'effarement s'effacent et que je sache, que je commence à savoir: il n'y avait pas d'élançements pourpres ou de vibration aiguë, comme lorsque je me pinçais ou me brûlais. Rien que ce vide qu'il aurait fallu combler à toute force et qui ne voulait pas se refermer, devant lequel d'ailleurs on n'arrivait pas à se tenir, qui me rejetait à sa périphérie. Je pensais maintenant, serré contre maman, que ce n'était pas permis, pas possible. Qu'il ne se pouvait pas qu'à la place où grand-père se tenait, à table ou dans le bureau ou bien sur le banc du jardin, il n'y ait plus rien. Non pas pour quelques heures ou même — je pensais large — une année mais pendant autant de temps, par exemple, que j'en avais eu, et après, encore. (BF., p. 98-99)

Si l'expérience d'une négativité donnait lieu à des « créatures étranges » sur le plateau et dans la pèssière, ici, blotti contre la mère, l'enfant fait l'expérience de « l'abîme », du « vide » et du rien. On remarque également que cette peine insolite donne lieu à un signifiant souvent rencontré lors des présentations de certains personnages : « l'ombre ». Les visages du grand-père et de la passante évoquaient, voire projetaient la sensation d'un réel qui résiste à la représentation, à l'éclairage de la pensée tandis qu'ici, ce réel, « devant lequel d'ailleurs on n'arrivait pas à se tenir, qui me rejetait à sa périphérie », se présente comme une extériorité radicale : il n'est plus projeté sur les personnages, figuré dans le décor, mais considéré en lui-même.

Par la suite, l'arrivée du père met en évidence la perte de l'ignorance. Comme par ce personnage dont le visage vergeté trahit l'âge, l'accent est mis sur une réalité voilée :

Quand il s'est retourné vers nous, j'ai pu lire sur son visage la fatigue de la longue route et autre chose encore, que je n'avais pas souvenir d'y avoir jamais vu et que j'ai identifié tout de suite — le désespoir. Mais déjà il nous souriait à travers le masque rigide et il a dit que nous avions encore grandi. (BF., p.107)

Si, au tout début du récit, l'écriture mettait l'accent sur l'attitude des enfants passant outre notamment le « visage chaviré de tristesse » (BF., p.9) de la mère, c'est un effet inverse qui se produit ici. L'enfant qui désormais n'est plus ignorant identifie aisément ce qu'on lui dissimule semble-t-il consciencieusement.

L'enseignement du père

À l'enseignement du grand-père succède celui du père qui a promis aux enfants de les amener au sommet du plateau, plus tard au cours de la journée. Le temps s'étire avec leur attente impatiente. Afin de contrer l'ennui, ils ont recours à la littérature et à leur imagination :

En désespoir de cause, j'avais tiré de la bibliothèque un tome des *Lettres édifiantes* écrites des missions étrangères. L'unique moyen parmi les Illinois de s'attirer l'estime et la vénération publique, c'est comme chez les autres sauvages, de se faire la réputation d'habile chasseur. [...] Ils ont deux sortes de danses : les unes qui se font en signe des réjouissances et auxquelles ils invitent les femmes et les filles les plus distinguées; les autres se font pour marquer leur tristesse à la mort des plus considérables de leur nation. C'est pour ces danses qu'ils prétendent honorer le défunt et honorer les larmes de ses parents. J'ai attendu que Michel se représente une existence faite de longues chasses en forêt, de festins et de danses. Je regardais ses yeux qui voyaient sans doute ce que moi-même je devinais, ton sur ton, dans la lumière jaune, les flammes du festin, la frénésie confuse de la danse. J'ai dit que nous étions peut-être des Illinois qui se seraient trompés d'heure et d'endroit et que personne ne s'en était rendu compte. [...] [L]orsque j'ai vu papa, à la porte du bureau, il occupait exactement l'emplacement où un parti de sauvages festoyaient tandis que je situais la danse, la procession circulaire, gesticulante, au milieu de la cuisine qu'il me semblait voir, par transparence, à travers la cloison. Il a dit : alors? (BF., p.113-114)

L'identité hypothétique dressée entre les Illinois et les enfants, « nous étions peut-être des Illinois qui se seraient trompés d'heure et d'endroit », témoigne d'une sensation de perte de repères qui apparente l'enfant à la « bête ». En effet, il semble que l'enfant se retrouve perdu comme cette « bête » que les enfants soupçonnent être venue d'Afrique pour se perdre au fond des bois, dans la pessière. Les enfants se sentent seuls de leur espèce, déplacés, dépaysés comme cette « bête », marqués par une origine et une appartenance incertaines. Ainsi, la « bête » paraît relever d'une dynamique de projection. De plus, ces rituels funéraires Illinois

font écho à ceux des Africains présentés plus tôt et évoquent le deuil qui cherche à s'accomplir. Il faut noter que l'apparition du père se superpose aux images des rituels de sauvages : cette escapade qu'ils s'apprêtent à faire est aussi une sorte de rituel de deuil. Comme l'enseignement du grand-père précédait les expériences des enfants, l'imaginaire du deuil précède en quelque sorte le deuil réel, arrimé à l'expérience du territoire. L'ascension du plateau de Millevaches s'effectue cette fois-ci en voiture. Plusieurs éléments sont réunis pour que l'aventure se passe confortablement, dans un climat d'amour et de douceur qui est l'antithèse radicale de l'escapade précédente :

J'avais de moi-même un sentiment aussi distinct et tenace que si j'avais été aux Bordes ou même à Paris, au salon ou dans ma chambre. J'ai supposé que c'était la fatigue, les épreuves et les âcretés du courage qui m'avaient donné le goût paisible du néant, lorsque nous étions montés à pied, et aussi le contact immédiat de l'écorce terrestre, de l'air sous la haute coupole. Car maintenant, nous allions sans fatigue, assis, séparés du dehors, du vide, par les tôles capitonnées de la 202, protégés du silence par le grondement poussif du moteur. Papa était là qui se chargeait en mes lieu et place de savoir à quoi s'en tenir sur mon propre compte. Je n'aurais pas juré de l'idée que je croyais avoir de l'idée qu'il se faisait de moi. J'avais seulement l'aveugle certitude qu'il ne concevait pas de pire peine que celle que Paul ou moi lui aurions infligée en disparaissant, et ce, malgré nos fautes et nos manquements sans nombre aux injonctions de la grande voix. Pas encore Paul avec ses brindilles, ses poignées de sables, ses galopades infimes, et d'ailleurs ça ne faisait que quatre ans. Tandis que je m'étonnais qu'après onze ans, qu'après tant d'erreurs, il subsiste encore quelque chose dont la subite disparition modifie de façon appréciable le partage entre ce qui est réellement, qui vaut, qui compte, et ce qui n'est pas. J'avais épuisé depuis longtemps, me semblait-il, le crédit qui est consenti d'entrée de jeu à chacun d'entre nous. S'il n'avait tenu qu'à moi, je n'aurais pas élevé la moindre objection en entendant la grande voix, enfin lassée, découragée, m'intimer l'ordre de me coucher, dans la bruyère et de ne plus bouger jusqu'à ce que je disparaisse effectivement, c'est-à-dire jusqu'à ce que je coïncide avec ce que j'étais devenu. (BF., p.115-116)

Ici aussi, l'ascension du plateau se fait aussi plongée intérieure. Le *savoir* auquel l'enfant s'initie peu à peu a des effets particuliers. Il paraît très étroitement lié à la manière d'être, au *devenir*. Il semble que l'enfant intègre, incarne littéralement, « coïncide » avec ce *savoir* concernant la mort — aussi la sienne —, et la déchirure que cette idée irrecevable suppose : « ne plus bouger jusqu'à ce que je disparaisse effectivement, c'est-à-dire jusqu'à ce que je coïncide avec ce que j'étais devenu ». Toute cette projection de la mort se fait au conditionnel, mettant en évidence l'amour du père qui fait obstacle à la mort envisagée. La sensation d'être aimé ne fait pas qu'encourager la poursuite de la vie. Il faut voir que la présence du père favorise le partage entre « ce qui est réellement, qui vaut, qui compte, et ce qui n'est pas », apprentissage dont le récit retrace le parcours. Ce récit, en plus de relater la venue à un *savoir* concernant la mort, parle de l'amour, des ses effets structurants. Au retour

du plateau, alors que l'enfant se confie ouvertement à son père, « la réalité » contraste avec l'imbrication des registres imaginaire et réel mentionnée à quelques reprises :

J'étais si bien moi-même, délivré du besoin impitoyable et furieux d'être et de faire un peu plus qu'il n'incombait peut-être à mon âge et à ma condition, que j'ai fini d'avouer — l'effroi qui nous avait chassés de la source, avec Michel, l'idée que je m'étais faite d'animaux ou de gens qui traversaient si vite le ruisseau qu'on verrait seulement l'eau se soulever sur leur passage. Je parlais posément, avec la facilité soudaine, un peu triste, qu'on éprouve lorsque ce n'est plus des au-delà indistincts que l'on parle mais de ce que précisément on s'efforçait de dénier, de dépasser et qui persiste en dépit de nos aspirations et de nos espérances, tout simple, évident et tenace — la réalité. Et alors papa, la tête dans le coffre m'a dit de la voix tranquille, assourdie par l'anfractuosité métallique, qu'il sentait bien, lui aussi, à la nuit, qu'il était en trop sur le plateau, qu'il ne revenait pas tant de son plein gré qu'on ne le chassait d'un monde où la présence de l'homme ne comptait pas vraiment, une intrusion passagère, négligeable, entre les tables de granit et l'inaccessible dais du ciel. Mais, a-t-il ajouté, ce soir j'étais rassuré parce que vous étiez là. (BF., p.123-124)

La présence du père qui cautionne l'expérience de l'enfant suscite une cohérence qui contraste avec les nombreux épisodes mettant de l'avant un *moi* ressenti comme déchiré. Un changement de cap important s'est opéré. À cette cohérence ressentie succède la prise en charge de « la réalité », la reconnaissance du déni. Ce qui s'oppose à la solitude, « j'étais rassuré parce que vous étiez là », présente des effets réparateurs par lesquels le deuil se poursuit : il ne s'agit manifestement plus de percer, d'emprisonner ce qui suscite l'expérience d'une étrangeté, mais de partager ce *savoir*, cette sensation d'un mystère irréductible. L'enfant se découvre pareil au père, membre de l'espèce humaine, vulnérable.

Perte de repères

Même si le grand-père va mourir, la vie suit son cours. Les enfants se rendent donc au bourg avec le père afin de « reconstituer les provisions » (BF., p.125). L'effet révélateur de l'expérience d'une perte de repères, du « soir », qui rappelle celles ressenties dans la nature sauvage de la pessière ou encore, de manière plus explicite, au sommet du plateau de Millevaches, se trouve mis en évidence :

Parce que moi, je savais. Je m'étais risqué avec Michel sur la brande, dans le soir. Je m'étais tenu sur les hautes solitudes. On se trompe inévitablement dans une chambre, un jardin ou une rue. On ne peut pas voir loin, dans quelque direction que ce soit. On occupe une portion qui n'est pas négligeable de l'espace. On s'y retrouve facilement — je suis entre le lit et la commode, au pied du tilleul, de l'autre côté de l'allée, je dépasse le bureau de poste. Et par suite, j'ai faim, je suis fatigué, je m'ennuie, je réclame des soins, de la nourriture, quelques égards. Je suis quelqu'un. Je tiens pour la première importance que je vienne à disparaître. Mais je ne conçois pas de disparaître. Je ne disparaîtrai pas. J'ai failli le dire tout haut, sans m'adresser à personne en particulier, sans élever le ton, en continuant à marcher derrière papa, entre les gens, raconter d'une voix égale, comme si j'avais parlé d'une chose tierce, sans intérêt spécial, ce qu'il y avait, ce qui

était : la route, l'étroite bande de sable foudroyé dans la litière inculte, le vide, l'indifférence parfaite de la terre, du ciel immense à ce que nous respirions, tremblions ou espérions. (BF., p.126)

La mort ici n'est pas représentée. Ce *savoir* acquis envers et contre tous, « moi, je savais », demeure ancré au souvenir, à l'expérience du paysage du plateau, de « la route, l'étroite bande de sable foudroyé dans la litière inculte, le vide », etc. Non sans rappeler cette remarque de Freud à propos de « notre relation à la mort » : « Personne, au fond, ne croit à sa propre mort, ce qui revient au même : dans l'inconscient, chacun de nous est persuadé de son immortalité »²³, dans cet endroit jonché de repères, le bourg où il évolue, « comme si j'avais parlé d'une chose tierce », le sujet comme anesthésié se découvre incapable de se représenter ce *savoir* qui concerne manifestement, aussi, la mort propre. Paradoxalement, la solitude radicale paraît favoriser la révélation de l'aspect peut être le plus universel de l'être humain. L'effroi, cette expérience d'une négativité, serait porteur, voire vecteur de ce *savoir* qui ne se partage que dans un registre qui dépasse l'entendement. Peu à peu, l'enfant se découvre comme les passants, détenteur d'un *savoir* qui ne laisse aucune trace apparente :

J'ai demandé à Michel s'il pensait qu'ils savaient encore. Il a dit que oui mais qu'en ville, on le sentait moins, on oubliait. Du reste, moi-même, je respirais plus calmement. Je n'étais plus exclusivement occupé du souvenir du plateau, plus tout à fait détaché, indifférent. Les visages me paraissaient moins insolites et même le mien, que j'ai surpris dans une vitrine, entre des boîtes de conserve, des cageots de melons et des paquets de lessive, même le mien avait un contour arrêté. Je m'étais presque attendu à ne pas rencontrer son reflet là où il devait être, juste une silhouette sans limite précise, une tache un peu plus claire, une ombre à peine plus foncée, ou simplement rien. Je me suis immobilisé en même temps que lui. Je lui ai trouvé l'air familier qu'il avait le matin et le soir entre les flacons et les brosses. En tout cas, j'aurais été fort en peine de deviner ce qu'il pensait si je n'avais sûr que c'était exactement la même chose que moi. J'ai rattrapé Michel et papa en me demandant si c'était réellement ce que les autres voyaient — l'ovale clair, le masque pourvu de nez, de bouche et d'yeux — et non pas la froide certitude de l'inutilité de tout, de ce pas, du suivant, la déchirure dans la lumière à quoi j'étais depuis toujours promis, le vide dont j'étais gagné. [...] J'ai dit encore qu'un jour, nous irions peut-être de ce pas tranquille. Nous ne chercherions plus rien d'inconnu, de fuyant. Nous accepterions nos limites étroites, le peu de place, le peu de temps dont nous disposions, l'idée de nous effacer. Là où nous sommes, sur ce rebord, il n'y aura plus rien. Mais peut-être qu'on s'habitue, qu'on arrive à marcher, à manger à l'endroit où le vide se fera. Où il est déjà, d'une certaine manière, en train de se creuser. (BF., p. 127-128)

²³ Sigmund Freud, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1981, 305p. « Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort : Notre relation à la mort » [1915], p.31-46, p.31.

L'enfant se découvre un visage qui, comme celui des passants, n'est pas insolite. Ainsi, le *savoir* se présente sous un jour plus universel. Ce nouveau sentiment d'appartenance vient en quelque sorte réparer le sentiment d'être étranger, seul de son espèce, énoncé notamment dans l'épisode apparentant les enfants aux Illinois ou encore par ce « moi, je savais » (BF., p.126). Aussi, on remarque que l'écriture glisse au présent : « Mais peut-être qu'on s'habitue, qu'on arrive à marcher, à manger à l'endroit où le vide se fera. Où il est déjà, d'une certaine manière, en train de se creuser ». Ainsi, l'énonciation de l'adulte et le souvenir paraissent s'imbriquer. L'écriture fait résonner la réflexion quant à l'érosion opérée par le temps, un peu comme s'il s'agissait de la redonner à lire, à expérimenter. Cette phrase qui invite, en quelque sorte, à une plongée intérieure semblable à celle qui s'énonce, vers la sensation du « vide » en devenir, paraît prendre acte du sentiment d'être comme les autres de l'enfant, appeler une sorte de communion.

Au retour des courses, malgré que l'enfant ait reconnu son déni, la fonction des créatures insolites — « ce n'est plus des au-delà indistincts que l'on parle mais de ce que précisément on s'efforçait de dénier » (BF., p.123) —, la quête de la « bête famineuse » se poursuit. Tandis que Michel se cache dans les bois avec le fusil, le narrateur rencontre la passante au visage extraordinaire accompagnant Mme S. :

J'ai compris sa deuxième question mais j'étais trop occupé à fixer le degré d'estime, la sorte d'existence dont je pouvais encore bénéficier aux yeux de la silhouette claire, immobile, trop soucieux de Michel, tout proche, avec le puissant instrument de destruction, pour y répondre convenablement. J'ai dit ce qui convenait en pareil cas — très bien — et ce n'est qu'en le disant que j'ai réalisé que grand-père, dont madame S. me demandait des nouvelles, ne se portait pas très bien. J'ai jeté un coup d'œil furtif vers la silhouette blanche, le merveilleux visage qui ne me regardait pas, ne m'écoutait sans doute même pas, puis j'ai entendu ma voix normale qui tentait de rectifier, d'indiquer ce que j'étais censé connaître de l'état de grand-père, son extrême fatigue, l'obscurcissement total qu'il m'était arrivé d'éprouver, en rentrant du plateau, d'autres fois encore, l'irrépressible besoin de m'allonger n'importe où, dans la cuisine ou l'escalier, dehors, de fermer les yeux, de ne plus bouger. Il était difficile de taire ce que je savais sans toutefois pouvoir me le représenter en y appliquant ma pensée, en le dotant d'un tracé, d'un coloris même léger, à la façon d'un lavis, d'une rapide esquisse : le vide, comme un point lumineux, un éblouissement mobile qui se posait sous le tilleul, dans le vestibule, au bureau. Je l'ai tu. J'ai répété que grand-père était fatigué, même le matin, et qu'il devait se reposer sans arrêt. C'est de la compassion, maintenant, qu'il y avait dans le visage de Mme S., dans la pénombre, et aussi ce qu'on voit sur la figure des adultes quand des enfants leur parlent et que les adultes voient quelque chose de plus dans ce dont les enfants croient leur parler. J'ai failli dire que je voyais aussi bien qu'elle, que n'importe qui, ce qui se cachait, que je cherchais, derrière la fatigue qu'aucun repos ne pouvait plus alléger. Mais j'ai compris dans un éclair qu'en parlant de la tache de soleil, de l'intolérable déchirure, je ne chercherais qu'à effacer la désastreuse impression que j'avais faite, à agir sur la silhouette claire — j'étais mortel mais elle aussi. J'étais capable de pensées terribles, d'une amère et longue prescience, d'un vaste dessein, lequel allait à réformer si complètement ma déplorable nature que

le jour finirait par venir où elle n'aurait plus sujet de fuir l'endroit que j'occupais. [...] Aussi, je n'ai rien dit. (BF., p.135-136)

Tout paraît d'abord s'opposer au désir de dire. On remarque aisément qu'afin de parler de l'état du grand-père, l'enfant décrit ce qu'il a éprouvé : « l'obscurcissement total qu'il m'était arrivé d'éprouver, en rentrant du plateau, d'autres fois encore, l'irrépressible besoin de m'allonger n'importe où », mais cela ne suffit pas à dire le *savoir* irréprésentable. Sur le plateau, l'enfant avait eu le sentiment que ce qu'ils cherchaient « ne se trouvait qu'au-delà de la fatigue, du désespoir, des larmes » (BF., p.69). Aussi, les préoccupations de l'enfant, « j'étais trop occupé à fixer le degré d'estime, la sorte d'existence dont je pouvais encore bénéficier aux yeux de la silhouette claire », s'opposent à la cohérence ressentie en présence du père. Puis, il semble que l'enseignement du père, dispensé en quelque sorte naturellement par l'effet unifiant de son amour inconditionnel, s'opère. Le père s'est avoué faillible, en proie lui aussi à l'effroi. Il y a une sorte de partage par lequel le désir de dire et la déchirure ressentie s'amenuisent. L'enfant qui s'est découvert pareil au père, se découvre ici pareil à « n'importe qui », puis à la « silhouette claire », mortel et par le fait même détenteur d'un étrange *savoir*.

Adieux

Suivant cet épisode où s'énonce la difficulté de se représenter la mort ainsi que l'acceptation d'une difficulté, voire d'une impossibilité de dire — qui ne s'oppose pas du tout au partage —, l'enfant est arraché au sommeil. Il se retrouve seul, livré à la nuit, à la soif et à la fièvre, symptômes qui de toute évidence parlent de la perte de l'ignorance, de la peine devant la mort imminente du grand-père :

Restaient la soif d'ogre, la grande courbature, ma gorge et le froid qui me faisaient transpirer, abondamment. J'aurais voulu les mettre au compte du noir opaque, des heures perdues de la nuit dont le sommeil nous abrite. Parce que nous ne sommes pas faits pour veiller après que la lumière, la faculté de voir, de savoir, nous ont été retirées. Nous ne sommes pas seuls. Le monde ne nous appartient pas, pas tout entier, pas tout le temps. Quand le rideau tombe, il nous faut quitter la scène, abandonner l'étendue confuse aux bêtes, aux créatures douteuses qui nous avaient concédé la lumière. Et pas seulement l'étendue, les bois peureux, le jardin anuité, hostile, mais jusqu'à cette part de nous-mêmes qui voyait, contrôlait, patrouillait au large. L'air lui-même, et jusque dans les chambres, participe de la vie interdite qui occupe les intermittences de notre vie. Garder les yeux ouverts, raisonner encore, respirer ne va pas sans périls. Des effluves délétères flottent dans le noir. On forme des pensées terribles, méconnaissables. Il se peut bien alors que ce que nous pensions être l'ordre constant des choses, que les êtres de toujours, maman, grand-père, aient cessé d'exister. Ils ont cessé de penser à nous, à eux-mêmes. Il ne sont plus là pour contenir, de leurs paroles ou de leur simple présence, le cours des pensées dont nous sommes assiégés, investis.

J'étais seul de mon espèce, tiré sans l'avoir voulu des loges profondes du sommeil, exposé sans recours, car je ne voulais pas réveiller maman, sur les glacis de la nuit, doutant que tout ce dont j'avais à la clarté du jour l'inébranlable conviction fût rien d'autre qu'un pâle souvenir ou une téméraire présomption. (BF., p.144-145)

L'expérience de la maladie coïncide avec la sensation d'une sorte d'interdit — « Le monde ne nous appartient pas, pas tout entier, pas tout le temps. Quand le rideau tombe, il nous faut quitter la scène, abandonner l'étendue confuse aux bêtes, aux créatures douteuses qui nous avaient concédé la lumière » —, qui contraste avec la conquête du plateau de Millevaches : « Nous avons la sensation de détenir sur la rivière et pas seulement sur elle, mais sur l'Océan, la mère des eaux, et sur les continents quelque chose comme un droit, un pouvoir mal défini » (BF., p.86). Il faut voir que le rideau tombant n'évoque pas que la mort : Il s'agit aussi, en quelque sorte, de la nuit. Vie et mort s'opposent comme la nuit et le jour qui marquent « les intermittences de notre vie ». Dans cette nuit, l'enfant fait l'expérience d'une sorte de mort. Il se trouve arraché à son histoire, à sa chronologie : passé et futur, « souvenir » et « présomption », se confondent. Puis, le grand-père se présente au chevet de l'enfant :

Il faisait nuit maintenant. Le froid était complet, à l'exception d'un petit bloc tiède, sensible, au fond de ma poitrine. Même les pensées que je recommençais à former étaient froides. J'étais seul, éveillé dans le noir, hasardé parmi les sombres défilés. Il me semblait avoir perçu le bruit qui m'avait arraché au sommeil et j'avais toujours la sensation d'une présence immédiate à mon chevet, derrière le calme friselis de la pluie. J'avais refermé aussitôt les yeux et je respirais parcimonieusement par la bouche, sans même que ma poitrine bouge, comme si j'avais été mort, comme l'enfant noir sur la terre noire, au bord du Nil. Un frisson violet traversait par instant mes paupières fermées. Le petit morceau tiède s'était éteint. Le fusil était loin, au jardin, dans la pluie, et d'ailleurs c'est Michel qui avait la cartouche. J'ai imaginé hanamto — la hyène —, kpélié, waniugo et de nouveau la hyène. Le grognement étouffé a traversé l'écran léger que tissait la pluie. J'ai ouvert les yeux. Grand-père était là. Ses yeux ont rencontré les miens dans le bref cillement violet. Il a demandé, très bas, dans un souffle, si je dormais et je lui ai répondu que non. Je respirais librement mais je n'arrivais pas à parler parce que j'aurais dit à grand-père qu'il n'était déjà plus tout à fait à l'endroit où il croyait se tenir, au bureau, sous le tilleul, ou même ici, près de moi, dans le noir. Qu'à sa place, il se formait comme une déchirure dans l'air, une lueur plus vive, que le regard ne pouvait soutenir longtemps. Qu'il allait mourir. Et la gêne violente que j'éprouvais, dans la gorge, n'était pas la maladie mais l'envie de pleurer que j'essayais de contenir. (BF., p.155)

Cette ultime apparition du mourant donne lieu à un rapprochement entre le grand-père et la « bête famarimeuse », notamment, par ce « grognement » qui rappelle celui déjà entendu dans la pessière, mais aussi par la mention du « fusil » et des masques. Ces figures, généralement associées au projet de mort de la « bête famarimeuse », précèdent ici l'apparition du grand-père. L'enfant, en quelque sorte, abdique, accepte, il ne tuera pas la « bête », il ne trompera

plus la mort : « le fusil était loin, au jardin, dans la pluie, et d'ailleurs c'est Michel qui avait la cartouche ». La sensation d'être mort comme l'enfant noir de la photo marque une désillusion devant tout ce projet de créer une rencontre inverse à celle de l'image, que ce soit elle, la « bête », qui meurt. Cette scène d'adieu au grand-père est aussi, par le fait même, un adieu à l'espoir de *tromper la mort*. Tout le projet de tuer la « bête famarinese » déployé tout au long du récit rejoint enfin la mort du grand-père qu'il préfigurait : il n'y a plus de projection, plus de jeu, de course dans les bois. Seulement la triste réalité.

La fin

La fin de l'été projetée est finalement arrivée. Le paysage et les éléments concrets de la nature paraissent présenter à la fois la mort du grand-père et la perte de l'innocence de l'enfant : « Il ferait beau mais le décor avait soudainement vieilli. Le bleu du ciel s'empoussiérait au-dessus des arbres ternis. Les oiseaux se taisaient. Quelque chose avait fait halte, refluit peut-être déjà. On avait l'avant-goût d'une tristesse infinie » (BF., p.159). Malgré le fait qu'il n'y a plus déni de la réalité, le phénomène de projection se poursuit : les émotions demeurent ancrées dans le décor. Ce procédé permet l'évocation d'émotions qui, justement, n'ont pas de noms, résistent aux mots.

Juste avant l'enterrement, Michel est venu s'occuper du petit Paul pour permettre à son ami de sortir voir celle dont il désire si fort la proximité. L'espoir convaincu de l'enfant énoncé plus tôt, « le jour finirait par venir où elle n'aurait plus sujet de fuir l'endroit que j'occupais » (BF., p.136), se concrétise :

A la porte ouverte, c'était un jour voilé, atone d'août déclinant. J'ai marché vers la lumière parce que Michel me l'avait enjoint. J'ai fait un pas dehors. Elle était là, si près qu'aucun détail de son merveilleux visage ne pouvait m'échapper. Il n'y avait rien à imaginer, aucun trait à reconstituer dans l'air, devant moi, puisqu'elle occupait exactement l'emplacement où je traçais ordinairement son visage. / J'avais tant à dire et j'avais si peu pour le faire que je me suis tu. Je suis resté où j'étais sur la première marche, sans vraiment la regarder, sans même être tenté de profiter de la nécessité où elle était de ne pas bouger, d'attendre. Il me suffisait qu'il en soit ainsi. Ce n'est qu'à la fin, lorsque j'ai entendu la voix assourdie de Mme S., dans le vestibule, que j'ai recouvré la faculté de me mouvoir, d'agir. De la main gauche — parce que je tenais toujours la droite refermée sur la douille —, j'ai effleuré l'ombre de sa main que le soleil voilé d'août esquissait sur le granit du mur. / Et le temps a passé. (BF., p.181-182)

Non sans rappeler l'épisode où l'enfant, endormi au jardin, apercevait le visage, réel, de la passante apparu exactement sur les traits de la « crédule attente » (BF., p.32-33 et p.35),

qui le précédait, on voit que l'apparition de la passante réelle épouse « exactement » les contours du rêve. Mais ce phénomène n'a plus cet effet de troubler, voire dissoudre les frontières entre le rêve et la réalité. Et si, au jardin, le temps « avait fait halte » (BF., p.33), avant de faire une sorte de bond en préfigurant la fin de l'été, ici, il reprend sa coulée : « Et le temps a passé ». Cette rencontre coïncide avec la fin du récit, un peu comme si l'écart entre l'imaginaire et le réel, moteur de cette écriture, s'épuisait momentanément. De plus, la satisfaction énoncée — « Il me suffisait qu'il en soit ainsi. » —, se présente comme antithèse du cuisant désir de dire ressenti à quelques reprises en présence de celle qui toujours accompagne Mme. S. On se souvient que la difficulté de dire enchaînait le sujet. Ici, il y a dissolution d'un cuisant désir de dire : le récit se termine avec le dénouement de ce désir.

On remarque que la dernière phrase du livre se détache, phénomène inédit, du paragraphe précédent, voire du reste du récit. Cette phrase qui joue du temps a un effet particulier. Bien sûr, il appert que « le temps a passé » entre les souvenirs relatés et l'énonciation de l'adulte. Mais il faut aussi voir que, faisant écho à l'enseignement du grand-père qui insistait sur la nécessité du temps (BF., p.63-64) pour accéder à ce mystérieux *savoir*, la phrase ultime non seulement marque la poursuite de la vie, l'accomplissement d'un deuil ainsi qu'une maturation certaine, mais évoque non pas l'acquisition de ce *savoir*, mais, en quelque sorte son expérimentation qui travaille la vie comme cette écriture. Ainsi, toute cette écriture paraît s'opposer à ces « grands mots » : « [q]ui seraient tout juste bons à persuader les autres, les adultes, que les choses étaient bien telles qu'ils les voyaient, qu'ils se contentaient de supposer qu'elles devaient être, noires, immuables et proches, assagies, certaines » (BF., p.63-64).

Dans *La Bête famineuse*, l'énonciation de l'adulte produit un éclairage qui à la fois dépasse et retrouve, donne à éprouver l'expérience sensible de l'enfant. Il s'agit certainement d'un modèle idoine de cette « tension » entre ce qui relève du concept et ce qui relève du sensible dont Pierre Bergounioux, dans un court essai, *Haute tension*, décrit le principe :

La littérature serait l'effort pour dépasser notre dualité. Elle tend à combiner la vision d'ensemble, dont nous sommes susceptibles, avec les détails concrets du vécu. Elle refuse l'approche par le concept, qui sacrifie le registre sensible, mais elle ne peut atteindre celui-ci, dans sa plénitude, qu'à la lumière d'une compréhension qui le dépasse. / Par là, elle est doublement menacée d'impossibilité, soit qu'elle s'ensevelisse dans la particularité soit qu'elle se dilue à des hauteurs où elle ne peut respirer. Elle n'existe qu'à la jonction de deux ordres qui s'excluent. Elle est

contradiction dans son principe et antagonisme maintenu. Elle tire sa force du différend que nous portons au cœur de notre être. On la décèle, comme la haute tension, sous les pylônes, à l'espèce de crépitement qui entoure chaque mot lorsqu'il se trouve à l'exacte intersection des termes adverses de notre condition. Elle agit par commotion. Au moindre écart, le contact s'interrompt²⁴.

1.4 *Le Chevron* : Quête asymptotique

Le hasard de la naissance m'a fait corrézien, c'est-à-dire étranger à moi-même et à tout comme l'était encore ma petite patrie lorsque j'ai vu le jour, au milieu du siècle dernier²⁵.

Que je sois dans le subjectif, c'est ce qui découle de notre condition même, sensible, pensive, puissamment intéressée à se méconnaître, à confondre, à dénier, à oublier. Mais le facteur subjectif, lorsqu'il se sait tel, peut — doit — entrer en guerre contre lui-même, faire retour sur soi, distinguer entre ce qui procède de lui, de sa petitesse, de sa faiblesse, de ses infimes intérêts, et ce qui se rapporte au vaste monde, à l'objectivité, au réel et au rationnel, auxquels il n'est pas indifférent ni absolument étranger²⁶.

Le Chevron relève d'un genre particulier situé entre l'essai et l'autofiction. Sa logique narrative n'est pas chronologique mais semble plutôt avancer à la *verticale*, par associations d'idées et d'images analogues. Les phrases d'un style admirablement ciselé s'inscrivent principalement dans les registres de la description et de la méditation. Quelques souvenirs d'escapades entre l'Auvergne et l'Aquitaine sont relatés, mais ce sont surtout les effets du territoire qui sont donnés à lire. Évoquant la géographie monotone du paysage décrit, la figure éponyme travaille manifestement l'énonciation et la structure du récit. La série de reliefs et de déclinaisons qui plisse le paysage de la Corrèze entretient l'espoir d'atteindre le sommet et d'avoir enfin une vision libre d'entraves. Ce phénomène donne lieu à une sorte de compulsion de répétition dont l'écriture paraît procéder. Obéissant à la dynamique espoir/déception, plusieurs segments du texte reprennent les mêmes thèmes, les mêmes figures, créant des effets de récurrence qui rappellent ceux attribués au territoire.

²⁴ Pierre Bergounioux, *Haute tension*, Paris. William Blake, 1996, p.2.

²⁵ Jean-Claude Lebrun (Entretien réalisé par). « Écrire, pour faire face à la médiocrité de ce temps », *L'Humanité*, jeudi 27 septembre 2007.

²⁶ Pierre Bergounioux (Entretien avec Michel Gribinski), *op.cit.*, p.22-23.

Ainsi, l'écriture se fait réflexive et le livre se présente comme une véritable traversée du territoire.

Être au monde : contrainte et répétition

Dès l'incipit, la spécificité du paysage décrit met en évidence le retour apparemment inévitable du même. L'image de la « chambre » dans laquelle il semble difficile de rester enfermé — figure qui est reprise à quelques endroits dans ce texte mais aussi dans d'autres écrits de Bergounioux —, évoque la difficulté pour le sujet de demeurer à l'abri du monde, en l'occurrence de ce territoire, monotone et décevant, qui a vu grandir le narrateur :

Le trait saillant de notre expérience, c'est le chevron adouci, d'élévation médiocre, que le département répète à l'infini. De Pompadour, sur les marges périgourdines, en ouest, à Millevaches, sur le plateau, vers l'est, de Bort où l'Auvergne pousse son troupeau de volcans, à Turenne qu'éclaire, à l'opposé, la blancheur du Midi, on passe son temps à gravir puis à dévaler le même mamelon vert et toujours renaissant : on est en Corrèze. / Tout notre malheur, dit-on, vient de ce que nous ne saurions demeurer en repos dans une chambre. On s'épargnerait à coup sûr bien des déconvenues. On rêverait ses jours. Le monde nous serait épargné. On serait tout occupé de soi, c'est-à-dire de rien car on est les choses auxquelles on naît²⁷.

Dès le départ, « on » paraît désigner ceux qui font l'expérience du territoire de la Corrèze, voire qui appartiennent à cette communauté. Il faut voir que le pronom est équivalent à la fois à « je », « nous » et « vous », comme s'il s'agissait de faire résonner ce qui s'énonce jusqu'à l'intérieur même de ceux qui lisent. Au deuxième paragraphe, il y a un changement de registre du particulier au général. À partir de cette allusion à une sorte de rumeur anonyme, présentant cette figure de la « chambre » qui fait manifestement référence à une *pensée* de Pascal : « Tout notre malheur, dit-on, vient de ce que nous ne saurions demeurer en repos dans une chambre »²⁸, « on » est aussi « ils » et paraît concerner la condition universelle du sujet, voire la condition de son inscription dans l'univers symbolique. Puis, la dernière phrase qui a valeur d'aphorisme : « on est les choses auxquelles on naît », paraît concerner un

²⁷ Pierre Bergounioux, *Le Chevron*, Paris, Verdier, 1996, 57p., p7. (Les pages correspondant aux passages cités seront indiquées entre parenthèses dans la suite du texte.)

²⁸ Blaise Pascal, Paris, Gallimard (édition de Michel Le Guern), coll. Folio classique, 1977, fragment 126, p. 118. « *Divertissement*. [...] j'ai découvert que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir demeurer en repos dans une chambre [...] Mais quand j'ai pensé de plus près, et qu'après avoir trouvé la cause de tous nos malheurs, j'ai voulu en découvrir la raison, j'ai trouvé qu'il y en a une bien effective, qui consiste dans le malheur naturel de notre condition faible et mortelle, et si misérable, que rien ne peut nous consoler lorsque nous y pensons de près. »

principe qui travaille toute cette écriture. Chacun des événements personnels ou historiques relatés par la suite tendront à appuyer, à mettre en acte cette affirmation d'une sorte de parenté, voire d'identité entre le sujet et son origine. Par ailleurs, le constat « on est en Corrèze » précédé de deux points crée un effet particulier, comme si l'écriture se faisait en quelque sorte performative, cherchant non simplement à décrire, mais à produire l'expérience du sujet impliqué dans ce territoire. Dans un même ordre d'idées, on remarque que la seconde phrase non seulement précise la première, mais son rythme que ponctue une dizaine de virgules donne à lire l'effet de répétition qui s'énonce : « le chevron adouci, d'élévation médiocre, que le département répète à l'infini ». Ainsi, on avance dans cette écriture comme « en Corrèze ». Le territoire du *Chevron* semble être le pendant visible, « saillant », d'une « expérience » intérieure, conjointe, qui concerne des « déconvenues ».

Suivant cette mise en évidence des effets d'engendrement propres aux premiers contacts avec le monde — en l'occurrence avec ce paysage qui, bien qu'il contribue à entretenir l'espoir, n'offre jamais de perspective et n'ouvre jamais sur l'horizon —, l'expérience du territoire ainsi que de cette « humeur chagrine » paraissent indissociables. Le narrateur semble chercher dans le paysage « l'explication » de cette atmosphère singulière qui baigne sa contrée natale comme ses habitants :

L'humeur chagrine, vindicative qui fait le fond du tempérament entre Millevaches et Pompador, Bort, là-haut, avec ses orgues, et les tours de Turenne qui leur font pendant, il n'y a pas à en chercher loin l'explication. On l'a sous les yeux. C'est la hauteur. Le divorce est premier entre ce qu'il y a et ce qu'on est, la nature des choses, opposition, refus. Il y a pire, sans doute. Au lieu de versants, on aurait pu être cerné d'abrupts, éprouver l'inflexible rigueur de l'encaissement. Mais ça aurait été, à tout prendre, moins amer, moins décevant. On ne se serait pas fatigué à chercher une issue. On aurait meublé de rêves ces murs verticaux, infranchissables que j'imagine, acceptés, puisqu'elle nous était assignée sans discussion ni ménagement, cette chambre cloisonnée au plafond de nuées. Tandis que l'élévation oblique, médiocre qu'on avait devant soi, on se disait qu'elle était surmontable, qu'avec ce qu'il faut de suite, de véhémence pour faire pièce à l'opiniâtreté du taillis, à la pente, aux épines, on passerait de l'autre côté. On trouverait ce qui doit combler l'attente ouverte en nous, justifier la faculté de voir, de savoir que nous avons touchée. Et c'est cela, cette apparence feinte, cette trompeuse espérance qui font, au Pays Vert, l'humeur chagrine et les jours amers. (C., p.10)

Le paysage décrit, opposé au repos et à la « chambre », crée manifestement des effets particuliers sur le sujet. Ici aussi, une phrase énoncée au présent s'apparente à une maxime : « Le divorce est premier entre ce qu'il y a et ce qu'on est, la nature des choses, opposition, refus ». On peut dire que tout sujet qui se trouve dans ce paysage éprouvera cette inadéquation qui se présente comme une donnée du lieu. Aussi, on remarque que l'écriture

produit l'effet d'une pensée qui cherche. Par exemple, le lieu — cette situation hypothétiquement envisagée —, qui serait « pire, sans doute », s'avérerait finalement « moins amer, moins décevant ». La pensée en acte dans la description contribue à donner à lire le désir de « combler l'attente ouverte en nous » qui la travaille. Les liens très étroits que le texte tisse entre le sujet et le territoire paraissent aussi participer de ce désir donné à ressentir : le territoire est doté d'une « humeur », d'un « tempérament » qui correspondent aussi à ceux du sujet portant en lui ce territoire qui semble s'opposer au repos et à l'*acceptation* des choses telles qu'elles sont.

Peu après la présentation de « l'humeur chagrine » apparemment inhérente à l'expérience du « Pays Vert », il est question d'une obsession difficile à abandonner et de ses effets :

J'ai mille fois tenté l'aventure et mille déconvenues n'ont su me dissuader de reprendre au commencement, de repartir du fond, d'attaquer, d'un pas vif, le pré inculte, infesté de joncs, qui déjà se relève, les bataillons de châtaigniers, de ronciers pareils à des chiens, de m'élever de moins en moins vite, mais avec l'espoir tenace, la joie anticipée de réussir, jusqu'à ce que je ne puisse plus douter que j'étais arrivé et que rien n'avait changé. Je crains de n'avoir jamais vraiment appris la leçon, opiné, accepté. C'est quelque chose à quoi l'appel en quête d'écho qui nous porte semble ne pas pouvoir se résoudre. Tout ce que l'on consent à admettre, c'est qu'un maléfice, une force invisible, imprévisible est mêlée à l'affaire. Elle s'ingénie, l'obstacle vaincu, traversé, à le remettre devant nos yeux, sous nos pas. Elle n'entend pas qu'on trouve ce qu'il y a — on le sait, obscurément — derrière le mamelon. (C., p.11)

La première phrase mime, dirait-t-on, les effets de ces obstacles végétaux. Son rythme, ses virgules, ses surenchères évoquent l'aspect harassant de l'aventure qui s'apparente à un combat. Un effet d'acharnement : « de reprendre au commencement, de repartir du fond, d'attaquer », est produit par la répétition. La gradation donne à lire le périple qui se renouvelle, qui paraît se rejouer, au présent : « le pré inculte, infesté de joncs, qui déjà se relève », comme si l'écriture cherchait à produire encore une fois cette expérience qui s'énonce. De plus, il y a un passage de la première à la troisième personne; l'expérience singulière semble travaillée par une loi communément reconnue qui s'apparente au désir de rencontrer quelque chose dont l'existence relève d'un *savoir obscur*. Dans cette expérience relatée, ce qui relève du symbolique — « [c]'est quelque chose à quoi l'appel en quête d'écho qui nous porte semble ne pas pouvoir se résoudre » — se trouve noué à l'espace géographique. En fait, toute cette métaphore s'élaborant à partir du territoire de l'origine et dont la figure du « chevron » est le symbole non seulement témoigne de l'inscription du sujet

dans l'univers symbolique, mais les effets de cet avènement se jouent sans cesse dans le registre de cette écriture.

À la page suivante, cette description qui raconte une sorte de compulsion de répétition situe dans le paysage les pentes du sujet; son désir se poursuit :

Lorsqu'on ne s'échine pas à surmonter la limitation que la hauteur a partout dressée, c'est en bas, dans la combe, qu'on a sa place naturelle. Tout y ramène, le relief et la vertu gravifique, l'espace plus ou moins découvert, l'eau, la lumière qu'on trouve à l'état pur et non pas en décoction, pleines d'ombres et de terre, d'herbe et de branchages. C'est dans la verticale que s'inscrit l'axe directeur de l'expérience, en bas que se concentrent ses occasions et ses objets, qu'elle a son penchant. (C., p.12)

L'expérience du territoire se présente comme une sorte de métaphore du désir qui se trouve travaillé par l'inscription du sujet dans cette géographie. Ainsi, il se crée un phénomène d'identité entre les pentes du territoire et le penchant d'un être. De plus, cette « place naturelle » est située en creux et concerne des éléments à « l'état pur » : « le relief et la vertu gravifique, l'espace plus ou moins découvert, l'eau, la lumière » s'opposent aux choses qui se présentent « en décoction, pleines d'ombres et de terre, d'herbe et de branchages ». La « place naturelle » paraît orientée par un « état pur » qui rappelle le principe selon lequel « on est les choses auxquelles on naît » (C., p.7) dans la mesure où ces états s'opposent au mélange. À l'origine, on n'est pas habité par les choses qui nous entourent, mais *identiques* à elles, c'est-à-dire qu'elles constituent notre identité même. L'origine serait donc notre « place naturelle », à jamais perdue.

Immédiatement après, le narrateur présente un régionalisme. Il semble que la langue et l'Histoire soient, comme le sujet, travaillées, voire engendrées par les caractéristiques géographiques :

Il existe un mot patois d'origine gauloise — *gaulia*, justement — dont on peut toujours imaginer que les premiers habitants du vallon, les « parleurs terribles » de Michelet, les guerriers indociles aux grands corps blancs, confrontés, comme nous après eux, à l'eau qui sourd, se servirent, pour désigner la combe mouillée entre ses crêtes chevelues et, par extension, leur pays tout entier, la Gaule. Un *gauillassou*, c'est un fond de pré détrempé avec, parfois, un ruisseau qui sinue, invisible, sous les joncs. On avait un verbe, *gauiller*, pour dire que le sol ne portait pas, qu'on enfonçait. « Ça *gauille*. » Conjugué à la première personne du singulier, au passé composé, qui gardait quelque chose de sa valeur temporelle primitive — une action qui s'achève, là, à l'instant présent —, il cristallisait, si le mot convient s'agissant de boue, le bruit de déglutition qui montait du sol avec l'odeur de vase et la sensation désagréable de l'eau froide s'insinuant dans la chaussure. Celle-ci, parfois, restait prise, avalée par le borborygme. « J'ai *gauillé*. » C'est toujours surprenant. On frissonnait. On était ennuyé, irrité. (C., p.12-13)

La graphie du mot « *gaulia* » apparente le terme à celui qui désigne son « origine gauloise », puis au « pays tout entier, la Gaule ». Expérience du territoire et identité sont unis par le nom propre : « la Gaule ». Emblème d'une communauté, le nom évoque l'expérience de la terre, à la manière dont *Le Chevron* est l'emblème d'une manière singulière d'éprouver le sensible, de répéter une dynamique espoir/déception. La narration avance ainsi à la *verticale*, vers le passé et les ancêtres, non sans rappeler « l'axe directeur de l'expérience » (C., p.12). Suite à l'explication du mot qui « cristallisait le bruit de déglutition », le verbe est répété entre guillemets, « J'ai *gauillé* », comme si la *cristallisation* se jouait alors dans l'écriture qui nous donne à entendre le bruit de ce pas dans la boue comme une trace « primitive », sorte de langage de la terre. Plus loin, la narration passe de l'imparfait au passé composé, cette fois pour raconter un événement ponctuel, une expérience unique du territoire. On remarque un phénomène de subjectivation qui présente le paysage comme un corps :

L'eau fuit avec des froissements de couleuvre, tinte, dans sa hâte, contre les pierres, écume légèrement contre sa rive, profère des paroles que j'ai failli comprendre, qu'il a tenu à un imperceptible défaut d'articulation de sa part ou d'attention de la mienne, que je n'entende. Une bouche humide a formé, à trois pas, les mots qui contenaient à n'en pas douter un grand secret. J'ai surpris la voix de la terre rêvant tout haut mais notre désaccord foncier, le mauvais vouloir, l'hostilité qu'elle nous a marqués, d'emblée, à nous qui pourtant étions ses enfants, n'a pas permis que j'en recueille le dire, que je sois introduit, trop passager, périssable, sans doute, à de profondes, d'éternelles vérités. (C., p.14-15)

Cet épisode relaté paraît calqué sur le modèle de l'expérience du « chevron » alors qu'une mystérieuse « force invisible » qui « n'entend pas qu'on trouve ce qu'il y a — on le sait, obscurément — derrière le mamelon » (C., p.11) s'oppose au dévoilement. Il ne s'agit pas simplement de nommer et décrire la tendance à répéter, mais de la rejouer. On remarque aussi que tout le paysage est un corps parlant : « L'eau [...] profère des paroles », la terre possède une « bouche », une « voix » et est apparemment dotée de la faculté de rêver. Ce corps du lieu est constitué par « un grand secret » qui travaille aussi cet autre corps du sujet, corps du désir d'être « introduit [...] à de profondes, d'éternelles vérités ». Plus loin, le paysage non seulement est corps, mais se fait en quelque sorte regard. Alors que le narrateur raconte une expérience étrange de « contempl[er] à loisir, tout mon soûl » un insecte nommé « dytique », « le temps, autour, se disloque » et le ciel devient « révulsé, blanc, comme un œil » (C., p.18). L'effet de cette observation qui rend le narrateur « *possesseur* et maître » du coléoptère est considérable. Ce paysage qui devient corps-mort, ciel au regard absent, évoque la profanation

d'un interdit qui s'apparente à celui énoncé à la toute fin du récit alors que le narrateur décrit les effets produits par la nuit qui s'approche : « Ce qui fut avant nous, avec nos images, notre rêve, persiste. Derrière le décor transfiguré, un mystère s'apprête dont nous n'avons pas à connaître, pas plus que nous ne saurions entendre, *posséder* le secret de l'eau »²⁹.

Bientôt, le narrateur raconte la difficulté de tenir, vivants au creux de la main, de petits poissons, des « vairons ». C'est manifestement le territoire, « l'ingratitude foncière du pays », qui s'oppose au sujet, à son désir d'obtenir, intact, quelque chose d'infiniment « précieux », de vivant :

Mais les poissons, c'est comme tout. Le même maléfice qui dressait la terre contre nous, jetait des troncs et des ronces en travers du chemin, brouillait la voix de l'eau, ce maléfice empêchait qu'on s'empare des créatures de métal fin, chamarrées de perles et de pierres, qui fusaient sous nos doigts. Ce n'est pas qu'on ne réussissait pas à refermer la main dessus. C'est comme le chevron. Il y avait un moment où on était en haut. Mais quand on pensait avoir obtenu quelque chose d'autre, d'ouvert, de vaste ou alors de petit et de beau, de précieux, qui palpite, l'ingratitude foncière du pays nous le dérobait. Un mamelon relayait le mamelon et les vairons se décoloraient entre les doigts. On avait la main pleine d'or et de pierreries et quand on la desserrait l'instant d'après, pour voir encore, il ne restait qu'un peu de pulpe grise, dégoûtante, tiédie, qui n'avait même plus la forme d'un poisson. / Jamais trace de ce qu'on avait ravi à l'eau ne subsistait au-delà de la frange boisée qu'il fallait, au retour, traverser. Ça n'a jamais manqué. J'ai dû me débarrasser, chaque fois, du bout de chair gluant que je tenais dans mon poing et qui n'avait plus, des poissons, que l'odeur. Nul gage prélevé dans la combe n'en passait la frontière sans subir une altération profonde. On n'en pouvait rien garder. (C., p.16)

Cet épisode s'oppose à celui où le narrateur raconte l'observation « à loisir » d'une bestiole dans la mesure où l'observation, ici, présente une difficulté considérable : le paysage s'accompagne d'un « maléfice ». De plus, les « altération profondes » des poissons rappellent celles que subissent par exemple « l'eau, la lumière qu'on trouve [...] en décoction, pleines d'ombres et de terre, d'herbe et de branchages » (C., p.12). La « place naturelle » se présente cette fois implicitement. C'est parce qu'ils sont arrachés à leur milieu naturel, à leur « place » que les « vairons » perdent leur valeur et deviennent *dégoûtants*. L'impossibilité qui s'énonce concerne non pas la proximité d'une chose, mais la mutation de son aspect lors d'un changement de milieu. Il semble que ce que le narrateur cherche à « obtenir » soit bien localisé, ancré, mais où? La difficulté de s'emparer de quelque « gage prélevé dans la combe » relève non pas de l'objet lui-même, du poisson, de la « lumière » ou de « l'eau »,

²⁹ Nous avons ajouté l'italique.

mais de quelque chose comme SA place, voire son âme, sa vie, sorte de dieu ou de dispositif générateur du fait d'être.

La « contrariété »

Plus loin, on peut voir que l'*hostilité* du territoire dont il est question, en plus d'atteindre le « cœur des choses », s'attaque au « temps » :

L'antagonisme généralisé dont le chevron, avec ses versants opposés, contigus, est l'emblème. on le retrouvait au cœur des choses et jusqu'au sein du temps. Il n'y avait pas une époque pour le chaud et le sec, les jours longs, la quiétude et une autre pour leur contraire. La place manquait et, par suite, le temps. On avait les deux simultanément, le continuuel mélange d'ombre et de clarté que fabriquaient les bois, le tremblement du froid au creux des plus beaux jours. L'automne toujours pourrissant du marais, la brume de novembre en juillet, la mélancolie, quand l'heure, formellement, est aux aménités, à la liesse, à l'oubli. / On vient au monde avec une prémonition, non pas, bien sûr, de sa teneur mais de son principe, de ce qu'une chose doit être. On s'attend à ce qu'elle ne se trouve pas au même endroit qu'une autre au même moment et que chaque moment vienne à son heure — le soir le soir, mai en mai —, et pas n'importe quand, pêle-mêle. C'est sans doute qu'on n'est pas les premiers. D'autres ont tenté, avant nous, l'aventure et comme, au début, on n'est rien qu'eux. on a le pressentiment ou le ressouvenir de la distinction qui fait qu'une pierre n'est pas un poisson, l'eau, qu'il habite. au bas du paysage. le ciel par-dessus, etc. Mais quand la vie est prise dans les plis, que la terre, en se fronçant, a rapproché les contraires et souvent les confond, il n'y a guère qu'un mot pour contenir l'expérience du paysage: c'est la contrariété. (C., p.19-20)

Le « chevron » se présente non pas comme la cause de la manière d'éprouver qui s'énonce, mais bien comme « l'emblème » de ce paysage *contrariant*. Ce mot met l'accent sur le travail de symbolisation au cœur de cette écriture. On voit d'ailleurs que l'expérience du territoire paraît servir la présentation d'un phénomène abstrait, réel et obscur. Le narrateur constate l'état du réel : « On avait les deux simultanément, le continuuel mélange d'ombre et de clarté que fabriquaient les bois » qui s'écarte d'une logique, d'un « principe » : « On vient au monde avec une prémonition, non pas, bien sûr, de sa teneur mais de son principe, de ce qu'une chose doit être ». La « prémonition », le « pressentiment », ou le « ressouvenir » concernent de toute évidence non pas un apprentissage, mais une transmission. C'est parce qu'il contredit cet héritage phylogénétique — qui se présente comme une identité empruntée : « au début, on n'est rien qu'eux » —, que le paysage se fait *contrariant*, « antagonisme généralisé ».

Ce récit rend aussi compte d'une blessure suscitée par un changement important intervenu dans la jeunesse du narrateur. L'arrivée de la mécanisation se présente comme un drame majeur :

Je daterais assez volontiers la fin du monde de 1962. du mois de janvier. du 16 de ce mois. parce que c'est le centenaire du dépôt du brevet dans lequel l'ingénieur Alphonse Beau de Rochas a décrit la transformation en énergie mécanique de l'énergie thermique libérée par l'inflammation en vase clos d'un mélange carburé. Il a suffi d'un trou borgne, de quelques accessoires et d'une goutte de pétrole pour abolir la vie précaire dont les hauteurs corréziennes étaient le siège. [...] Il a fallu un siècle au vide infime qu'on ménage dans un cylindre pour gagner tout le pays. (C., p.21)

L'aspect infime des ressources nécessaires pour faire fonctionner les moteurs met en évidence la fragilité extrême, dérisoire, propre à cette existence « dont les hauteurs corréziennes étaient le siège ». À la brisure intrinsèque, géologique, de cette terre, s'ajoute celle-ci, de nature historique. Le sort est irréversible : les tentatives pour en conjurer les effets ne réparent pas mais creusent, semble-t-il, la brisure. Une autre invention contribue à la blessure, mais cette fois-ci, l'accent est mis sur l'aspect sournois de cette destruction. Comme les « vairons » (C., p.16) perdaient leurs couleurs au creux de la main, la vie de ces « hameaux du fond des âges » est profondément atteinte et l'effet du « câble zonzonnant » rappelle ce geste sacrilège du narrateur arrachant les « vairons » à leur milieu aquatique naturel :

Le câble zonzonnant a partie liée avec les moteurs qui s'apparentent aux guêpes prédatrices. En se frayant un chemin jusqu'aux hameaux du fond des âges, il ne les a pas reliés à la rumeur du monde, ouverts à une vie nouvelle. Il les a tués sans attenter, toutefois, à l'apparence de vie qu'ils avaient, la seule dont ils furent susceptibles, parce qu'ils appartenaient depuis l'origine au passé, au monde des origines. Ils n'ont pas survécu au temps présent (C., p.24). Mais quand il est là, on n'arrive pas à y croire. Ce n'est plus lui. Bien sûr, on reconnaît l'église, sous son clocher, les dix maisons autour, le grand tilleul, le cimetière, mais on dirait qu'ils ont été arrachés à leur site habituel, à la durée lointaine, évasive, un peu magique où ils se tenaient, existaient. Et il est manifeste que, à l'instar des fleurs sauvages que l'on transplante, ils n'y survivront pas. (C., p.30)

Il est intéressant de noter que le temps semble ancré, bien localisé dans des espaces très différents, exclus l'un de l'autre. C'est en reliant le village à la modernité que ce « câble » vecteur entre deux temporalités se fait *prédateur* et meurtrier. Répondant à une logique similaire à celle voulant que « [j]amais trace de ce qu'on avait ravi à l'eau ne subsistait au-delà de la frange boisée qu'il fallait, au retour, traverser » (C., p.16), le « passé » meurt au contact du « temps présent ». Le « câble », en *arrachant* les « hameaux » de leur « place » constituée par une temporalité particulière, se fait profanateur d'un espace apparemment séparé, sacré et vivant.

La « contrariété » en acte dans cette écriture réflexive s'applique également à un type particulier de rêves. En effet, la dynamique « des vrais rêves, ceux qui, nés du réel, travaillent

à y retourner » n'est pas étrangère à cette pente du sujet travaillé par un savoir phylogénétique qui se manifeste comme la quête d'un « écho » (C., p.11) dans le paysage, dans le « réel ». Les rêves sont à l'image des choses, ils sont matériels, d'« étoffe » et soumis à une loi qui les rend, selon le lieu de leur *naissance*, durables ou vulnérables :

Les images qu'on suscite dans le bois sont homogènes à leur cause. Elles jaillissent directement de son contact. Elles procèdent de sa nature. L'air cru où elles se dessinent, ton sur ton, ne les flétrit pas. Elles sont d'une étoffe que les ronces ne sauraient déchirer, la boue gêner, comme elles feraient des visions venues des chambres avec le linge fin, monogrammé, les songes faciles, imbibés de sommeil. Les aspérités du roc, la rude litière du sous-bois sont la pierre de touche des vrais rêves, ceux qui, nés du réel, travaillent à y retourner. Il y a des visions rustiques comme il est des « livres rustiques » dont la lecture, nous dit Giono, supporte l'épreuve des champs et des bois, la confrontation avec le plein air. (C., p.38)

Le « réel » dont il est question paraît synonyme d'espaces naturels qui s'opposent aux « chambres » closes. Si le dispositif responsable de la genèse du territoire et du sujet, de l'octroi de leurs caractéristiques, demeure obscur — « Quel pêcheur d'ombre a jeté sur l'eau, avec nous, dedans, son filet de brume? » (C., p.18) —, le « linge » porte une marque, un sceau, une lettre. Ce produit que l'on retrouve dans les « chambres » est « monogrammé », doté d'une sorte de signature, contrairement aux éléments naturels habités d'une présence — « pêcheur d'ombre », « maléfice » ou « force invisible » (C., p.11) —, qui demeure invisible et innommable tout en participant des « aspérités » qui constituent une sorte de langage, obscur, de la nature analogue à « l'eau » qui « profère des paroles » incompréhensibles ainsi qu'à la « voix de la terre » (C., p.14-15).

Plus loin, le narrateur raconte un apprentissage considérable concernant la « contrariété ». Si les « vrais rêves, ceux qui, nés du réel, travaillent à y retourner », l'expérience atteste l'impossibilité du retour car les rêves répondent à une « loi » étrangère à celle régissant le « monde » :

C'est aussi un effet des choses que la division intime qui les dresse contre elles-mêmes, que leurs allures tranchées, conflictuelles, passent en nous. Lorsque je tâchais à me représenter les puissances qu'il m'était nécessaire de connaître pour les mieux combattre et me sauver ou bien le plateau où j'avais deux mots à transporter, j'envisageais, bien sûr, l'éventualité favorable. Je veillais à ne rien omettre ou négliger de ce qui était de mon ressort, à commencer par la précaution d'y penser en situation, dehors, sous bois. Mais il est sans exemple que notre rêve ait jamais embrassé le monde, que celui-ci se soit plié à sa fantaisie, rangé à sa loi. Partout, il le déborde et se perd hors d'atteinte ou bien il le déchire et l'invalidé, de sorte qu'en regard de l'instant merveilleux ou de l'existence simplement acceptable que je me représentais, il fallait poser, aussi, le non qui fait pendant à tous les oui, le rien auquel si souvent nous parvenons et dont le chevron m'avait donné un puissant, un précoce avant-goût. (C., p.41-42)

Il semble que la « contrariété » ne soit pas tant intrinsèque au territoire que suscitée par l'expérience primaire du lieu. Il faut voir que le retour du rêve vers le monde prend la forme des « mots » : « le plateau où j'avais deux mots à transporter ». Entre « rêve » et « monde », les « mots » travaillent à réconcilier deux ordres qui s'excluent. Par ailleurs, le narrateur paraît sur le point, dirait-on, de donner quelque chose à comprendre — il a pris « la précaution d'y penser en situation » —, mais c'est de nouveau une impossibilité, une « contrariété » réitérée qui est racontée. Il s'agit en quelque sorte d'une expérience primaire qui se répète. En effet, la découverte de ce « non qui fait pendant à tous les oui » est à l'image de ce « dont le chevron m'avait donné un puissant, un précoce avant goût ». Une situation où rêve et monde s'accorderaient parfaitement est sans précédent. Le « rien » relève d'un principe apparemment indéfectible témoignant de l'aspect déterminant de l'expérience cardinale. Un phénomène similaire se présente lors d'un passage au cours duquel le narrateur se souvient qu'il entendait un air fredonné par sa mère à son berceau quand il a entrepris de traverser la « contrée ». L'énonciation éclaire le souvenir relaté, mettant l'accent sur la fonction déterminante de cet air naïf et obsédant dont le narrateur, encore *infans* et donc non parlant, n'avait pu autrefois se préoccuper :

L'imagination n'a point de part à nos rêves. Nous les construisons sous la dictée des choses. Lorsque celle-ci sont revêtues, comme la vieille bosse au pelage hirsute, aux pieds boueux, d'un caractère de permanence que les siècles ne sauraient entamer, on doit retrouver l'écho de notre rêve dans les rêves d'antan, les mots qui nous montent aux lèvres et qu'on croit inventer dans les paroles restées du passé. Quand j'ai traversé la contrée, droit vers l'est, derrière mon image, j'entendais, dedans, un air naïf, obsédant, dont je ne me suis pas autrement préoccupé, soucieux que j'étais de maintenir la vision qui me guidait, de lui conserver sa constance, sa forme, jusqu'à ce qu'elle rencontre, dans les neiges, la réalité. Après, s'il y en avait un, j'aurais loisir de respirer, de penser à autre chose, de me foutre un peu de tout. La mélodie en est à la fois mélancolique et vive, désuète et charmante. C'est peut-être un air de cour venu voilà très longtemps par les mauvais chemins. Une voix de femme l'a chantonné au chevet de mon berceau, pour m'endormir, si bien qu'il se confond, pour moi, avec l'origine de tout, le mamelon, la fougère et le châtaignier, l'eau insidieuse. En fait, il les précède. (C., p.42-43)

La prégnance du passé dans ce qui constitue et se présente comme la réalité pour le sujet se trouve ici aussi mis en évidence. La spécificité de ces « rêves » nés d'un lieu qui semble relever d'une temporalité particulière empêche manifestement la « vision » et de rejoindre la « réalité ». Pour répondre à ce devoir de « retrouver l'écho de notre rêve dans les rêves d'antan », ne faudrait-il pas voyager dans le temps? Il faut voir que cet « air » ressurgit alors que le narrateur paraît poursuivre son destin, cette « image », sorte de projection de lui-même, qui le précède, créant des effets de conjonction entre le passé, l'origine — sorte

d'« attente » —, et le destin que le sujet « en quête d'écho » cherche manifestement à rejoindre. Ainsi, le récit paraît montrer dans cette expérience singulière l'effet des lois présentées par plusieurs phrases apparaissant sporadiquement comme autant d'aphorismes.

Suite à ce passage présentant les rêves en tant qu'ils témoigneraient des expériences cardinales marquant l'inscription du sujet dans l'univers symbolique, on rencontre une réflexion fort évocatrice à propos du « temps ». L'écriture cherche, dirait-on, à éclairer un phénomène de convergence entre le passé et le futur, indissociable d'une manière singulière d'éprouver le sensible au « Pays Vert » :

Il n'y a rien qui ressemble à l'essence du temps, quelque chose comme une durée pure qu'on pourrait capturer, retenir au creux de la main ou laisser s'égoutter. L'espèce d'accident dont on était fatalement victimes sur la déclivité qui sépare l'Auvergne de l'Aquitaine impliquait aussi les moments. Ils portaient le sceau dont la terre avait gardé la brisure. Comme elle, ils s'opposaient à eux-mêmes, culminaient à hauteur, presque, du présent et, dix pas plus loin, s'enfonçaient aux jours qu'on dit passés, aux siècles croupissants, jusqu'au tuf de l'éternité. Le présent, pour nous, c'était l'avenir, l'espoir que des pensées tramées sous le couvert rejoignent la chose qu'elles préfiguraient. On vivait donc au passé. Le temps, le grand mouvement se déploie dans les plaines. C'est là qu'il roule son flot impétueux. Il avait touché les hauteurs, noyé les vallons à une époque déjà lointaine puis s'était retiré. Nous habitons l'eau morte restée de son passage. L'axe, vertical, de l'expérience au Pays Vert, régissait aussi l'ordre des instants. (C., p.46-47)

Non sans rappeler « l'appel en quête d'écho », le désir qui s'énonce, « l'espoir que des pensées tramées sous le couvert rejoignent la chose qu'elles préfiguraient », donne lieu à une manière particulière d'éprouver ce « temps » arrimé à l'espace géographique. Déterminant toute expérience, le temps vertical est aussi celui de l'écriture qui ne relate pas une succession de souvenirs, mais procède de nombreux allers-retours entre temporalité humaine, dont témoignent les souvenirs (les vairons décolorés, le langage incompréhensible de l'eau qui coule, l'air entendu en traversant la contrée, etc.) et temporalité événementielle ou historique (le centième anniversaire du dépôt des recherches du thermodynamicien Beau de Rochas, par exemple). La narration — comme les moments qui « s'opposaient à eux-mêmes, culminaient à hauteur, presque, du présent et, dix pas plus loin, s'enfonçaient aux jours qu'on dit passés, aux siècles croupissants, jusqu'au tuf de l'éternité » — joue du « temps ».

Nature de l'interdit

À la toute fin du récit, l'aboutissement de l'escapade à travers la contrée est raconté. Le narrateur relate l'angoissante sensation — rappelant l'expérience d'une étrangeté décrite à

quelque reprises dans *La Bête famariveuse* — de se découvrir brusquement étranger, intrus au cœur de ce paysage de l'origine, non sans soulever la difficulté d'accomplir le désir, « l'espoir que des pensées tramées sous le couvert rejoignent la chose qu'elles préfiguraient » :

Je sais encore reconnaître un corbeau et je n'ai pas identifié le gros oiseau noir qui s'est mis à crier au-dessus de ma tête. La tourbière, où chaque pas est une épreuve, un combat, m'avait amoindri, mais pas au point de me rendre complètement idiot. Ce n'est jamais qu'un oiseau noir, sans nom, qui donnait l'alerte dans le bois. N'empêche. C'était comme le chevreuil ou le chien ou la flamme, l'envoyé des puissances à qui le plateau revient, au crépuscule. Nous avons l'intervalle compris entre les nuits pour mener à bonne fin nos courses, faire advenir notre vision, l'arracher ou l'imposer aux choses. Mais il nous faut aussi sacrifier à l'oubli, suspendre notre veille, nous absenter et les choses reprennent leurs droits. Ce qui fut avant nous, avec nos images, notre rêve, persiste. Derrière le décor transfiguré, un mystère s'apprête dont nous n'avons pas à connaître, pas plus que nous ne saurions entendre, posséder le secret de l'eau. L'oiseau n'est pas plus gros qu'un pigeon: j'étais botté de plomb; je n'avais plus quatre ans ni quatorze depuis longtemps et pourtant, j'ai pressé le pas, souhaité violemment que l'autre cesse, eu peur, un peu, avant de quitter le couvert. / J'ai fini par apercevoir le rideau du soir derrière les portants de la sapinière mais jusqu'à ce que je l'atteigne, l'écarte, l'oiseau m'a désigné à la vindicte des esprits des bois, des âmes errantes, irrédimées dont le plateau est, la nuit, la demeure. Rarement, j'ai eu plus agréable de fouler l'asphalte d'une route, qui mène quelque part. Une fenêtre éclairée, dans le premier hamcau traversé, m'a paru miraculeuse et tout le bonheur, pour le coup, se trouvait dans la chambre, à l'abri des choses, où je pourrais dormir, me procurer l'oubli, le repos. (C., p.56-57)

On retrouve ici cette image pascalienne de la « chambre » présentée entre autres dans l'incipit. S'il paraissait d'abord impossible de demeurer entre quatre murs, ici, quelque chose comme le regard du paysage pousse le sujet à y retourner, à s'y retirer, à quitter les choses qui semblent avoir leur existence propre et posséder une sorte de « droit » inviolable. C'est en quelque sorte la question de la nécessité de l'aspect asymptotique de la quête du narrateur, voire de l'écriture qui nous intéresse qui est soulevée ici, avec tout le respect que cela suppose. Il faut noter que ce retour à « l'oubli », au « repos », coïncide avec le récit qui se termine, non sans rappeler la dynamique de la représentation dans *Le Chevron* qui, à l'image du paysage propre au « Pays vert », n'éclaire le mystère que pour mieux le recouvrir. L'écriture paraît ainsi s'opposer au « repos », à la « chambre ». Le réel à rejoindre n'est pas découvert, mais construit, élaboré par l'écriture.

1.5 *Le Premier mot* : La paix, cette étrangère

« Le désir de l'homme, c'est le désir de l'Autre. »³⁰

Dans *Le Premier mot*, le grand-père désormais perdu apparaît comme le détenteur des mots, des phrases — lesquels? — qui, d'après le narrateur, *auraient pu* résoudre l'énigme de sa subjectivité. Cette perte devient le moteur d'une rêverie voire d'une écriture qui, elle aussi, doit en passer par les mots, les phrases susceptibles de reconstituer si ce n'est de retrouver les fragments lointains, égarés, « vagues » et « hétéroclites », d'une causalité ou plus simplement d'un commencement :

Grand-père détenait les éléments peu nombreux, très simples, de l'énigme. Il me plaît de croire qu'il a songé à m'en parler, qu'il attendait que passe l'instant immobile, l'éternel présent du premier âge pour me les livrer. Il est mort l'année de mes sept ans. Les quelques mots dont j'avais besoin l'ont suivi dans la tombe. C'est l'époque vers laquelle je me suis mis à pratiquer l'absentéisme opiniâtre qui m'a valu le fastidieux reproche d'être dans la lune alors qu'il n'y avait pas à chercher si loin. Je revenais, en pensée, au pays perdu ou me transportait en d'hétéroclites et vagues contrées qui avaient en commun de n'être pas celle, réelle, où je vivais³¹.

Le « besoin » dont il est question a pour objet « les mots », ce qui confère au manque ressenti un statut particulier. À défaut d'accéder à ce savoir, à ces « mots », le narrateur s'abîme dans ce qui demeure non dit, perdu, sorte de non lieu qui manifestement pourrait correspondre à l'origine, sorte de « pays perdu ». De manière analogue, toute l'énonciation paraît se plonger au cœur de ses propres angles morts, sortes de points de fuite. Puisque le mystérieux « premier mot » fait énigme dans le récit éponyme, il semble que la recherche même constitue une réponse, sorte de dévoilement non pas du mystère, mais du caractère mystérieux du mystère. Ainsi, l'énigme se trouve configurée et sa résolution, perpétuellement reportée. L'écriture s'inscrit donc dans une sorte de dynamique où dévoilement et voilement se relaient constamment. Tout le texte procède ainsi comme s'il s'agissait de témoigner de la sensation de brisure intérieure en la redonnant littéralement à éprouver.

³⁰ Jacques Lacan, *Séminaire (livre XI), Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, op.cit.*, p.38.

³¹ Pierre Bergounioux, *Le Premier mot*, Paris, Gallimard, 2001, 95p., p.10. (Les pages correspondant aux passages cités seront indiquées entre parenthèses dans la suite du texte.)

La dynamique de voilement/ dévoilement s'opère dans *Le Premier mot* en déployant une énonciation particulière et prenante. Les lois générales dégagées qui concernent le temps, la condition de la parole, la filiation, la transmission des désirs et des affects, etc., semblent correspondre à celles qui agissent sur les zones d'ombres qui habitent le sujet et l'écriture. Par ailleurs, il faut noter la manière dont l'imbrication des souvenirs et des scénarios (ou fantasmes) travaille à combler les lacunes que ne cessent de produire « l'énigme » dont il est question. En effet, le narrateur ne fait pas qu'énoncer des souvenirs en pointant ce qui a fait défaut et ce qui lui a manqué dans le passé. Fantasmes et souvenirs se conjuguent et produisent des effets particuliers. Par l'écriture, une sorte de réparation a lieu : l'objet du manque se trouve inventé, reconfiguré dans les mots, les phrases. Nous pourrions aussi remarquer que les caractéristiques propres au registre du visible sont parfois prêtées à l'invisible. Par exemple, les figures du temps, des rêves, des mots qui, comme nous le verrons, semblent évoquer la condition du sujet soumis au désir de l'Autre, sont présentées en tant qu'elles occuperaient une place dans l'espace et résisteraient au passage du temps. Finalement, nous verrons que plusieurs éléments présentent des caractéristiques semblables. Par exemple, la brisure ressentie face au paysage et celle qui meurtrit le corps paraissent calquées l'une sur l'autre.

Imbrication scénario- fantasmes/souvenir

Au début du récit, l'écriture construit un scénario évoquant une transmission qui n'a pas eu lieu. Par les gestes et les paroles du grand-père que le narrateur imagine, l'écriture invente une révélation par laquelle le sujet, semble-t-il, *aurait pu* avoir accès à un savoir sur lui-même autrement inaccessible :

Peut-être s'en est-il fallu de quelques semaines que grand-père ne me parle malgré la maladie qui s'était déclarée dans l'hiver ou bien à cause d'elle, justement, dont la marche impétueuse ne lui laissait ni espoir ni répit. D'une voix que je ne lui connaissais pas, distante, entrecoupée de silences, quand la douleur lui transperçait la plèvre, il aurait hasardé que ça n'allait pas très bien n'est-ce pas? Et comme c'était mon état habituel, que je n'en connaissais pas d'autre, les heures rares, espacées que j'avais passées dans la Bouriane — chez lui — exceptées, où j'avais à ce point hors de moi d'aise, de liesse, qu'il m'était impossible d'y penser, j'aurais hésité à me rendre à l'évidence, à lui accorder que c'était bien ça. Il aurait joint le geste à la parole. Sa main diaphane, exténuée se serait soulevée pour désigner, à la fenêtre de la chambre, le fond de la cuvette où Brive est bâtie, le cirque de collines qui bormait les regards. Sa voix me serait de nouveau parvenue comme si elle sortait d'un désert, d'un gouffre alors que nous étions — aurions été — l'un près de l'autre, comme nous avons accoutumé, en fin de matinée, alors qu'il avait sarclé ses parterres et que j'avais une petite bête, des graines, une question à lui soumettre. Et alors quelque chose aurait bougé dans la confusion qui nous habite, se serait composé, ton sur ton, un visage à l'appel de son

nom. J'aurais deviné le spectre de la contrariété qui hantait la dépression grise et grand-père, qui l'aurait vu sur ma figure, aurait poursuivi. Comme tant de fois lorsque l'été régnait sur le coteau et que nous partions, mais dans la main, en promenade, il m'aurait entraîné, mais sans bouger, dans le temps d'avant, du côté intermittent et mystérieux qui était le sien, où je n'avais éprouvé, pour le peu que je l'aie fréquenté, ni restriction ni dépit mais une paix si grande qu'elle semblait n'être pas mienne, concerner quelqu'un d'autre, plusieurs même, qui vivaient au fond de moi et me paraissaient étrangers. Et j'aurais dit oui. Oui. Il n'aurait pas eu besoin de jeter d'autres mots, comme des pierres dans un puits, d'attendre l'écho soulevé dans cette nuit. Je savais, dès la première fois, et dès avant cela. Autant l'approche de la tangible, de la chronique réalité était malaisée, mon premier mouvement étant de reculer, de fuir, autant il m'aurait été facile d'accéder aux éclaircissements de grand-père sur le pays où j'avais peut-être séjourné dix jours, tout compte fait. Mais il aurait fallu s'attarder un peu ou que, de mon côté, je me hâte. La mort s'est interposée. (PM., p.11-12)

Les temps de verbes témoignent de la tendance à l'imbrication des registres du fantasme et de la réalité. Énoncé au conditionnel passé, le récit glisse à un moment crucial et comme accidentellement à l'imparfait : « nous étions — aurions été ». Alors que le narrateur imagine le grand-père s'appêtant à lui transmettre un savoir déterminant, l'écriture semble se laisser prendre à son propre jeu, le scénario imaginé passant brusquement au statut de souvenir. On remarque aussi que les mots sont présentés de manière à mettre leurs pouvoirs éclairant, mobilisateur et créateur en relief : « quelque chose aurait bougé dans la confusion qui nous habite, se serait composé, ton sur ton, un visage à l'appel de son nom ». Il semble que la nomination d'une chose ne fasse pas que dévoiler cette chose, mais la *compose*, l'invente. Par ailleurs, si l'on observe ce « oui » répété, « oui » d'acquiescement, on constate qu'il résonne comme une jouissance palpable. On y sent une disposition sans limite, une ouverture infinie qui n'a pas trouvé d'écho dans le passé mais que l'écriture, en quelque sorte, lui restitue dans le registre fantasmagorique. La part étrangère qui habite le sujet n'a pas été révélée, puisque le récit s'élabore au conditionnel, mais par cette construction, cette écriture, le sujet rejoint, retrouve en quelque sorte son destin.

Un sujet parlant

Le Premier mot raconte l'histoire d'une venue à l'écriture qui paraît s'élaborer au fil du deuil difficile, inachevable d'une perte qui semble irréparable. Dans le passage suivant, le narrateur s'est souvenu avoir goûté un bonheur « tout relatif » alors qu'il était étudiant. Anticipant son devoir dans le futur, le jeune homme de seize ans s'efforce de copier l'air lugubre et sévère de ses maîtres. Le frêle bonheur ressenti à imiter les professeurs amène le narrateur à réfléchir sur les rapports inextricables du sujet à l'Autre :

Que valent les desseins qu'on forme à maturité? Ils ont le poids, la portée d'un instant alors que ceux qu'on arrête d'emblée ont été mûris, éprouvés dans la grande durée. Examiner toutes les choses ou seulement le plus grand nombre qu'il nous soit permis d'embrasser pour découvrir celle qui nous convient n'est pas nécessaire. D'abord, il se pourrait qu'elle ne se présente jamais. Et puis on ne va pas rester dans l'expectative, s'abstenir jusque-là. C'est dès qu'on respire qu'on est sommé d'agir, exposés à pâtir. Aussi un accès infaillible, fulgurant nous est-il ménagé sur l'endroit précis où les heures d'or, les nôtres attendent notre venue pour commencer leur ronde. J'ai su où était ma place quand je n'avais pas le premier mot pour l'expliquer. C'aurait été sans importance si j'avais pu m'y établir. Je le cherche parce que ce qui est arrivé n'est pas ce qui aurait dû et qu'on peut toujours, à défaut, s'efforcer de comprendre, d'accepter. / Mon seul embarras portait sur l'emplacement auquel je songeais, les yeux ouverts longtemps après minuit. (PM., p.20)

Le sujet apparaît ici en tant qu'il se trouve toujours déjà traversé par l'Autre, d'emblée soumis au désir impératif de cet Autre. Le pouvoir de réparation du sujet se limite à « s'efforcer de comprendre, d'accepter ». Mais il semble que la connaissance à rejoindre précède le langage, voire le sujet lui-même : « J'ai su où était ma place quand je n'avais pas le premier mot pour l'expliquer ». Afin d'accéder à ce savoir sur soi, le sujet doit cependant passer par les mots : la « place » du sujet tant cherchée se trouve donc constamment reconfigurée par sa recherche. L'énonciation ne *trouve* donc rien, mais *produit* quelque chose. Un peu après cette réflexion concernant la difficulté pour le sujet de saisir et rejoindre son destin et son origine, l'histoire du père est racontée parallèlement au récit des études du narrateur poursuivies plus ou moins à contrecœur. L'écriture qui expose la soumission première du sujet au désir de l'Autre glisse d'une situation particulière vers l'élaboration d'une loi générale dont témoigne l'usage du « on » et du « nous » que nous mettons en italique. Notons que cette loi semble concerner autant le mode de transmission obscure des liens filiaux en général que la condition universelle de la parole. On remarque aussi que les bribes d'un passé raconté par le père et les fantasmes du narrateur ont tendance à fusionner :

Pendant ce temps, mon père agissait, à sa manière couverte, muette, désespérée. Il ne gardait, je l'ai dit, aucun souvenir de son père. De sa mère, il a très peu parlé. Il a dit un jour, en ma présence et comme incidemment, qu'elle aurait aimé le voir professeur. Bon fils, plein de remords, il était venu à résipiscence. Mais il n'était plus temps. C'était la guerre. [...] Il était rentré à point nommé pour assister sa mère agonisante, lui administrer de la morphine qu'il se procurait je ne sais comment. C'était peut-être à son chevet, dans l'ombre funèbre, qu'il avait promis, désormais, d'obéir, d'accomplir son souhait. Comme l'occasion, pour ce qui le concernait était passée, il m'avait confié cette tâche sans toutefois juger bon de me le notifier. L'aurait-il fait que j'aurais été fort en peine de me prononcer. Je n'étais pas encore né. J'attendais mon tour dans la mystérieuse antichambre où nous sont assignés une résidence qu'on découvrira, ou non, en arrivant, des choses, qui sont bonnes, les soins qui excèdent la durée d'une vie, à l'avancement desquelles nous sommes préposés. Quelques décisions subalternes, une ou deux alternatives mineures jettent une couleur de liberté sur l'affaire. Il n'y a guère que le ton, les tournures explétives qui soient laissés à l'improvisation. On peut, si on le souhaite, garder le silence et comme s'absenter. C'est ainsi que mon père a procédé. (PM., p.25-26)

Comme le récit l'énonce on ne peut plus clairement, le sujet n'aurait le loisir que de la forme de ce qui lui a été transmis. En son principe même, l'écriture crée des univers, invente un « ton » unique, joue, configure, construit ses « tournures explétives ». Au-delà de l'histoire singulière racontée, l'écriture qui nous intéresse prend nécessairement des libertés relatives : elle est donc autoréflexive. Contrairement à l'écriture qui construit une subjectivité unique, le père, qui se trouve restreint au « silence », au *mutisme*, à l'*absentéisme*, apparaît comme un non sujet. L'énonciation paraît littéralement liquider l'héritage du père. Tout juste avant cet épisode évoquant la transmission d'une dette symbolique incontournable pour le sujet — entendons sujet en tant qu'il fait usage de la parole et assume ainsi une place dans l'univers symbolique unique qui lui est ménagé —, le narrateur imagine le contexte dans lequel ses grands-parents paternels auraient formé le désir que leur fils, le père du narrateur, exerce le métier de professeur :

Ils auraient aimé qu'il devînt professeur. Là-dessus est arrivée la guerre et mon père, orphelin de père, n'en avait plus fait qu'à sa tête. Seulement, les rêves inaccomplis s'attardent. Les mots qu'une petite femme frêle et son époux, qui était grand, affable, [...] avaient échangé tout bas, sous une lampe, les mots leur avaient survécu. [...] Une figure pédantesque, incréée, marchait parmi les ombres qui environnaient mon père et qui s'ingénieraient à lui dérober, presque, le monde des vivants, la lumière du soleil. Il ne s'est pas soucié de me les présenter. La contrariété, l'ennui consubstantiels à mes jeunes années en auraient été éclaircis. (PM., p.22)

On remarque qu'un phénomène de métaphorisation donne vie au temps, aux rêves et aux mots : les « heures d'or, les nôtres *attendent* » (PM., p.20) ou encore « les rêves inaccomplis *s'attardent* », « les mots leur *avaient survécu* », ce qui contribue à leur donner une consistance et met en évidence le pouvoir considérable qu'ils exercent sur le sujet. Les forces obscures et apparemment malicieuses qui rodent autour du père évoquent la puissance des mots, de ces « mots » qui demeurent non transmis et agissent sur le sujet.

Entre deux terres

Dans *Le Premier mot* comme dans la plupart des textes de Bergounioux, une multitude d'éléments présentent des caractéristiques similaires : paysages, corps, temps, structure psychique, affects, désirs, etc., semblent propices à témoigner d'une déchirure fondamentale qui n'est pas étrangère à la condition parlante de ce sujet qui d'emblée se trouve inscrit dans un univers symbolique singulier. Suivant cet épisode concernant une non transmission

contrariante, le narrateur raconte sa tentative pour trouver, « en deux endroits distincts », SA place :

Je savais quoi faire, où me porter, d'autant mieux que j'en étais empêché. Je ne me souviens pas d'avoir vu, dans le vestibule, la défroque du Topaze qu'une jeune femme et son époux y auraient accrochée au soir de la Belle Époque. J'avais seize ans, maintenant. Je touchais aux initiatives plus ou moins facultatives à quoi se ramène notre contribution. Il s'agissait de résoudre mon petit dilemme, de rapprocher l'incandescence de la Bouriane des profondes chambres vertes tendues de reflets, les deux moitiés de mon cœur. Il y a un temps pour déplorer l'étroite finitude, l'insécabilité qui nous incombent, l'embarras qu'elles nous causent, un autre pour essayer de les contourner. Je répondrais aux deux invites. Je me suis rendu discrètement à la gare. J'ai étudié les correspondances, noté des horaires. La nuit, je reprenais mes calculs. En sautant d'un autorail dans un petit train et, de là, dans un car à galerie et malle arrière, je me croyais capable d'occuper presque simultanément les deux endroits distincts nécessaires à mon repos. Celui-ci consisterait, pour partie, à galoper de l'un à l'autre, mais je m'en moquais si j'obtenais, à ce prix, l'ubiquité partielle qui m'était prescrite. (PM., p.26-27)

Ce passage comporte des figures évoquant l'entre-deux, tant spatial que temporel. D'abord, le narrateur évoque la fin d'une époque « au *soir* de la Belle Époque ». La narration au passé suppose le passage du temps, donc qu'un moment de transition a été traversé, et, implicitement, que le *bon* temps s'est achevé. L'extrait fait donc référence à deux époques distinctes que la mémoire rassemble non sans instaurer une sensation de brisure dans le sujet. Aussi, l'emploi de l'imparfait, qui donne l'effet d'une action continue et répétée, sert une dynamique particulière. Non sans rappeler la difficulté du sujet à s'arracher au désir de l'Autre, l'entreprise du narrateur est d'emblée présentée comme étant sinon impossible, du moins vouée à n'être jamais tout à fait juste, efficace, comme en témoignent les termes mis en italique : « *presque* simultanément », « pour *partie* », « l'ubiquité *partielle* ». Une sorte de faille empêche le sujet de trouver le repos et le pousse à répéter, à recommencer inlassablement ses « calculs », soulignant la difficulté à se résoudre au *presque*, au quasi, à l'inadéquation. Les figures d'entre-deux sont aussi repérables dans les paysages décrits. Si le sujet se trouve scindé par ces deux endroits qu'il ne peut occuper en même temps, chacun des territoires décrits provoque un inconfort propre à empêcher le sujet d'y trouver le repos. Les descriptions de la lumière et de ses effets paraissent travailler à mettre en évidence les effets de corps provoqués par les paysages et leurs atmosphères respectives. On remarque d'un côté la Bouriane dont l'« incandescence » évoque une luminosité cuisante et, de l'autre, une région plus sombre, probablement le Limousin, presque glauque, où les « reflets » pourraient vraisemblablement prêter à équivoque, confondre le sujet entre réalité et effet d'optique. Le second paysage est aussi comparé à une « chambre », figure souvent reprise par

Bergounioux — il en sera question dans la troisième partie de ce premier chapitre portant sur *Le Chevron* (C., p.7, 9, 10 et 37) —, et qui évoque l'enfermement du sujet coupé du reste du monde. Les deux endroits sont apparemment aussi attrayants qu'inquiétants : L'un paraît inaccessible, tandis que l'autre pourrait absorber, enfermer, confondre. Ces paysages originaires paraissent évoquer la difficulté d'accéder à l'origine, et par extension à ce savoir qui précéderait le sujet. De plus, ces deux terres brisent le « cœur » en deux, donc blessent en quelque sorte la chair elle-même en son point central, vital. Intériorité et extériorité présentent des caractéristiques semblables et propres à déchirer le sujet qui paraît littéralement pris dans une impasse. On remarque un tel effet d'emprisonnement ou d'impasse qui déchire le sujet alors que le narrateur raconte comment il s'est *décidé* à poursuivre ses études pour devenir professeur de français. L'accent est mis sur le choix qui n'est pas libre, mais répond à un legs obscur, apparemment étranger et immuable :

L'entretien que j'ai eu, à la Toussaint, avec André C. se serait-il produit un mois et demi plus tôt, juste avant mon départ, il serait resté sans effet. Avec tout le respect qu'il m'inspirait, il serait resté sans effet. J'acceptais de donner une année supplémentaire aux mânes d'une femme que je n'avais pas connue. Elle avait été malheureuse. À cause de ça, sans doute, elle était morte jeune, son rêve inexaucé, le fils indocile, entêté cherchant dans le mortier quelque remède à l'excès de bile noire au lieu de gagner à pas lents sa chaire en veston croisé, lunettes rondes et gants beurre-frais. J'étais parti avec l'idée de livrer une ultime portion de mon temps aux réclamations d'un passé auquel je ne me sentais lié ni explicitement, de vive voix — tout était fini quand j'étais arrivé — ni intimement, dans cette profondeur où quelque chose qui nous dépasse nous requiert et c'est nous, cette part de notre être qui excède notre petit moment, dont les accidents, les hasards ne sauraient altérer la nature, brouiller les contours. (PM., p.33)

Ici, le désir de l'Autre n'est pas présenté comme quelque chose auquel le sujet se trouverait lié d'une quelconque façon : il pourrait s'agir du sujet lui-même. Être sujet, ce serait ça, justement : être pris dans le désir de l'Autre, cet obscur destin qu'il ne nous est pas donné de choisir. La condition du sujet nécessairement traversé par un Autre s'énonce clairement : « dans cette profondeur où quelque chose qui *nous* dépasse ». Il faut aussi voir que l'écriture ne fait pas que mentionner le désir inexaucé, mais reconfigure, ne lésinant pas sur les détails, le désir de la grand-mère qui aurait aimé voir son fils « gagner à pas lents sa chaire en veston croisé, lunettes rondes et gants beurre-frais ». Le désir de la grand-mère est précisé par le fantasme du narrateur qui imagine et décrit ce personnage érudit que le père n'a jamais pu devenir. Par l'écriture, le désir se trouve sinon assouvi, du moins re-joué. Les énoncés mentionnent le passage du désir des grands-parents, au père, puis au narrateur, alors que

l'énonciation met en acte le désir et travaille à le faire déborder du registre familial pour investir l'univers discursif, et par extension celui du lecteur et de la culture.

Loin de chez-soi

Si l'écriture métaphorise et donne vie à certains éléments abstraits du monde : le temps, les rêves, les mots, mais aussi les désirs, les fantasmes, les ombres, etc., on remarque aussi un phénomène inverse. Après cet épisode où le narrateur raconte s'être livré à son destin en répondant au souhait de sa défunte grand-mère, le narrateur raconte son exil vers la capitale et son désir déçu d'arriver à « se ressaisir ». Le narrateur a quitté son lieu d'appartenance, la province, pour se rendre étudier à Paris et sa manière de s'intégrer à cet univers étranger semble porter le sceau incisif de cet exil :

Puisque les gens de Paris avaient la capacité de se mettre à notre place et qu'il n'en restait plus, l'unique moyen de se ressaisir était, avais-je pensé, de partager la leur, l'univers de façades, de vasques, d'écrêteaux qu'ils hantaient, comme la scène, autrefois, du théâtre élisabéthain ou du siècle d'Or espagnol. Quand les arbres en cage, les allées ratissées, tirées au cordeau, les bâtiments font explicitement mention de ce qu'ils sont, l'empêchement sourd, l'hostilité couverte en quoi peut consister la réalité, ailleurs, s'évanouissent. Elle se ramène à son signe. Elle en a la légèreté, l'innocuité. On lit sa vie. Elle ressemble à un livre, sans rien autour. Ce qui, avec le recul, relevait d'un moment, d'une mode — les mots ne renvoyaient qu'à eux-mêmes: le langage, disait-on, se parlait —, je l'ai regardé comme l'expression naturelle d'un monde entièrement domestiqué, dûment historié, purgé de ses pouvoirs, [...] Lorsque je passais au pied d'un monument célèbre, le long des grandes avenues, je me faisais l'effet d'une petite silhouette en carton découpé qu'on glisse entre les pages, en guise de signet. Je m'étais mis à la place des autres pour tenter d'apercevoir la nôtre. Maintenant que j'y étais, je découvrais que celle-ci était entièrement dépourvue d'existence, à leurs yeux, tandis que l'espace où ils improvisaient librement me faisait l'effet d'un décor arbitraire, révoicable. (PM., p.71-72)

Le fait de voir clair, d'arriver à *lire sa vie*, a un effet particulier sur le sujet. Non sans rappeler « l'absentéisme » du père qui s'arrache littéralement, par son silence et son mutisme, à l'univers symbolique, le sujet semble ici privé de sa condition subjective : « je me faisais l'effet d'une petite silhouette en carton découpé qu'on glisse entre les pages ». L'effet d'étrangeté, de désincarnation ressenti alors que le narrateur cherche à être pour lui-même comme un livre ouvert met encore une fois en évidence la difficulté à s'arracher au désir de l'Autre, à cette origine qui, si elle précède et devance le sujet, ne se rejoint véritablement que dans la mort.

Ce savoir qui précède et dépasse le sujet ne cesse de travailler l'énonciation, multipliant les effets de déchirure. Que la déchirure qui concerne la place du sujet émerge du

corps ou s'applique au décor, aux paysages, etc., le sujet n'a pas le loisir d'en saisir la teneur : quelque chose lui résiste incessamment. Puisque l'univers symbolique est toujours déjà investi du désir de l'Autre, le sujet qui s'y inscrit à coups de mots, de phrases, est amené au cœur de cette part étrangère qui l'habite. L'énonciation produit donc, creuse donc une place de sujet qui, d'un mouvement contradictoire, rejoint le désir de l'Autre et s'en arrache.

CHAPITRE II : LA TRACE

2.1 Mémoire en travail

On pourrait croire que la temporalité est un acte inné de la pensée. Elle est produite en réalité dans et par l'énonciation³².

C'est de toute évidence une cohérence du monde que Pierre Bergounioux cherche à rejoindre. L'auteur expose, explore les déchirures inhérentes à la nature humaine, mortelle et parlante, ainsi que celles s'ouvrant devant l'impuissance à circonscrire sa propre identité, sa propre *place*. La poursuite de l'origine porte au jour les *traces* laissées par l'expérience de la perte, rouvrant des failles — conditions de possibilité de l'être parlant et conscient —, entre le sujet et le monde, entre intérieur et extérieur. Il faudra voir que ces brisures entretiennent des liens étroits avec les effets du temps. À la lecture du roman *La Bête famarimeuse*, du récit *Le Premier mot* et de ce texte que l'on pourrait nommer « essai-fiction » *Le Chevron*, on remarque l'étroite parenté qui unit les trois ouvrages sur le plan de l'inscription temporelle. Dans chacun des cas, la mémoire occupe une place déterminante et travaille l'énonciation, la construction de la représentation, les rythmes, les retours, les effets de récurrences, etc. On se rappelle qu'habitée par un désir de dire l'origine, d'en percer le mystère, l'écriture qui nous intéresse procède d'une dynamique inépuisable et asymptotique qui détermine le mouvement spiralé, répétitif et vertical de sa structure. Cette forme paraît tout à fait appropriée à la mise au jour de « traces mnésiques ». Nous reviendrons au cours de la présente partie sur cette notion ainsi que sur ses manifestations.

Dans *La Bête famarimeuse*, l'énonciation — qui apparemment cherche à rejoindre les souvenirs, voire à traverser les hiatus entre passé, futur et présent —, joue d'une temporalité particulière et donne à lire les effets d'une *présence* par laquelle le temps, passé et futur,

³² Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1974, 286p., chap. 5 : « L'appareil formel de l'énonciation », p.82.

semble parfois se rejoindre dans le présent pour faire place à, dirait-on, l'éternité, sorte de point hors du temps. Il faut garder en tête l'aspect commun de ce qui relève du révolu et du non advenu : ils n'existent pas hors de la mémoire; ils sont pure production subjective. C'est une évidence de le dire, mais soulignons-le tout de même : la pensée ne peut se saisir du présent; il n'existe que dans l'immédiat, dans la sensation qui me fond à l'instant, au monde, au sentir. Puisque ce *savoir* obscur dont il est question à maintes reprises au cours du roman réside apparemment dans les choses elles-mêmes et résiste à la pensée, au concept, voire au temps, l'écriture travaille à produire une expérience, des sensations qui *sont* révélation, qui *sont savoir*. Aussi, on se souvient que dans *Le Chevron*, l'écriture mime littéralement — par ses rythmes, ses effets de répétition, etc. — le territoire décrit ainsi que l'expérience relatée. On avance dans le récit comme en Corrèze, et plus précisément à la manière dont le narrateur se souvient s'y être aventuré. Au fil des phrases, la place du sujet — arrimée au paysage —, se creuse et se trouve ainsi donnée à lire, à ressentir du point, dirait-on, où elle ne cesse de s'ordonner et de s'écrire. Dans *Le Premier mot*, la « clé de l'énigme » concerne de toute évidence — on l'a vu — la place du sujet, comme s'il s'agissait de nommer cette place, voire de s'en extraire afin de l'appréhender. Puisque le sujet ne devient tel qu'en prenant la parole et en s'inscrivant dans l'univers symbolique, cette place se trouve constamment reconfigurée par la recherche, qui elle aussi passe par les mots. On a déjà abordé cette question. Le « premier mot » tant cherché demeure donc introuvable; il est vraisemblablement représentant de l'expérience que produit cette écriture.

L'illusion d'un « je » précédant la subjectivité, avant la séparation initiale, avant l'avènement du sujet, voire la mise en marche du temps, se tient au cœur de cette écriture. Pour Freud comme pour Lacan, l'origine, à la fois constitutive et immémoriale, inscrit une béance déterminante au cœur du sujet. En effet, puisque le surgissement dans l'univers symbolique suppose l'expérience de la séparation qui est ressentie comme une perte, la conscience coïncide avec le déplaisir, créant l'illusion d'une plénitude première, d'un paradis perdu ou d'un « pays perdu » (PM., p.10) qui s'apparente à cette notion que Freud nomme « Moi idéal », sorte de *lieu* de reconnaissance et d'anéantissement du « je » :

Freud distingue l'idéal du Moi — qu'il place dans les idéaux de la culture — du Moi idéal qui désigne ce qui nous tire vers l'origine, vers une jouissance archaïque, autoérotique, qui nous a constitués en quelque sorte et au commencement comme la chose de l'Autre, assujettie à son désir,

chose rêvée et chue du corps maternel pour incarner cette part du rêve, pour habiter tant bien que mal cette place ouverte par sa demande. Le Moi idéal désigne cette mémoire d'un réel impossible à rejoindre, cette consistance où se sont incarnées ma reconnaissance et ma réponse au désir de cet Autre dans lequel je me contemple. [...] L'imaginaire, à ce titre, est un leurre, mais un leurre constitutif, voire « authentique » : première identification à l'appât du désir³³.

Les effets d'appel, de retour qui se trouvent au cœur de l'écriture de Bergounioux se manifestent, entre autres stratégies narratives, par une sorte de conjonction entre le futur et l'origine. Ce que le narrateur se désole d'avoir perdu et dont la « clé de l'énigme » et le « premier mot » se font représentants font figure d'un tel « réel impossible à rejoindre ». De plus, on remarque que ce « réel » travaille à déchirer le sujet entre un espoir dans le futur et un retour à l'origine. On se souviendra, par exemple, de cet épisode de *La Bête famineuse* où l'enfant éprouve le regard d'une passante comme une déchirure du « moi » :

Il n'y avait plus qu'à préserver, prolonger jusqu'à la fin des âges cet instant que le destin a fixé longtemps avant que nous soupçonnions qu'il y a un âge et que nous avons un destin. J'avais ravalé le reste de mon gros mot et je me suis surpris — il me semblait que je me voyais du dehors, ma honte étalée en plein soleil — à réclamer quand je savais que j'avais été jugé. A chercher de grands mots, de ceux qu'il y avait dans les livres ou qu'il arrivait que les adultes prononcent parfois, pas souvent, et dont je n'avais jamais imaginé qu'ils s'appliquent à rien de ce qui me concernait. Tout juste bons à persuader les autres, les adultes, que les choses étaient bien telles qu'ils les voyaient, qu'ils se contentaient de supposer qu'elles devaient être, noires, immuables et proches, assagies, certaines. Dans l'engourdissement de midi, et quoiqu'elle ne fût qu'une ombre, elle rendait nécessaires, exactement congrus, les termes de souffrance et de révélation, d'espérance et de déchirement, de durée. (BF., p.32-33)

Deux temps distincts sont ici présentés : l'un paraît concerner des repères cardinaux, tandis que l'autre correspond à ce qui relève de l'ordinal et a pour effet de « prolonger jusqu'à la fin des âges » ces « instants fixés », expériences déterminantes précédant l'avènement du « je ». Le regard de l'autre, de la passante, donne lieu à une expérience qui met en jeu des phénomènes relatifs au désir qui s'apparentent à ces notions que Freud nomment « Moi idéal », relatif à ce qui tire vers l'origine, et « idéal du Moi », relatif à ce qui concerne le devenir du sujet. Cette brisure suscitée par le regard porte bien sûr au jour la fonction aliénante de l'origine et du désir de l'Autre : « Il n'y avait plus qu'à préserver, prolonger jusqu'à la fin des âges cet instant que le destin a fixé longtemps avant que nous soupçonnions qu'il y a un âge et que nous avons un destin ». Mais il faut voir que ce souvenir relate

³³ Anne Éline Cliche (sous la direction de Jean-François Chassay et Bertrand Gervais). « Le fou et l'ange ou De cette affaire obscure qu'on appelle l'incarnation », *Les lieux de l'imaginaire*, Liber, Montréal, 2002, p.239-249. p.240.

implicitement l'avènement de cette sensation d'un *présent* qui ne m'appartient pas et échappe à l'appréhension : le présent semble condamné à demeurer infiniment, « jusqu'à la fin des âges », lié au passé, travaillé par ce dernier et déterminé depuis l'origine. De plus, on remarque que cette « révélation » concerne apparemment quelque chose qui existe déjà, donc relève d'un passé, de l'origine qui demeure à découvrir, tandis que l'« espérance » relève certainement d'un futur anticipé comme une promesse de satisfaction. Ces termes antithétiques qui évoquent l'insistance de l'origine et l'appel d'un futur arrachent manifestement le sujet au moment présent et lui révèlent, avec la notion de « durée », sa propre fin. Révélation de la mort propre, ainsi que du sceau de l'origine où le sujet se reconnaît et se perd, l'effet du regard éprouvé n'est pas négligeable. Cet événement s'apparente aussi à l'expérience fondatrice, sorte de déchirure première et structurante, décrite par Lacan dans son fameux texte sur le « Stade du miroir »³⁴ et au cœur de laquelle se trouve l'effet de ce qui relève de l'imaginaire :

L'imaginaire tel que le définit Lacan relèverait donc du regard et du spéculaire. Le travail que fait Lacan dans ce texte consiste à donner un fondement logique à une expérience universelle décrite depuis toujours par les écrivains et les philosophes, tantôt comme l'épreuve d'une césure entre l'être et le paraître, tantôt comme celle de la honte injustifiée, de la servitude volontaire, de l'agressivité inhérente à l'espèce, et qui est l'expérience d'une aliénation apparemment constitutive de la condition humaine. Le stade du miroir décrit un temps fictif, logique, nécessaire à cette prise en compte d'une incarnation où l'Autre est premier et fonction du Moi. [...] Ce stade du miroir indique, en résumé, que le soi se déduit de l'autre, et que l'unité corporelle est appréhendable seulement parce que l'autre a été vu comme entité. C'est en cela que le Moi relève de l'imaginaire — sorte de capture dans l'image de l'Autre qui nous arrime à l'espèce, nous fait semblables, alors que le « je » n'est saisissable qu'après coup, par spéculation, dans l'épreuve de l'inadéquation entre la parole dont le « je » se déduit et l'image. [...] L'imaginaire au sens de Lacan, c'est cette double expérience de *s'éprouver anéanti et de se voir consistant, incarné*.³⁵

Le « stade du miroir » décrit une « expérience », une « épreuve », une « aliénation » non pas accidentelles, mais « inhérente[s] à l'espèce », autant dire à la condition de sujet. Dans *La Bête famélique*, le regard de la passante répète ce qui a fait advenir le sujet et l'amène à prendre la parole, à « chercher de grands mots » qui à la fois s'imposent et paraissent étrangers : « je n'avais jamais imaginé qu'ils s'appliquent à rien de ce qui me concernait ». L'aspect à la fois aliénant et libérateur de cette prise de parole qui se prépare, dirait-on, sans

³⁴ Jacques Lacan, *op.cit.*, p.89-109.

³⁵ Anne Éline Cliche. *op. cit.*, p.242-243.

l'assentiment du sujet — et par laquelle le sujet, simultanément, se perd et se reconnaît —, est ainsi mis en évidence. Cette prise de parole est aussi assomption implicite d'une déchirure constitutive, déchirure qu'un abandon total au moment présent ou à « l'immédiateté » (PM., p.13) — alors que la pensée et nécessairement, avec elle, le temps, se suspendent —, contribue parfois, comme nous le verrons plus loin, à créer. Aussi, toujours dans *La Bête faramineuse*, alors que l'enfant s'est emparé du fusil chargé ainsi que d'un masque africain traditionnellement utilisé lors de rituels de passage, tout cela dans l'espoir de percer le cœur épais de la mystérieuse bête fauve qu'il imagine, on remarque que « l'instant présent » se présente à lui comme une « notion » :

Parce que en plus il y avait le temps, la chute précipitée des grains dont chacun m'était distinct. Tout allait très vite dehors, et dedans aussi où j'assistais à l'écoulement fractionné, infinitésimal de la durée, où je me demandais si, du dehors, on aurait pu deviner tout ce qui se passait, dedans : la paralysie complète, les souvenirs des livres, le va-et-vient entre le papier et la réalité qui commençait à prendre corps, la notion neuve, très fine, de l'instant présent, et maintenant le geste fou, léger, qui dirigeait le canon vers la masse noire perdue dans la fougère. (BF., p.176)

La fonction jouée par l'imaginaire et le regard de l'Autre — « je me demandais si, du dehors, on aurait pu deviner tout ce qui se passait, dedans » —, concerne une sensation de déchirure inhérente à une conscience, lourde de conséquences, du temps, de « l'écoulement fractionné, infinitésimal de la durée ». Bien sûr, cette « notion » de « l'instant présent » implique que l'enfant, déjà, s'en éloigne. Effectivement, ce dernier n'est plus tant *dans* « l'instant » que dans la pensée *de* ou *sur* cet « instant ». Il appert que cette toute nouvelle conscience de soi-même et du monde arrache l'enfant à sa *présence*, au présent, à cet abandon spontané et direct au monde qui nous émeut tant chez les tous petits, chez certains maîtres spirituels ou encore chez ceux qui excellent dans les arts martiaux, pour ne citer que ces exemples.

2.2 Effets de présence : L'esthétique du haïku

Dans son analyse d'un haïku japonais, l'auteur français contemporain François Gantheret met en lumière la configuration syntaxique de ce type de poèmes très brefs destinés à produire des effets de corps particuliers. Par exemple, Gantheret analyse ce haïku : « Ils sont sans parole / l'hôte et l'invité / et le chrysanthème blanc », de la manière suivante :

Sans paroles sont l'hôte et l'invité : non pas devant, mais dedans, le silence est beauté qui les saisit, et ce silence qui n'est pas d'eux mais de la fleur les suspend de toute pensée sur. Et dans la vague de ce renversement, dans ce déferlement immobile, celui qui lit s'absente en lui-même, et

est, à ce moment, silence de fleur. / Et cela, avec des mots, quelques mots. Qui d'un coup ne désignent plus, ne parlent plus de..., mais s'ouvrent eux-mêmes et nous accueillent en eux³⁶.

Il semble que la démarche artistique de Bergounioux ne soit pas étrangère à l'esthétique du haïku telle que décrite ci-dessus. Dans les deux cas, on retrouve des écritures qui travaillent à s'apparenter, à calquer, à se fondre à la scène qu'il s'agit d'évoquer, à l'atmosphère que l'on cherche à créer et cela, de manière semble-t-il à faire en sorte que les mots « nous accueillent en eux ». Les mots principalement ne « désignent » pas, ne décrivent pas, ne représentent pas, mais exercent en quelque sorte une fonction vectorielle et donnent à ressentir souvent plus qu'une émotion ou un état intérieur, une façon singulière, aussi subtile soit-elle, d'être au monde, d'éprouver le sensible et temps. On voit bien le rôle de la lecture dans cette affaire qui consiste non pas à accéder à quelques signifiés du texte ou encore moins *derrière* le texte, mais à se prendre, à se laisser littéralement transporter par et dans la chaîne signifiante. Dans le poème : « Ils sont sans parole / l'hôte et l'invité / et le chrysanthème blanc », l'absence de la « parole » contribue à faire en sorte que le temps n'existe pas. Ainsi, il n'y a que cet effet de *présence* intense à l'instant — à ce qui est, au « chrysanthème blanc » —, qui rappelle ceux qui se manifestent à quelques reprises chez Bergounioux. Il faut voir que dans l'écriture de ce dernier, le secret de « l'instant présent » (BF., p.176), ou de « l'immédiateté » paraît lié à l'espace, au territoire présenté comme constituant la place du sujet : « Il ne doit pas être autrement difficile de percer l'immédiateté — une petite ville enfouie dans son bassin de grès — pour reconnaître un peu plus bas, dans un pays différent, son authentique et profonde demeure » (PM., p.13). Il semble donc y avoir une parenté entre le fait d'être à sa place et le fait d'être présent, c'est-à-dire entièrement disponible à l'instant, à « l'immédiateté » et par le fait même aux choses du monde, aux éléments constituant le paysage, aux différents aspects du territoire, etc.

2.3 La présence d'une absence

On a vu que dans *Le Premier mot*, la figure du père en est aussi une d'*absence* : le père n'a pas trouvé SA place. On ne sait si c'est par choix, par dépit, ou par une force

³⁶ François Gantheret, « Regarder depuis l'horizon », *Nouvelle revue de psychanalyse*, Paris, Gallimard, no : 50, automne, 1994, p. 91-105, p.92.

conjointe de ces deux postures en apparence antithétiques. Alors que le narrateur relate la mort de son grand-père survenue alors qu'il était enfant, l'effet de cette perte se présente aussi comme l'élément déclencheur d'une manière d'être au monde — ou de *s'absenter* du monde —, qui rappelle clairement celle du père :

Il est mort l'année de mes sept ans. Les quelques mots dont j'avais besoin l'ont suivi dans sa tombe. C'est l'époque vers laquelle je me suis mis à pratiquer l'absentéisme opiniâtre qui m'a valu le fastidieux reproche d'être dans la lune alors qu'il n'y avait pas à chercher si loin. Je revenais, en pensée, au pays perdu ou me transportait en d'hétéroclites et vagues contrées qui avaient en commun de n'être pas celle, réelle, où je vivais. (PM., p.10)

D'un texte à l'autre, on remarque que l'« absentéisme », caractéristique souvent rattachée à la figure de père, attire et repousse à la fois le narrateur. En effet, le fait de se retirer du monde pourrait lui « procurer l'oubli, le repos » (C., p.57), mais par le fait même, adoptant cet aspect discutable du père, le sujet se trouverait en quelque sorte surdéterminé, emprisonné par cet héritage filial : cela irait à l'encontre du désir d'« avoir une existence propre, être soi dans les limites étroites qui nous sont départies » (PM., p.13). L'écriture qui joue de ce dilemme perpétuel et plus ou moins conscient entre *absence* et *présence* cherche apparemment à produire des effets de *présence* qui s'opposent à cet « absentéisme opiniâtre » du père et celui, intermittent dirait-on, du fils. Cette tendance dont le fils a hérité, dont il garde pour ainsi dire la *trace* et qui lui « a valu le fastidieux reproche d'être dans la lune » se manifeste entre autres dans cet aspect des récits qui s'abîment dans une obsession pour le passé et le futur. Par l'écriture, le sujet à la fois s'arrache et rejoint ce legs du père, cette fâcheuse prédisposition. Dans son principe même, l'écriture s'oppose à la *présence* au monde; aux choses en elles-mêmes, avant qu'elles ne soient prises en charge par les mots, nommées et analysées par la pensée, du moins si l'on en croit la désillusion inhérente à la mode de l'époque où le narrateur du *Premier mot* poursuit ses études supérieures dans le domaine littéraire : « les mots ne renvoyaient qu'à eux-mêmes; le langage, disait-on, se parlait » (PM., p.71). Mais le narrateur derrière lequel Bergounioux se trouve à peine dissimulé ne se résout pas à cette condamnation de la fonction des « mots » qui seraient impropres à *renvoyer* à *autre chose*, à ouvrir un accès vers ce qui est, vers le monde, les choses, etc. La venue à l'écriture travaille à renverser cette espèce d'*absence* au monde supposément inhérente au « langage » en une *présence* particulière produite par l'énonciation, dans le présent de cette énonciation : le territoire, les souvenirs, les déceptions, les regrets et les espoirs sont

littéralement donnés à ressentir. C'est ainsi, entre autres, que d'un seul et même geste, le langage de cette littérature tue et ressuscite les événements qu'elle relate et les éléments qu'elle décrit. Pour sa part, la lecture répond à une invite, celle de rejoindre le parcours d'une *absence* qui s'écrit. Elle se fait ainsi *présence* témoin de cette *absence* sinon évitée, du moins travaillée, symbolisée. Le narrateur tente de s'arracher à une *absence* similaire à celle dans laquelle son père semble s'être abîmé sa vie durant. Afin de dépasser cette difficulté de trouver SA place, il faudrait mettre la main sur le « premier mot », sur la « clé de l'énigme », etc. Cette place se présente comme un sillon qui se creuse, comme un parcours que l'écriture invente, reconfigure, re-trouve, hisse comme *présence* vive et vivifiante dans le champ de la culture, de la littérature. Ainsi, cette difficulté de « percer l'immédiateté » (PM., p.13), voire impossibilité de dire tout en maintenant sa *présence* au monde, au moment, à « l'instant présent », se trouve donnée à lire, à éprouver, donc déportée en quelque sorte vers le champ de l'Autre.

2.4 « Percer l'immédiateté »

Le monde, quand même nous le constituons, par une opération de l'esprit, en objet, ne cesse d'exercer sur nous son empire. Nous lui avons laissé en gage cette chose étendue, notre corps, par l'intermédiaire de laquelle il ne cesse d'affecter la chose pensante qui s'y trouve indissolublement jointe³⁷.

« Cette double expérience de *s'éprouver anéanti et de se voir consistant, incarné* » mentionnée plus tôt rappelle un mouvement dont on se souviendra, analysé dans la première partie et par lequel le narrateur dans *Le Premier mot* s'arrache au désir de l'Autre tout en le rejoignant. Chez Bergounioux, — plus particulièrement dans *Le Premier mot* mais aussi dans *Le Chevron* —, c'est souvent l'insistance d'une mémoire du passé et d'un futur anticipé qui est donnée à lire, insistance qui parfois se dissipe non sans jouer d'une temporalité particulière. Lorsque le narrateur du *Chevron* raconte n'avoir plus eu qu'une seule idée en tête, qu'un seul but — « je n'avais d'yeux que pour ça » —, capturer un insecte, le « dytique

³⁷ Pierre Bergounioux, *La cécité d'Homère*, Strasbourg, Circé, 1995, 116p., p.15.

aux élytres de cuivre vert », on remarque que la manière de ressentir le temps subit une transformation majeure :

Donc, je n'avais d'yeux que pour ça. Je ne connaîtrais ni repos ni cesse désormais, que je m'en sois rendu possesseur et maître, que je ne l'aie contemplé à loisir, tout mon souï. Et comme cela se produit invariablement lorsque scintille les vrais biens, les choses mêmes, le temps, autour, se disloque. Il peut s'immobiliser, presque. Une fraction de seconde va contenir des événements immenses, qui réclament ordinairement des heures, des mois pour s'émouvoir, avoir lieu, culminer. (C., p.17-18)

Ce n'est pas tout à fait d'une révélation dont il est question ici. Effectivement, on n'apprend rien sur ce quelque chose de très important qui devrait « culminer », sur ces « événements immenses » qui devraient avoir lieu dans cet instant, semble-t-il, suspendu. Il n'y a aucune explication, aucune description, aucune précision autres que celles, relatives, au fabuleux travail du « temps ». C'est simplement le fait que quelque chose d'extraordinaire devrait avoir lieu dans de telles circonstances qui est mentionné, ce qui a pour effet d'exacerber l'aspect foncièrement mystérieux de ces « événements ». On remarque aussi qu'il y a passage du conditionnel au présent, avec la description d'un principe rigoureux — « cela se produit invariablement » —, dont le narrateur paraît avoir fait, à quelques reprises, l'expérience. Il est vraisemblablement question ici d'un état où la pensée, s'étant tue, laisserait en quelque sorte toute la place aux perceptions sensorielles. La capture envisagée de l'insecte laisse entrevoir une sorte d'abolition du temps et de son cours — comme si ce dernier n'existait plus, ou « presque » —, phénomène qui contraste avec cette oscillation et rencontre entre mémoire et anticipation dont procède en grande partie l'écriture qui nous intéresse. Par ailleurs, il est important de souligner que les « événements immenses » évoqués se produiraient alors dans une maîtrise jubilatoire : le sujet serait maître de la chose, l'insecte lui appartiendrait; il s'en serait « rendu possesseur et maître ». Ce pouvoir ressenti contraste avec la sensation d'être rompu et entamé qui implique le passé et le futur en tant que, respectivement, aliénation et promesse : « Quand le monde ou l'un de ses cantons s'est annexé une part de nous-même, celle-ci s'obstine à réclamer sa délivrance et nous n'aurons de cesse qu'elle ne l'ait obtenue » (PM., p.69). Dans l'extrait du *Chevron*, l'expérience qu'il n'y a plus de temps, de ce temps suscité par les processus de la pensée et qui sépare nécessairement le sujet des choses, du monde, est centrale. Il ne s'agit pas de comprendre l'insecte, mais de le *contempler* par une vive *présence* à cette chose du monde, par une sorte d'abandon total aux perceptions; sans

jugement, ni analyse, ni recul. Ainsi, cette division, cette déchirure ressentie entre le sujet et le monde devrait s'estomper, se dissoudre. Sylviane Coyault-Dublanchet repère un phénomène similaire qu'elle décrit comme une sorte de fusion momentanée entre « soi » et le « monde » : « Cette porosité fondamentale au monde fait que l'on se sent continuellement traversé par les souffles et les odeurs, comme si la frontière entre soi et le dehors se diluait parfois »³⁸. C'est une telle communion — peut-être spirituelle — entre le sujet et le monde que le narrateur projette apparemment de reproduire en s'emparant du « dytique ». Cet épisode rappelle celui tiré de *La Bête famarimeuse* mentionné plus tôt où l'enfant, fâché que « Trompe-la-Mort » lui échappe constamment, se découvre vu, percé par un regard alors qu'il profère des « gros mots ». Dans les deux cas, il s'agit de capturer un insecte, mais il faut voir que les enjeux s'opposent, du moins en ce qui a trait à leur appellation respective. Dans *La Bête famarimeuse*, la poursuite contient cet espoir grandiose contenu dans le nom très évocateur de l'insecte, tandis que dans *Le Chevron*, le « dytique » est désigné par ce terme commun qui n'est pas une élaboration imaginaire ni un jeu et de ce fait, se trouve manifestement désiré pour ce qu'il est, strictement pour ses caractéristiques intrinsèques objectivement observables : il est « surpiqué, orné d'un listel jaune qui cherchait son salut dans les orages de vase » (C., p.17). Aussi, ce phénomène de *dislocation* du temps décrit dans *Le Chevron* se présente comme une sorte de dérogation aux avancées du grand-père dans *La Bête famarimeuse* à propos du temps qui, selon son enseignement dispensé tout au long de l'été de sa mort, serait nécessaire pour accéder à un obscur *savoir* concernant la vérité du sujet, le désir et la mort. En effet, ce que l'on dégage du principe énoncé par le grand-père — « Il faut seulement le temps, pour comprendre. Mais j'étais impatient comme on l'est à votre âge et plus tard, encore. Je ne savais pas qu'il faut le temps, alors j'ai cherché dans l'espace » (BF., p.64) — paraît renversé, transcendé par cette intense observation de l'insecte qui concernerait des « événements immenses qui réclament ordinairement des heures, des mois ». Quelque chose se passerait au-delà de toute pensée *sur* et par le fait même, de toute temporalité afin que « scintille les vrais biens, les choses mêmes ». Les fonctions intellectuelles se taisent et c'est dans un tel

³⁸ Sylviane Coyault-Dublanchet, *op. cit.*, p.219.

état de disponibilité sensible que se dévoilent les choses, leur immense, « opiniâtre secret » (PM., p.85). La satisfaction souvent espérée dans le futur l'est encore ici, mais elle apparaît dans cet espoir d'une vive présence à l'instant, donc au présent, qui serait suscitée par la capture du « dytique ». Aussi, on remarque que l'énoncé glisse au présent, « le temps, autour, se disloque », comme si le fait d'évoquer cet espoir produisait cette sensation particulière du temps qui « peut s'immobiliser, presque ». La sensation de « l'instant présent » n'est donc pas simplement espérée puis relatée; elle se trouve littéralement créée, performée par l'écriture. Cette « part de nous-même » que « le monde ou l'un de ses cantons s'est annexé[e] » (PM., p.69) se trouve ainsi sinon reprise, du moins partiellement re-trouvée, re-jointe, voire réintégrée par le biais de ces effets d'intense *présence* aux choses du monde qui font manifestement partie, aussi, du sujet comme du territoire originel. La passion pour l'entomologie³⁹ qui traverse l'œuvre de Bergounioux se présente souvent comme une sorte d'échappatoire libérant le sujet de l'oscillation qui le déchire entre mémoire et anticipation, entre passé et à venir, révolu et non advenu. L'écriture travaille apparemment à produire des effets de réconciliation semblables à ceux suscités par ce curieux passe-temps.

2.5 Le désir et le sujet

À plusieurs reprises, l'écriture de Bergounioux paraît chercher à mettre de l'avant les effets révélateurs et libérateurs qu'un total abandon à « l'immédiateté » peut parfois produire. Dans *La Bête famarimeuse*, toujours lors de cet épisode très densément chargé où l'enfant fait l'épreuve d'un regard qui le perce et déchire le « moi », on assiste à un phénomène qui se présente au contraire comme une résistance à ce qui est et concerne non pas les choses du monde, mais les penchants naturels, les désirs et les émotions du sujet :

Il ne fallait pas qu'elle s'éloigne. Qu'elle reste. Qu'elle tolère que je reste. Ce n'était pas tout, je n'étais pas que cela, ce qu'elle avait vu, voyait, réprouvait. J'allais lui expliquer. J'allais m'amender. réformer ma nature imparfaite. dépouiller la méchanceté. la grossièreté. le rouge dont j'étais couvert. de la honte. de la course folle. meurtrière. A onze ans (ou a vingt-deux), tout n'est pas dit. joué. Ce serait trop facile, trop affreux. Je n'ai que onze ans. Elle devait comprendre que ce n'est pas dans l'instant qu'on se défait de ce qui est dès avant qu'on ne soit, du besoin qui m'avait pris (et que j'avais encore, je crois), le Trompe-la-Mort, de le prendre pour le percer d'une

³⁹ Voir Pierre Bergounioux. *Le Grand Sylvain*, Paris, Verdier, 1993, 72p.

épingle. et puis de ce que j'avais osé dire sous le soleil. après. La grande voix qui réclamait, dans mon cœur. je l'entendais. haute et triste. même si je ne réussissais pas très bien ni toujours à lui obéir. C'est difficile. Il est si simple encore de s'abandonner. de remettre à demain, à douze ans. Mais j'ai commencé. J'arriverai à me vaincre. Je ne suis pas. (BF., p.34, 35)

Puisqu'on ne peut décider si elle est réelle ou imaginaire, cette passante semble faire figure d'Autre/autre. Ainsi, les effets subséquents, voire récurrents de cette expérience fondatrice décrite par Lacan dans le « Stade du miroir » se trouvent mis en évidence : l'écriture en porte manifestement la *trace*. Cette volonté ascétique de l'enfant cherchant à se « dépouiller », à s'arracher à l'émotion qui paraît tributaire de « ce qui est dès avant qu'on ne soit », allusion au désir de l'Autre semblable à « l'ombre accumulé depuis le fond de âges » (PM., p.76), devance en quelque sorte cet enseignement du grand-père qui viendra plus loin dans le récit et d'après lequel « [i]l faut seulement le temps, pour comprendre » (BF., p.64). Déjà ici, « l'instant », ou *l'immédiat*, se présente comme insuffisant quand il s'agit de se débarrasser d'un projet, d'un désir qui nous précède. On remarque aussi dans cet extrait cité de *La Bête...*, qu'à un moment, l'énonciation de l'adulte glisse sans transition au présent. C'est alors la voix de l'enfant qui est donnée à lire : « Je n'ai que onze ans ». Puis, l'inversion dans la phrase suivante : « du besoin qui m'avait pris (et que j'avais encore, je crois), le Trompe-la-Mort, de le prendre pour le percer d'une épingle » contribue à produire des effets évoquant l'état, la fièvre et la confusion de l'enfant. Par cette énonciation, ce souvenir d'une telle épreuve, par lequel le « moi » est ressenti comme déchiré, inadéquat et répréhensible se trouve, semble-t-il, plus que relaté : réinvesti. L'expérience subie dans le passé, sorte d'inscription passive, *ça se produit*, est ainsi retrouvée, mais par l'écriture donc sous un mode actif car c'est le « je » construit par l'énonciation qui semble-t-il relate et cherche à reproduire cet effet. Ainsi, il est juste d'affirmer que l'effet du regard de l'Autre/autre se trouve, grâce à l'écriture, pris en charge par le sujet. Précisons par ailleurs que cet épisode se déroule « dans l'éblouissement de midi » (BF., p.34). En cette circonstance, la lumière de l'astre solaire évoque l'aveuglement, la souffrance, voire une perte des repères. L'éclairage n'est ni révélateur, ni tout à fait dissimulateur. Il participe vraisemblablement d'une méconnaissance dont témoigne la difficulté à discerner la nature, réelle ou imaginaire, de cette passante qui est une « ombre » : « j'ai soupçonné que je n'avais pas encore ouvert les yeux » (BF., p.35). Il faut voir aussi que ce regard éprouvé dont il est question paraît jouir. Au début de l'épisode, l'enfant ressent ainsi la jouissance de ce regard cruel : « la muette

présence qui réprouvait chacune des horreurs que je proférais avec de sombres délices » (BF., p.31). On peut voir que si la reconstruction, sorte de réponse sous forme d'*adresse* « hors de moi vers elle », n'a pas lieu « dans l'instant », il est on ne peut plus clair qu'elle s'est bel et bien produite après-coup, fort probablement sous nos yeux de lecteurs :

De même que je m'étais vu dedans et dehors à compter de la seconde où mon existence s'était révélée à moi, je parlais et m'entendais parler, important et tremblant, humble et péremptoire. et dans le même temps. je lui tenais encore avec la voix du dedans le même discours que je ne devais lui adresser. pousser hors de moi vers elle. que beaucoup plus tard. (BF., p.34)

Cette « voix », réponse au désir de cet Autre/autre qui entame et déchire le sujet, celle « que je ne devais lui adresser, pousser hors de moi vers elle, que beaucoup plus tard », correspond vraisemblablement à celle construite par l'énonciation et à laquelle cette écriture nous amène à assister, voire à participer. Le sujet ne se trouve plus dérangé, brisé par la jouissance déchirante de l'Autre, mais il y répond par la symbolisation, c'est-à-dire par la création et l'élaboration de cet univers littéraire singulier.

Cette description de Jean-Bertrand Pontalis à propos du cheminement qu'est la cure psychanalytique qui met en lumière le fait que le désir inconscient tient généralement la barre, c'est-à-dire que le sujet n'est pas maître, peut nous aider à aller plus loin dans l'analyse de la démarche d'écriture de Bergounioux :

L'analyse : aller du souvenir, construit, reconstruit, inventé, de notre « capital » de souvenirs avec ses revenus, vers la trace infime mais persistante. et. longue. imprévisible poursuite. aller d'une trace à l'autre dans l'espoir toujours différé, souvent déçu. de parvenir enfin au but. de le toucher; convertir mon histoire, telle que je me la raconte comme une succession. un enchaînement d'événements, en un entrecroisement de lignes. autrement enchaînantes. où je ne me retrouve plus; renoncer à la cause — un traumatisme, un deuil. une mère déprimée, un père séducteur, une infirmité physique... qui me livrerait la clé de mon destin; percevoir en quoi l'image et la théorie que j'ai de moi-même n'ont pour fonction que de me servir. / Ainsi va l'analyse qui n'est alors qu'une lente épreuve de la désillusion ou. pire, une dure école du renoncement. Oui, elle serait cela s'il existait dans l'inconscient, dans l'inaffable, quoi que ce soit qui puisse s'apparenter au désir de renoncer. Mais l'inconscient ne renonce jamais, il exige son dû⁴⁰.

C'est apparemment cet aspect de l'inconscient qui « ne renonce jamais » qui ne cesse de s'écrire dans les textes de Bergounioux. Si la recherche de la « clé de l'énigme » (PM., p.79) ou d'une « clé de mon destin » « n'ont pour fonction que de me servir », n'est-ce pas

⁴⁰ Jean-Bertrand Pontalis, p.30-31.

justement parce qu'elle participe de ces déterminismes hérités dont je tente de me défaire? Chez Bergounioux, l'écriture paraît souvent relever d'une recherche d'une « cause » en tant que « traumatisme » ou événement marquant de l'« histoire » personnelle : la mort du grand-père, le manquement du père à répondre au désir de sa propre mère, la naissance en province, l'arrivée de la mécanisation dans les terres profondes sont tour à tour présentés comme responsables de la déchirure ressentie, mais dans le *présent* de l'énonciation, on assiste à la mise en jeu d'un « destin » qui demeure obscur au sujet et de ce fait l'enchaîne.

2.6 *Le Premier mot* : La venue à l'écriture

Le sujet n'est pas antérieur au langage; il ne devient sujet que pour autant qu'il parle⁴¹.

Tout occupé de son avenir qu'il envisage comme une promesse de satisfaction ainsi que de son passé, d'une dette à liquider, le narrateur du *Premier mot* raconte implicitement avoir été, au cours de ses années d'études, *absent* de « l'instant présent ». La venue à l'écriture racontée tout au long de ce récit s'accompagne d'une manière particulière de réparer la déchirure inhérente au temps — entendons temps par ce futur et ce passé qui, sous forme d'espoirs et de préoccupations, ont tendance à exiler le sujet de « l'instant présent » —, et se présente aussi comme une réconciliation, voire une communion avec le présent, avec « l'immédiateté ». Dès le début du récit, il est clair, on l'a dit, que ce que cherche le narrateur, cette *place* « authentique et profonde » concerne une manière particulière d'éprouver — ou d'oublier —, le temps :

C'est dès huit ans qu'on envisage les choses lointaines. abstraites. le calcul mental. les rudiments de l'analyse grammaticale. l'histoire de France. On admet qu'il y a du temps sous le temps. On se représente des Gaulois volubiles et batailleurs, des rois indolents que traînent des bœufs, la fillette enchantée, bardée de fer, les sans-culottes portant la pique et le bonnet phrygien. Il ne doit pas être autrement difficile de percevoir l'immédiateté — une petite ville enfouie dans son bassin de grès — pour reconnaître un peu plus bas, dans un pays différent, son authentique et profonde demeure. (PM., p.13)

On se souvient qu'il est raconté un peu plus tôt dans ce récit que le grand-père est « mort l'année de mes sept ans » (PM., p.10). Cette faculté décrite ici et qui permet qu'« [o]n se

⁴¹ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue: Essais critiques IV*, Paris. Seuil, Coll. Essais/points, 1984, p.209. « Pourquoi j'aime Benveniste » [1974], p.205-210.

représente » succède donc à une perte qui concerne la mort et les « mots » — lesquels? — perdus : « [I]es quelques mots dont j'avais besoin l'ont suivi dans sa tombe » (PM., p.10). Il faut voir qu'il y a ici une sorte de rencontre — on « envisage » —, d'une *absence*, c'est-à-dire de ces « choses lointaines ». Le rôle de la perte dans la faculté de symboliser se trouve implicitement porté au jour. Aussi, l'accent est mis sur la facilité de l'entreprise envisagée. Puisqu'elle s'énonce au présent, la croyance en cette facilité présumée, « [i]l ne doit pas être autrement difficile », ne paraît en rien altérée par le recul de l'énonciation, de l'adulte qui raconte. L'espoir de trouver sa place résiste manifestement au passage du temps. On remarque évidemment que le secret de « l'immédiateté », du présent ou de notre *présence* au monde s'arrime à l'espace. Ce *lieu*, cette place du sujet, est décrit en tant qu'il se trouve caché, dirait-on, sous ou « dans » la terre : il s'agit d'« une petite ville enfouie dans son bassin de grès ». Aussi, il est question d'un « pays différent », évoquant la séparation, voire la sacralisation de cet ordre nouveau, de cette étrange « demeure » du sujet. Plus loin, le narrateur relate des faits qui ont vraisemblablement eu lieu avant sa naissance. On se rend aisément compte que cette « résidence » dont il est question s'apparente à la « demeure » tout juste mentionnée et qui relève d'un registre peu familier, voire radicalement étranger puisque cela s'oppose à la vie du corps terrestre, ou encore à l'avènement du sujet :

J'attendais mon tour dans la mystérieuse antichambre où nous sont assignés une résidence qu'on découvrira, ou non, en arrivant, des choses, qui sont bonnes. les soins qui excèdent la durée d'une vie, à l'avancement desquelles nous sommes préposés. Quelques décisions subalternes, une ou deux alternatives mineures jettent une couleur de liberté sur l'affaire. Il n'y a guerre que le ton. les tournures explétives qui soient laissés à l'improvisation. On peut. si on le souhaite, garder le silence et comme s'absenter. C'est ainsi que mon père a procédé. (PM. p.26)

Les études qui précèdent la venue à l'écriture sont souvent associées à un état d'*attente*, *attente* qui rappelle celle qui précède la vie et a lieu à l'origine dans cette « mystérieuse antichambre », tandis que l'écriture s'oppose à l'*absence* qui en résulte. Venue au monde, à la subjectivité et venue à l'écriture ont des effets semblables en tant qu'ils s'opposent à l'*attente* ainsi qu'à l'*absence*. Il faut voir que ces naissances du sujet et de l'écriture concernent une « demeure », une « résidence », une place particulières qui impliquent une temporalité stratifiée : « il y a du temps sous le temps » (PM., p.13). Ceci n'est certainement pas sans conséquences sur l'ensemble de cette écriture.

C'est dans la vingtaine que le narrateur désespère que la « clé de l'énigme » (PM., p.79) lui soit livrée, lui parvienne d'une tierce personne : c'est seul, désormais, qu'il entreprend sa persistante recherche. À cette même époque, le « temps » se dresse comme un obstacle infranchissable : « Mais il est une muraille impalpable, invisible que ni les lourds convois ferroviaires ni nos pensées ne sauraient percer, et c'est le temps » (PM., p.81). On se souvient que le narrateur raconte avoir entrepris des études de Lettres avec la conviction qu'il s'agirait là d'un bref intervalle consacré à l'acquittement d'une dette après lequel il deviendrait libre, délivré des désirs de ses ancêtres, autant dire du désir de l'Autre/autres. Déchiré entre, d'un côté, cette dette qui le tire vers le passé et l'origine puis, de l'autre, son espoir irréprouvable d'un bonheur, d'une réconciliation à venir, le narrateur vit dans un état d'insatisfaction constante. On l'a déjà dit. Contrairement à ses compagnons de classe, il se découvre incapable de s'occuper strictement des *choses de l'esprit*. En effet, son lien d'appartenance au territoire natal qui s'avère extrêmement fort contraste avec cette condition particulière du peuple juif, depuis l'origine nomade et marquée par les horreurs que l'on connaît. Vers l'âge de vingt ans, l'étudiant commence à prendre conscience et à mesurer les effets de sa différence sur la manière singulière qu'il a et se découvre d'être au monde, d'éprouver le temps, de désirer et de cogiter :

une importante fraction de ceux avec lesquels j'allais passer les années à venir étaient d'origine juive. grevés d'un passé au regard de quoi celui, quasi minéral, dont je cherchais à briser la gangue, était à tout prendre anecdotique. bénin, léger. / Aucun d'entre eux n'y fit allusion devant moi. Ils vivaient au présent avec un appétit, une intensité que je n'ai vus qu'à eux. Mais cette attention au moment actuel, au foyer du possible en était peut-être la conséquence directe. La tragédie de la génération précédente n'aurait pas atteint un tel degré d'horreur, une pareille étendue si elle avait détecté à temps l'éveil du monstre qui allait la dévorer. C'est seulement dans leurs rêves qu'ils se voyaient en pyjamas rayé, crâne rasé. haves, sous d'atroces fumées. Lorsque leurs yeux s'ouvraient, ils repoussaient du même mouvement leurs cauchemars et leurs draps pour s'attaquer au jour neuf qui succède toujours à la nuit. [...] Mes condisciples d'origine juive n'avaient que faire des fossiles, de fragments de bois pétrifié. Le présent occupait leurs pensées. Ils avaient également appris à leurs dépens que les biens matériels sont autant d'otages, d'entraves. De là l'estime à peu près exclusive dans laquelle on leur avait appris à tenir ces choses qu'on emportera toujours avec soi s'il faut déguerpir, que nul ne nous ravira qu'avec la vie puisqu'elles font corps avec nous, sont notre esprit. [...] Les faits infimes, bien localisés et malgré — ou à cause de — cela très encombrants dont j'étais venu chercher l'explication n'existaient pas, du point de vue qu'ils adoptaient de façon spontanée. J'admirais que l'on pût se mouvoir librement dans un univers égal, ouvert, purement intelligible. J'aurais aimé l'habiter comme ils faisaient, partager leur vaste et limpide séjour. J'avais vécu dans un coin, en songe. J'en étais conscient. J'avais tout à apprendre de ce qui se passait sur la terre. Nul n'était mieux à même de m'en donner un aperçu que des gars de mon âge, et brillants, et volontaires, à qui une expérience nomade, terrifiante, avait appris à rechercher les biens les moins lourds, les plus propres, aussi, à les aider à percer ce qui pouvait menacer à tout instant leur existence. (PM., p.67. 68 et 69)

C'est entre autres sur la manière d'éprouver le temps que se manifeste la différence entre la condition du narrateur, originaire du limousin, et celle des camarades juifs. Contrairement au narrateur qui a « remis à plus tard de vivre » (PM., p.78), les camarades juifs « vivent au présent avec un appétit, une intensité que je n'ai vus qu'à eux » (PM., p.72). Leur défaut d'attachement à quelque terre que ce soit semble avoir des effets particuliers, apparemment libérateurs et donc, par le fait même, enviabiles : « J'admiraient que l'on pût se mouvoir librement dans un univers égal, ouvert, purement intelligible ». Pour sa part, le narrateur ne se sent pas de nature à s'occuper strictement des *choses de l'esprit* : « J'étais tributaire d'un passé au regard duquel des travaux savants, la connaissance pure me semblaient négligeables ». On remarque que l'appel du devoir, de la dette du passé, contractée par le simple fait d'être au monde, paraît arrimé à la terre : il s'agit de faits « bien localisés », dans ce lieu de l'origine, la terre de l'enfance. Suivant immédiatement le constat de cette différence considérable, la nature des conséquences de ne pouvoir se satisfaire de ce qui relève strictement des connaissances intellectuelles se trouve mise en évidence :

Mais on ne peut pas faire que l'on ne se souvienne. Quand le monde ou l'un de ses cantons s'est annexé une part de nous-même, celle-ci s'obstine à réclamer sa délivrance et nous n'aurons de cesse qu'elle ne l'ait obtenue. Lorsque, la gorge irritée par les palabres et la fumée, je regagnais ma chambre, il me semblait avoir fait le détour pour rien. Ce dont j'étais venu chercher le nom, la raison restait en deçà du seuil de la phrase et celles, immenses, en nombre infini, que j'avais recueillies ne s'appliquaient à rien qui fût, pour moi, consistant, effectif. (PM., p.69-70)

L'acquittement de la dette pourrait ne pas avoir lieu, du moins à la manière dont le narrateur raconte l'avoir *a priori* espéré. Entre les connaissances acquises et le penchant naturel, il y a apparemment une incompatibilité. La connaissance demeure étrangère et inapte à libérer cette « part de nous-même » que « le monde ou l'un de ses cantons s'est annexé ». Il faut voir comme le sujet paraît morcelé. Cette « part de nous-même, celle-ci », est désignée comme une étrangère, chose de l'autre, du « monde ou l'un de ses cantons » (PM., p.69). « Elle » semble travailler, voire constituer le désir du sujet : « nous n'aurons de cesse qu'elle ne l'ait obtenue ». Le territoire fait figure d'altérité particulière : il y a à la fois reconnaissance, puisqu'« une part de nous-même » s'y trouve « annexée », et sentiment d'emprisonnement : « celle-ci s'obstine à réclamer sa délivrance ». Ce désir, cet état d'acharnement apparemment inévitable rappelle la dynamique décrite par Freud qui concerne le travail effectué par la mémoire à partir d'« une expérience de satisfaction primaire » :

si l'on observe, chez une minorité d'êtres humains, une poussée inlassable à se perfectionner toujours plus, on peut la comprendre sans mal comme la conséquence du refoulement pulsionnel sur quoi est bâti ce qui a le plus de valeur dans la culture humaine. La pulsion refoulée ne cesse jamais de tendre vers sa satisfaction complète qui consisterait en la répétition d'une expérience de satisfaction primaire; toutes les formations substitutives et réactionnelles, toutes les sublimations ne suffisent pas à supprimer la tension pulsionnelle persistante; la différence entre le plaisir de satisfaction exigé et celui qui est obtenu est à l'origine de ce facteur qui nous pousse, ne nous permet jamais de nous en tenir à une situation établie⁴².

La « pulsion » implique de toute évidence un rapport particulier au passé et au futur qui s'apparente à celui instauré par cette « part de nous-même » à la fois étrangère et intime. L'effet de ce qui relève du pulsionnel « qui nous pousse, ne nous permet jamais de nous en tenir à une situation établie » rappelle l'état du narrateur du *Premier mot* dans la mesure où ce dernier se projette dans un futur qu'il espère meilleur, se trouvant ainsi comme exilé du moment présent, ce qui se traduit par une difficulté, dirait-on, de s'« en tenir à une situation établie ». Dans les deux cas, il n'y a pas vraiment de *présence* au moment présent, mais attente, espoir.

Plus loin dans le récit de Bergounioux, la connaissance de soi est comparée à une sorte de fouille géologique. Le narrateur souligne à nouveau cet élément pour le moins sournois qu'il avait, au cours de sa quête du « premier mot », négligé de prendre en considération : le « temps ». Il comprend alors que le temps requis pour acquitter sa dette dépasse de loin les quelques années concédées, « ultime portion de mon temps », entre autres au désir persistant de sa grand-mère, « aux mânes d'une femme que je n'avais pas connue » (PM., p.33) :

Je reconnaissais, intact, inentamé le déplaisir que j'avais fui, les yeux ouverts, dans la nuit. Il ne m'est pas venu alors à l'esprit, n'ayant pas eu le temps, qu'on ne vient pas à bout en l'espace d'un moment de l'ombre accumulée depuis le fond des âges, qu'il faut du temps. C'est comme de tailler à coups de pic la corniche aventurée à flanc de gorge, de percer le tunnel à travers le banc rocheux. Une chose est de vouloir se frayer un passage, autre chose d'attaquer la paroi, de réduire pied à pied l'épaisseur, la résistance du rocher. C'est la même écrasante inertie, la même noirceur que les mêmes choses nous opposent sous les deux espèces où elles sont, pour nous, en tant que telles et puis hors d'elles-mêmes, fort au-delà de leur strict contour, à l'intérieur de nos pensées et jusque dans nos coeurs. (PM, p.76)

⁴² Sigmund Freud. *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1981, 305p. p.96-97. « Au-delà du principe de plaisir » [1920]. p.49-128.

Rien, apparemment, ne peut remplacer le travail du temps. Plus que n'importe quel effort, aussi violent soit-il, le temps seul aurait le pouvoir de réduire « l'ombre accumulée depuis le fond des âges ». Mais de quel temps s'agit-il? On remarque que les choses sont présentées « en tant que telles et puis hors d'elles –mêmes » : le contact direct, sorte de corps à corps avec les choses et celui, semble-t-il, indirect et après-coup, avec leur représentation dans l'esprit, leur emprise dans le corps, leur inscription dans la mémoire ont pour effet « la même écrasante inertie, la même noirceur ». L'écriture met en parallèle « écrasante inertie » et « noirceur » : ce qui demeure dans « l'ombre », comme dans l'inconscient dirait-on, s'oppose à la lumière de la conscience et pousse le sujet à répéter, l'empêche de bouger, de changer, de se défaire du désir de l'Autre, de cette « ombre accumulée depuis le fond des âges ». Corvée de la terre par laquelle on s'efforce de la « réduire » et plongée intérieure sont clairement comparées : « C'est *comme* de tailler à coups de pic ». Ce travail de longue haleine qui s'effectue « pied à pied » — et qui est aussi, vraisemblablement, celui de cette écriture dans la mesure où elle reprend sans cesse les mêmes thèmes, les mêmes figures, les mêmes motifs —, s'oppose à l'acquittement définitif de la dette symbolique en tant que le narrateur raconte l'avoir prévu pour un intervalle de quelques années seulement. Ce qui est écrit n'est apparemment pas liquidé. On ne passe pas à l'idée suivante quand on avance dans un texte de Bergounioux, mais l'écriture ne cesse de la creuser, de la gratter, d'y jeter un éclairage nouveau, peut-être — ou peut-être pas — davantage révélateur. L'écriture participe probablement de la dissolution de la dette; elle ne se *fraie pas un passage*, mais s'efforce, dirait-on, sinon « d'attaquer la paroi », du moins de la travailler. Il s'agirait donc davantage d'une opération de transformation, d'un travail, d'une symbolisation voire d'un attentat, plutôt que d'un simple évitement ou d'un « passage ».

Plus loin, le narrateur raconte ses espoirs déçus alors que jeune adulte, période précédant dirait-on son surgissement comme sujet, il vivait dans l'attente d'une « poignée de mots dédaigneux » :

Au sortir de l'adolescence s'ouvre un intermède décevant auquel on ne conçoit pas de fin. Une fois encore, j'aurais eu besoin, j'ai attendu qu'on me dise. Le dépit de me découvrir embarrassé de termes empruntés, inopérants sur les choses concrètes, rétives de toujours, pour cuisant qu'il fût. m'aurait moins affecté si je l'avais su inévitable. peut-être passager. J'aurais laissé à celui que je serais ultérieurement devenu le soin d'une opération que j'avais crue toute simple et qui ne l'était pas. J'avais cédé une année de la seule vie qui vaille, puis deux puis d'autres, encore, au terme de quoi je comptais que le chapitre obscur par où j'ai commencé serait expliqué. Je saurais. Je serais

libre. Je m'établirais à l'endroit où j'attendais, en quelque sorte, ma propre venue. Or, cela n'était pas et, pensais-je, ne serait jamais. [...] Je n'ai déniché nulle part la poignée de mots dédaigneux, tout simples, sans doute, évidents, après coup, que j'aurais déposés en regard des gorges froides, du taillis, des premières énigmes. (PM., p.76-77)

La satisfaction que vise le narrateur a trait à l'acquittement d'une dette : « je comptais que le chapitre obscur par où j'ai commencé serait expliqué. Je saurais. Je serais libre ». La vie semble attendre ce *savoir* pour s'épanouir. En effet, il est question de « la seule vie qui vaille », opposée à celle, apparemment antérieure au surgissement de quelque chose qui s'est passée dans *l'attente* : « Je m'établirais à l'endroit où j'attendais, en quelque sorte, ma propre venue ». On remarque que le sujet entretient une sorte de relation d'altérité avec lui-même et paraît ainsi toujours échapper à son existence même, à l'être, à la *présence* au monde. Il se trouve décentré et comme déraciné, *absent* de sa place. Non sans rappeler encore une fois cette tendance à « l'absentéisme » du père, il n'existe pas, il *n'est* pas. Les études poursuivies embarrassent le narrateur de « termes empruntés » qui nuisent au *savoir* et à la *liberté*. Elles s'opposent à quelque chose qui serait *opérant* ou « effectif » (PM., p.70), « sur les choses concrètes ». Au passé composé, « [j]e n'ai déniché nulle part la poignée de mots dédaigneux », l'énoncé ramène le récit dans le présent dans la mesure où il appert que les « mots » n'ont été trouvés ni alors, ni ultérieurement, jusqu'à ce présent de l'énonciation : on comprend que ce récit ne présentera pas de ces « mots dédaigneux » semblables à ces « grands mots » (BF., p.32) dont il est question dans *La Bête famineuse*. La recherche ne mènera pas à un contenu, mais bien à une place qui sera re-trouvée, rejointe, voire inventée, travaillée, creusée. L'écriture joue ainsi de cette difficulté marquée pour trouver sa place. Aussi, la désillusion d'alors — « Je m'établirais à l'endroit où j'attendais, en quelque sorte, ma propre venue. Or, cela n'était pas et, pensais-je, ne serait jamais » — est présentée comme une pensée qui, dans le présent de l'énonciation, paraît dépassée. En effet, ce « pensais-je » soigneusement placé en incise insiste sur le dépassement probable de ce désespoir énoncé et apparemment momentané. On peut donc s'attendre à assister à une sorte de « venue » ou surgissement du sujet, mais sous un mode différent de celui escompté à prime abord par le narrateur.

Par la suite, la recherche du « premier mot » se poursuit, mais différemment. Contrairement à ses camarades de classe, le narrateur raconte avoir tardé à fixer ses intentions

quant à son avenir professionnel. Désorienté, il prévoit pour juin une rencontre avec son professeur bientôt retraité, rencontre à laquelle la mort s'interpose :

Je rendrais visite à André C., dont la gazelle, dans l'intervalle, était morte. Il écouterait, derrière la fumée montant de ses cigarettes comme d'un trépied. Je parlerais. Je dirais que rien n'était lumineux comme les Grecs qu'il fréquentait avec la même dévote assiduité. Puis je demanderais, doucement, si l'on ne pouvait pas, maintenant, comme eux-mêmes l'avaient fait, interroger les choses prochaines, le présent. S'il ne venait pas un moment — mais lequel? — où l'on était de taille à leur tenir le langage requis, à leur extorquer la réponse, aussi massives, hirsutes et malintentionnées qu'on les voudra. Il n'y avait que lui pour m'entendre. Il saurait de quoi je parlais. Il m'avait devancé. Mais juin ne vint jamais, pour lui, du moins. Son cœur se déchira, en mai. Il eut peut-être le temps de scander, pour la dernière fois, un vers d'*Agamemnon* — « Voici les portes de l'Hadès, je les salue » — puis le songe isolé, très érudit où il s'était réfugié, sa vie durant, disparut de la radieuse matinée. (PM., p.81-82)

Si, comme on l'a vu, la mort du grand-père prive le narrateur des « quelques mots » (PM., p.10) — lesquels? — qui auraient dû lui être livrés par ce dernier, la mort d'André C. prive plutôt le narrateur d'une oreille : « Il n'y avait que lui pour m'entendre ». De l'attente d'une « clé » qui aurait dû venir de l'extérieur, de l'aïeul, c'est désormais le désir de partager, d'être entendu qui prime. Ce déplacement témoigne de la transition dont il a tout juste été question; de la recherche d'un contenu vers celle d'une place. Aussi, la scène imaginée du moment de la mort fait voir André C. comme incarné dans un personnage dans la peau duquel il se serait glissé à l'heure ultime, soulignant le lien incroyablement étroit unissant le professeur à son travail, à sa passion pour la littérature et plus particulièrement aux textes anciens dont il est spécialiste. Cette voix qui se trouve aux « portes de l'Hadès » est donnée à entendre : elle résonne dans le vers cité. L'écriture construit ainsi une sorte de « songe », lui aussi « érudit », autour de ce triste événement. De plus, l'érudition, plus qu'une sorte d'abri dans lequel André C. s'était « réfugié », paraît en quelque sorte substituée à l'identité. C'est vraisemblablement d'une *place* dont il est ici aussi question. En effet, alors que le scénario construit de la mort du professeur passe du « peut-être » à un statut apparemment réel : « puis le songe isolé, très érudit où il s'était réfugié, sa vie durant, disparut de la radieuse matinée », il appert que ce n'est pas André C. lui-même qui disparaît, mais bien « ce songe isolé, très érudit ». Ultime acte d'érudition, le mourant se fond, dirait-on, à l'objet de ses études. Voilà sa place à cette heure. Cette posture du professeur n'est probablement par étrangère à celle de Pierre Bergounioux en tant qu'écrivain.

Suivant le beau récit de la disparition imaginée d'André C. qui paraît avoir littéralement incarné ce qu'il aimait, le narrateur se souvient avoir été très malade. Dououreusement atteint à la gorge et incertain de « pouvoir durer bien longtemps », il raconte cette étrange sensation suscitée par sinon l'imminence, du moins l'horizon d'une fin. Il faut voir que cette expérience s'avère aussi révélatrice qu'éprouvante :

L'affection profonde, récalcitrante finirait par désorganiser la circulation des influx, de l'air, des fluides. J'ai commencé à douter de pouvoir continuer bien longtemps, le cou, et tout ce qui passe par cet isthme, rongés par le mal. Je me demande encore si ces ennuis de santé furent vraiment fortuits ou si la machine, me voyant dans le pire embarras, s'offrit à couper les ponts avec l'extérieur, la communauté — je pouvais à peine parler et j'y regardais à deux fois avant de proférer un mot, tant il m'en cuisait —, l'atmosphère. Toujours est-il que les manifestations les plus aiguës coïncidèrent avec la période où je ne voyais plus d'issue. Ou je laissais le mal qui me tenaillait resserrer son étreinte, achever sa besogne, ou je me chargeais de trouver par moi-même les mots que j'avais demandés à d'autres et en vain. Ils participent de notre nature. C'est par eux que nous pouvons tirer les choses du côté distinct, pensif, qui est le nôtre, reprendre cette part de nous-mêmes qu'elles se sont annexée sans notre assentiment et tiennent prisonnière, séparée. (PM., p.82-83)

On n'a pas oublié que juste avant de se trouver mal, le narrateur a entrepris de trouver seul quelque chose qui s'apparente à la « clé de l'énigme » (PM., p.79) que le grand-père aurait supposément emportée avec lui dans sa tombe. L'assomption de la recherche des « mots » coïncide avec cette crise du corps, sorte de butée qui est la rencontre d'un « roc », de « la résistance du rocher » (PM., p.76). Il s'agit d'une zone insondable, d'une « noirceur » intérieure ou encore d'un espace dominé par cette « ombre accumulée depuis le fond des âges » (PM., p.76). Ces « mots » qui « participent de notre nature » manifestent ainsi, apparemment, leur inscription, leur entame dans la chair, dans le corps. Il semble qu'il y ait une révélation toute particulière : ce que le narrateur cherchait à l'extérieur remonte de l'intérieur. Ainsi, la « clé de l'énigme » se révèle au présent, dans la chair, par cette douleur, cette « affection profonde, récalcitrante ». Plus loin, son éprouvant séjour à l'hôpital amène d'ailleurs le narrateur à méditer sur les effets éclairants de la douleur, de la maladie et surtout d'une mort vue d'assez près :

Je venais de remonter du bloc opératoire. Il me semblait résider une fois encore en deux endroits distincts, la tête, d'un côté, le restant du corps de l'autre, séparés par une haie de feu, un de ces murs crétés de tessons, coiffés de fil de fer barbelé, électrifiés, comme on en voit aux endroits dangereux, interdits. Pendant que je cherchais à me rassembler [...] / J'étais dehors, dans le soleil. J'emportais un peu de la froide détermination qu'on tire des lits métalliques surélevés, du bout de navigation que j'avais fait dessus. On a vu les choses en face. On a moins lieu d'espérer, donc de craindre, d'hésiter. Le temps ruisselle, précipite son cours, pourrait bientôt manquer. C'est un lit réglable qui m'a conduit à pied d'œuvre. Tout cela n'a peut-être rien eu que de normal. La maladie

ne fût que l'altération prévisible du principe vital exposé à l'action prolongée d'un milieu sans air ni substance, hypoxique, décoloré. J'avais troqué la certitude d'un bonheur tout proche contre l'éventualité problématique d'une explication future. J'avais quitté les choses sans obtenir le moindre mot en retour. (PM, p.84)

On voit bien que la maladie s'accompagne d'une sensation de morcellement particulière. Cette cruelle barrière ressentie comme infranchissable — « ces murs crêtés de tessons, coiffés de fil de fer barbelé, électrifiés » — qui surgit dans le corps témoigne d'interdits qui sont aussi, vraisemblablement, *inter-dits* dans la mesure où la douleur physique accompagne celle d'avoir « quitté les choses sans obtenir le moindre mot en retour ». Aussi, on remarque que le mal qui fait violence, dans la chair, se manifeste entre « corps » et « tête », mettant en relief l'aspect « dangereux » de ces deux sphères non pas simplement en elles-mêmes, mais l'une pour l'autre, comme si la déchirure du sujet, sujet qui réside « en deux endroits distincts », venait justement de l'impossibilité de réconcilier la « tête » et le « corps », et par extension, les registres de l'intelligible et du sensible, de la pensée et des perceptions avant qu'elles ne soient prises en charges par le langage et, en quelque sorte, ce temps qui nous déchire, justement, dans le temps, entre mémoire et anticipation. Il faut absolument voir aussi que cette expérience est identifiée comme celle qui « m'a conduit à pied d'œuvre ». Il semble donc que la venue à l'écriture coïncide avec ces effets d'une prise de conscience de la « durée » (BF., p.32), d'un « temps » compté, qui file, « ruisselle, précipite son cours, pourrait bientôt manquer ». L'œuvre crée des effets de *présence* dans la mesure où elle cherche de toute évidence à s'opposer à l'attente et à l'espoir, en tant qu'il s'agit de manières d'exister — ou de ne pas vraiment vivre puisque c'est ainsi que « j'avais cédé une année de la seule vie qui vaille » (PM., p.77) — en se projetant dans le futur, repoussant ainsi le moment du bonheur.

Nous avons déjà mentionné le fait que le narrateur répète à quelques reprises sa désillusion quant à dénicher le « premier mot » ou les « mots » révélateurs de la place d'où parle le « je » qui se construit avec cette écriture. Après cet épisode dans lequel sont décrits les effets d'un séjour à l'hôpital, le narrateur continue ses recherches et se rend à la « société savante » où il s'apprête à découvrir des livres forts particuliers qui exerceront sur lui une grande impression. Désormais, il n'espère plus que la « clé de l'énigme » lui soit révélée par « un mot perdu dans quelque monographie poussiéreuse imprimée sur place, une note manuscrite tracée à la plume d'oie », mais se contenterait volontiers d'une « piste » :

Je pouvais bien m'exposer au déplaisir spécial, second d'être inégal au soin de dire les choses après celui, tout physique, que leur fréquentation m'avait procuré. Il ne durerait sans doute guère et leur ascendant s'en trouvait diminué d'autant. Restait la difficulté que toute chose nous oppose, serait-elle la moins étendue, la plus prosaïque, son opiniâtre secret. C'est pour être partout, sous nos pieds, sur nos têtes, de quelque côté qu'on se tournât, que celui-ci nous échappait. J'hésiterais toujours si un ouvrage partiellement enfoui, caché, comme homogène à son objet, n'avait brisé le sortilège. / Le rez-de-chaussée de l'hôtel Renaissance délabré abritait, outre la bibliothèque municipale et les organismes les plus divers, une société savante fondée au siècle précédent par les érudits locaux. La première était ouverte à tous quoiqu'on n'y trouvât pas un seul imprimé destiné à l'enfance, qu'on refusât à celle-ci les explications qu'elle est naturellement portée chercher. En tout état de cause, elles ne figuraient nulle part. Est-ce la raison pour laquelle tant de gens qu'on crédite, enfant, de clartés supérieures et des résolutions qui vont de pair, me semblèrent souvent se comporter comme des enfants? Pour pousser la porte du rez-de-chaussée, en revanche, il fallait avoir un certain âge, se prévaloir d'une curiosité précise qui s'acquiert avec les années. Je n'espérais plus dénicher inopinément l'in-octavo où tout serait dit, et jusqu'aux rêveries où l'on se jette en désespoir de cause, à l'insomnie. Mais peut-être existait-il un mot perdu dans quelque monographie poussiéreuse imprimée sur place, une note manuscrite tracée à la plume d'oie par quelque sensible pour me mettre sur la piste. Comme à l'étage, quatre mètres plus haut, des volumes, anciens pour la plupart, s'étagaient le long des murs de pierre nue, qu'on aurait dits non pas tant de moellons empilés que creusés dans la masse du roc. La clarté louche, comme souterraine ou alors âgée, restée du temps du roi François, ajoutait à l'impression de s'enfoncer, quand on avait poussé la porte dans l'épaisseur de la terre, le puits du passé. Quelques curieux menaient là des recherches à quoi les poussaient une marotte, un vice inavoué, de sorte que les lumières qu'ils tiraient de leurs incursions dans le papier jauni, mangé de vers, n'étaient que pour eux. À cette confrérie disparate se mêlait par bonheur, un instituteur à la retraite qui avait converti au français, à l'écrit la population isolée dans ses ravins, égarée sur la lande et travaillait maintenant à en inventorier les usages, la parlure avant qu'ils n'aient entièrement disparu. Je lui rendais visite lorsque je descendais. Il exhuma un jour d'une étagère deux gros volumes dont sa main seule, sans doute, avait dérangé la poussière depuis un siècle et plus qu'ils y avaient été déposés. (PM., p.85, 86 et 87)

La prégnance des éléments évoquant la profondeur, voire la mort, est frappante : le bâtiment est « délabré », le livre est « exhumé », il est question de ce qui se trouve « partiellement enfoui, caché », etc. Par surcroît, la description de l'atmosphère qui règne à la « société savante » évoque un passé à la fois révolu et comme, dirait-on, arrimé au « roc » : « des volumes, anciens pour la plupart, s'étagaient le long des murs de pierre nue, qu'on aurait dits non pas tant de moellons empilés que creusés dans la masse du roc » et « [l]a clarté louche, comme souterraine ou alors âgée restée du temps du roi François, ajoutait à l'impression de s'enfoncer, quand on avait poussé la porte dans l'épaisseur de la terre, le puits du passé ». On remarque qu'espace et temps, profondeur et passé sont présentés comme une seule et même dimension. La sensation du temps passé est physique, attachée à l'espace. L'« opiniâtre secret » des choses, non plus associé à des « mots », ne diffère plus de ce qui se présente comme une expérience sacrée : « C'est pour être partout, sous nos pieds, sur nos têtes, de quelque côté qu'on se tournât, que celui-ci nous échappait. J'hésiterais toujours si un ouvrage partiellement enfoui, caché, comme homogène à son objet, n'avait brisé le sortilège ». Ces

« deux gros volumes » qu'un « instituteur à la retraite » « exhuma un jour d'une étagère » ont l'effet d'une révélation et évoquent une sorte de double résurrection; celle de ces livres et, avec eux, de termes, de ces « appellations » jusqu'alors ignorées et qui s'opposent à « la manière couverte, muette, désespérée » (PM., p.25) du père et de manière analogue, au « mutisme » et au « silence » qui se présentent ainsi dans la suite de ce texte aux accents manifestement autobiographiques :

Il était conforme aussi bien à l'ordre général qu'à la loi coutumière dont nous éprouvions la rigueur que le seul ouvrage qui touchât au fond des choses vivrait comme en symbiose avec elles, collé au mur épais de un mètre et plus de l'édifice ancien, indistinct sous la poussière, introuvable, ignoré. Il aurait pu poursuivre indéfiniment son existence inconnue sans l'aide généreuse d'un hussard noir. Il avait, quand je l'ai pris, le froid compact, la densité du roc dont il semblait avoir été extrait et lorsque je l'ai ouvert, il m'a semblé non pas tant déchiffrer des mots imprimés dans un volume à l'humide haleine de terre qu'écouter la voix du roc, le souffle profond de la durée. / C'est un géologue positiviste et barbichu qui a ouvert la première brèche dans la paroi de silence qui nous cernait, accroché des mots, fussent-ils ceux de calamites et de cargneules, de psammites, de lias et de trias à l'espèce de sinistre où nous nous trouvions impliqués du simple fait d'être nés. J'ignore d'où il était. Je ne sache pas qu'une rue de l'agglomération, qu'une venelle aient porté son nom, où je vois une autre preuve que sa vie, sa peine, pour nous qui en étions les premiers bénéficiaires, qu'elles auraient pu délivrer, en partie, du second maléfice — qui fut d'ignorer — avaient été en vain. Peut-être l'avait-on dépêché de quelque grande ville pour lever le tracé de la ligne Paris-Toulouse, sur ce tronçon où la machine du Progrès, après avoir allègrement galopé par les blés de la Beauce, les plâtitudes solognotes et les coteaux littéraires du Berry, se heurtait à la succession ininterrompue d'escarpements et de fossés que la terre jetait sous ses roues embiellées. Peut-être la République batailleuse du 4 septembre avait-elle souhaité sonder les replis de son cœur, porter au jour ses sombres secrets. Dans tous les cas, le beau travail de Mouret — le géologue — était resté lettre morte, comme si les choses l'avaient emporté, qu'elles eussent tiré à elles, entraîné dans leur silence et leur nuit les appellations rigoureuses qu'il leur avait imposées. Son livre sentait la vieille pierre. Il était refermé sur lui-même avec la même constance, enfoui dans un coin, bistré comme le grès, oublié. Il existait, pourtant, et s'il occupe une place à part dans le paysage de papier qui a éclipsé, à dix-sept ans, pour moi, la ligne proche, circulaire, des collines, c'est parce qu'il a ébranlé le mutisme des fondations dont procédait, en dernier recours, le silence auquel nous étions voué. (PM., p.88-89)

L'effet ressenti à la découverte de ce « livre » s'oppose à la déception, la sensation de vacuité face aux idées échangées lors de soirées d'échanges avec les camarades juifs, qui concernent les choses de l'esprit, relevant d'« un univers égal, ouvert, purement intelligible » (PM., p.69). Peu importe les mots savants : « calamites et de cargneules, de psammites, de lias et de trias », ce sont principalement les sensations, comme l'odeur du papier ainsi que les circonstances de la découverte du bouquin qui s'avèrent révélatrices et libératrices. Ces « mots » s'opposent au « silence » opaque qui est un mur, une « paroi ». Aussi, l'entreprise du narrateur, indissociablement personnelle et collective, diffère de celle de certains fréquentant comme lui la « société savante » : « Quelques curieux menaient là des recherches à quoi les poussaient une marotte, un vice invoué, de sorte que les lumières qu'ils tiraient de

leurs incursions dans le papier jauni, mangé de vers, n'étaient que pour eux ». Dans cette perspective, il faut dire qu'une sorte de réparation déterminante s'opère par cette écriture. S'il n'y a pas de nom de rue pour honorer l'auteur nommé Mouret, ce touchant témoignage du *Premier mot* crée une place, une mémoire pour ce remarquable et touchant travail du géologue. Ce trésor que le narrateur a trouvé, ces ouvrages jusque-là apparemment demeurés lettres mortes, sont hissés dans l'univers culturel, donnés à partager. La place du sujet, du narrateur délivré du « mutisme » et du « silence », et avec elle celle de ce « nous » qui renvoie à la fois à un peuple et à une lignée, s'en trouve un peu moins obscure; ses effets d'emprisonnement sont ainsi dissous. Notons que les termes de « mutisme » et de « silence » concernent respectivement le territoire de l'origine et le sujet, comme si l'un déterminait l'autre, que d'amener le premier à parler donnait automatiquement, par le fait même, une voix au second.

Cette place dont il est question devient on ne peut plus claire à la toute fin du récit. Dans l'excipit, le narrateur, seul dans sa voiture, raconte avoir tracé « le premier mot », donc entrepris l'écriture du récit éponyme dont se termine ici la lecture :

C'est là que le dessein tout simple, très sacrilège, que j'avais conçu puis délaissé s'est imposé. Les choses ne portaient point de nom. Les nominalistes attirés auxquels j'avais rendu visite n'en avaient pas pour elles parce que, à leurs yeux, elles n'existaient point. Ça allait mal. Il se pouvait que je n'aie plus très loin. Qu'importait, alors? J'ai fourragé autour de moi, exhumé de la boîte à gant un ticket de caisse, une facture de vidange, quelques papillons de stationnement et un stylo à bille lequel, par extraordinaire, écrivait quoique bavant affreusement. Un soleil rougi, bien rond, reposait en équilibre sur la ligne tourmentée des hauteurs limousines, derrière le pare-brise, pas très loin. J'ai posé mon ticket au centre du volant, une paperole longue d'une douzaine de centimètres et moitié moins large. Elle m'a paru on ne peut mieux assortie à ce qu'il y avait autour, à mon entreprise. Au moment de commencer, j'ai relevé la tête comme il arrive, lorsqu'on marche dans la rue, que quelqu'un nous observe, d'une fenêtre, dont je ne sais quel instinct nous avertit. Je n'aurais pas été outre mesure surpris de découvrir derrière la vitre l'assemblée au grand complet des interdits, quelque avertissement tracé comme à la suie sur l'air assombri, d'entendre une voix de désastre m'intimer l'ordre de lâcher ça. Mais la petite route était déserte, les hautes fougères, les branches de frênes immobiles. Nul avis peint à la hâte et soudain brandi ne m'enjoignait d'arrêter, de ne pas commencer. J'ai appliqué le bout de papier sur le volant et, d'une main qui tremblait un peu — je m'en suis fait la remarque — inconfortablement, j'ai tracé le premier mot. (PM., p.95)

Tracer ce « premier mot » — qu'il faut bien sûr entendre non seulement en tant que ce résultat du livre dont on vient de terminer la lecture, mais aussi en tant que mise en danger, à la fois réconciliation avec une part étrangère de soi et confrontation de cet Autre en soi —, autant dire creuser sa place, n'est apparemment pas de tout repos. Mais les matériaux d'abord

décrits en tant qu'ils seraient inadéquats s'avèrent étonnamment, en bout de ligne, tout à fait appropriés. Cela ne va pas sans rappeler l'effet d'abord décevant des mots — ils « ne renvoyaient qu'à eux-mêmes » (PM. p.79) —, puis propres à creuser cette place du sujet sous nos yeux. Aussi, notons que la description du crépuscule crée un effet de clair-obscur très intéressant. Le « soleil », donc la lumière, se tient en « équilibre » sur « la ligne tourmentée » qui évoque une zone de noirceur, d'ombre à l'horizon qui contraste avec cet « éblouissement de midi » (BF., p.33) qui, dans *La Bête famineuse*, contribue à faire ressentir la déchirure et la perte des repères de l'enfant surpris par le regard de l'Autre/autre, de cette passante dont on a parlé. Ces caractéristiques du paysage présentées font vraisemblablement écho à celles de la démarche d'écriture dont l'amorce est racontée ici. La lumière de l'écriture, du « premier mot » ne vient certainement pas « à bout de l'ombre » (PM., p.76), mais en *trace* le contour de manière analogue à cette dramatique « ligne tourmentée des hauteurs limousines ». On l'aura compris, le récit des souvenirs de ces années d'études est loin de servir strictement la mise en évidence d'une compréhension, d'une analyse *a posteriori*. L'écriture relate un cheminement, une période de vie marquée par l'incompréhension, et vient comme réparer le passé en jouant des effets de ces angles irrémédiablement morts. Cet éclairage a ses limites; et ces limites, ces failles, ces plis correspondent à ceux du sujet, de ce « je » dont l'écriture, semble-t-il, cherche à retracer l'émergence. Plusieurs stratégies narratives, nous en avons parlé, concourent à mettre l'accent sur les limites de cet éclairage qui instaure ces zones d'ombres, espaces foncièrement étrangers au sujet qui est essentiellement divisé, qui ne fait pas *un*. Par ailleurs, il ne faudrait pas négliger l'aspect dit « sacrilège » de cette entreprise racontée. L'écriture serait une profanation, donc viol de ce qui est sacré, séparé, interdit et par-dessus tout, *inter-dit*. Ce sacré, en tant que ce qui relève d'un monde à part ou encore de par nature méconnaissable, se manifeste aussi par cette puissante et étrange sensation d'une présence ressentie comme réprobatrice, voire potentiellement dangereuse. L'effet du regard et de l'imaginaire dans cette affaire est décrit on ne peut plus clairement : « j'ai relevé la tête comme il arrive, lorsqu'on marche dans la rue, que quelqu'un nous observe, d'une fenêtre, dont je ne sais quel instinct nous avertit ». La sensation d'une présence joue un rôle dans cette venue à l'écriture dans la mesure où il y a l'assomption de ce regard étranger et premier. Le narrateur raconte en quelque sorte avoir regardé en face, « j'ai relevé la tête », ce regard senti. Cette interdiction personnifiée par

plusieurs — il s'agit d'une « assemblée » — s'avère chimérique et se dissout avec cette réponse qu'est, avec ce regard que le narrateur ose lui jeter, cette écriture. Il n'y a plus recherche, mais invention. L'attente dans laquelle le narrateur raconte avoir passé les années entourant son adolescence, période des études, l'attente des mots qui s'opposait à l'assomption de la division qu'est cette prise de parole, se trouve dépassée par cette écriture du *Premier mot*. C'est l'acquiescement de la dette. Elle est non pas liquidée, mais, dirait-on, en processus de liquidation. La déchirure n'est pas réparée, mais pleinement assumée, prise en charge. Il ne s'agit pas tant de soulager la division ressentie que de s'en rendre sujet. Le « je » surgit à la place de « l'énigme », du « premier mot », voire de l'origine, de ces espaces de béances, *traces* laissées par l'expérience d'une perte à l'origine du sujet. Aussi, ce « commencer » invite à retourner à l'incipit afin de reprendre, de re-commencer notre lecture, peut-être pour « interpréter » autrement :

L'écriture, somme toute, ne s'écrit qu'en interprétant son désir comme désir d'interprétation. Cette étrange réversion ou révolution de l'interprétation dit bien qu'il s'agit là d'un dérochement infini d'où ne sera jamais signifiée qu'une signature, c'est à dire un nom reparcouru, qui n'aura d'autre sens que ce parcours même, traçant son propre bord. Mais ce sens, cette direction, ce parcours, *pour qui* advient-il? Pour celui, bien sûr, qui le reprend, le reparcourt, le lit. Le sens est alors lecture, tracé d'un bord qui tisse le texte voilant le retrait d'un corps livré au désir d'interprétation⁴³.

2.7 Traces mnésiques : La conscience comme trace

Quelque chose en nous refuse la séparation et la perte. Nous sommes faits de choses au contact desquelles nous nous sommes formés, des premières surtout, dont la trace imprimée dans le sol humide et lisse, encore, de l'enfance, est profonde, ineffaçable⁴⁴.

Cet exerçage tiré d'un entretien accordé par Pierre Bergounioux à Yves Charnet paraît renfermer une contradiction. En effet, comment ce « sol humide » peut-il à la fois demeurer « lisse, encore » et présenter une « trace »? Il semble que la démarche d'écriture de l'auteur

⁴³ Anne Éléine Cliche, *Comédies. L'Autre scène de l'écriture*, Coll. Théorie et littérature, Montréal, XYZ, 1995, 167p., p.94.

⁴⁴ Yves Charnet (Propos recueillis par), « Entretien avec Pierre Bergounioux », Paris, *Prétexte Éditeur*, p.3. (http://pretexte.club.fr/revue/entretiens/entretiens_fr/entretiens/pierre-bergounioux-2.htm)

qui nous intéresse telle qu'elle est racontée dans *Le Premier mot* mais aussi telle qu'elle apparaît dans plusieurs de ses textes, non sans rappeler le modèle de la mémorisation proposé par Freud, joue de ce qui s'apparente à la notion de « traces mnésiques » qui désigne grosso modo l'inscription du passé et plus particulièrement de expériences primaires dans la mémoire. Dans ses premières élaborations théoriques concernant l'appareil psychique, Freud décrit la mémoire comme une superposition de couches d'écritures perpétuellement modifiées et retranscrites, de telle sorte que nous n'aurions jamais accès aux « traces mnésiques » originaires. D'après le père de psychanalyse, toute subjectivation se trouverait très étroitement liée au mode d'inscription et de réinscription de ces *traces*. Prenons un instant pour se souvenir de cette métaphore du « bloc-notes magique »⁴⁵ qui illustre bien la conception freudienne de l'appareil psychique et peut nous aider à résoudre l'antithèse que les propos rapportés de Bergounioux paraissent soulever. D'après les recherches et les observations du psychanalyste, la mémoire humaine allierait les avantages de l'ardoise et du papier, c'est-à-dire que sa surface demeurerait toujours vierge et disponible pour recevoir de nouvelles inscriptions, tout en conservant des *traces*, des inscriptions permanentes de perceptions antérieures, souvent d'origine infantiles. On se souvient que dans *Le Chevron*, il est question de quelque chose qui demeure sans représentant dans le monde, c'est-à-dire de « cette inclination qu'il y a en nous » (C., p.9), de « ce qui doit combler l'attente ouverte en nous » (C., p.10), de « l'appel en quête d'écho qui nous porte » (C., p.11) ainsi que de « la place naturelle que nous tâchons, comme toute chose, à rejoindre » (C., p.14). Dans chacune de ces manifestations de ce motif récurrent, on peut voir d'abord qu'il s'agit d'un désir apparemment sans sujet, d'un affect innommable. Cet état de manque témoigne vraisemblablement d'une *trace* à la fois intime — *cela* se trouve « en nous » — et étrangère, comme témoignent entre autres ces termes, « inclination », « attente », « appel ». Puisqu'elles désignent apparemment une seule chose, ces figures mettent en évidence la difficulté de nommer, de circonscrire par un seul et unique « mot » ce dont il est question. Quelque chose se répète et s'inscrit toujours, semble-t-il, à la même place. De plus, il y a un désir de réconciliation entre, d'une part, quelque chose qui semble être intérieur au sujet et se

⁴⁵ Sigmund Freud, *Résultats, idées, problèmes*, Volume II, Paris, PUF, 1985. « Notes sur le bloc-notes magique » [1925], p.119-124.

manifeste sous la forme d'une « inclination », d'une « attente », d'un « appel », de ce que l'on tâche de « rejoindre » par une sorte de quête vers l'extérieur et, d'autre part, son « écho », sa « place naturelle », sorte de reflet ou de représentant relevant semble-t-il du monde extérieur. Or d'entrée de jeu, dès le début du récit *Le Chevron*, une telle quête se trouve présentée comme étant assujettie à des circonstances fâcheuses toutes particulières qui seraient de nature à la priver de l'*objet* recherché :

Le monde serait une chambre si nous étions faits pour goûter un durable et plénifiant repos. Or, il n'est point tel. Il existe. Et ceci n'est sans doute pas sans rapport avec cela. Nous sommes avides d'aller, de connaître et les choses sont là pour répondre à cette inclination qu'il y a en nous. Ce doit être, sauf accident, la règle. Or l'accident, on y était impliqué avant d'avoir pu deviner la règle. C'était le chevron et l'expérience corrélative, originaire, la rebuffade et le dépit. (C., p.9)

Il ne s'agit pas de créer un suspens — ce qui supposerait un aboutissement, une « clé » à trouver —, mais de donner à ressentir le sentiment d'incomplétude en répétant et en ressassant les effets des pertes essuyées. Il faut voir que cette tonalité nostalgique relève d'une perte particulière qui concerne cette origine qui précède le sujet, donc origine en tant qu'elle n'a jamais été connue, qui fait trou, fait *trace* et dont témoigne le mouvement du désir. C'est bel et bien ce désir qui ne renonce pas, qui rend « avide d'aller, de connaître » qui s'écrit. Le récit ne suit donc pas une logique raisonnable. Ce n'est pas le sujet qui tient la barre, mais un désir, voire, si l'on se souvient des propos de Lacan cités dans la première partie, « le désir de l'Autre »⁴⁶.

Prenons quelques instants pour reprendre ces observations de Freud à propos du système de la conscience « Cs » — « en termes métapsychologique, on pose que la conscience est la fonction d'un système qu'on désigne par les lettres Cs »⁴⁷ —, qui sont fort pertinentes dans la poursuite de notre effort pour cerner les termes de la démarche remarquable qu'est celle que l'on explore :

Même si nos considérations ne sont pas absolument décisives, elles peuvent cependant nous pousser à supposer qu'il y a incompatibilité au sein d'un même système entre le fait de devenir conscient et le fait de laisser derrière soi une trace mnésique. Ainsi pourrions-nous dire que dans le

⁴⁶ Jacques Lacan. *Séminaire (livre XI), Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. op. cit.* p.38.

⁴⁷ Sigmund Freud. *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1981, 305p. p.71. « Au-delà du principe de plaisir » [1920], p.49-128.

système Cs le processus d'excitation devient conscient mais ne laisse derrière lui aucune trace durable: toutes les traces de ce processus, sur lesquels se fonde la mémoire, se déposeraient dans les systèmes internes voisins lorsque l'excitation s'y propage. Le schéma que j'ai introduit dans la partie spéculative de *L'interprétation du rêve* (1900) va dans le même sens. Si l'on songe au peu que nous savons par d'autres sources sur l'apparition de la conscience, on accordera du moins à notre proposition : *la conscience apparaît à la place de la trace mnésique* le mérite d'être une affirmations relativement précise. / Le système Cs se spécifierait donc en ceci qu'en lui, à la différence de ce qui se passe dans tous les autres systèmes psychiques, le processus d'excitation ne laisse pas derrière lui une modification durable des éléments du système mais se dissipe pour ainsi dire dans le phénomène de devenir conscient. Une telle exception à la règle générale exige d'être expliquée par un facteur qui se trouve exclusivement dans ce système : ce facteur qu'il faut dénier aux autres systèmes pourrait bien être la situation exposée du système Cs, en contact immédiat avec le monde extérieur⁴⁸.

Tournons notre attention vers cette assertion selon laquelle « *la conscience apparaît à la place de la trace mnésique* ». Si l'on se fie aux avancées freudiennes, il faudrait bien admettre que cette « trace » ne peut être trouvée comme un contenu : il est impossible d'en prendre conscience puisque cela impliquerait de se déplacer, de *sortir* de la conscience, voire de s'arracher à « moi » et à « je ». La conscience elle-même comme acte témoignerait de la « trace ». Dans *Le Chevron*, alors que le narrateur décrit l'importance pour lui de « penser en situation » (C., p.41), on remarque un désir de réconciliation entre la pensée et non pas n'importe quelles choses du monde, mais bien celles de l'origine et, pour reprendre cette expression de Bergounioux tirée d'un de ses essais portant sur *La puissance du souvenir dans l'écriture* (2000), « qui [ont] modelé nos vues »⁴⁹, donc qui ont laissé une marque considérable, une *trace* tout en jouant manifestement un rôle déterminant dans l'acte perceptif :

Je voyais, par transparence, derrière la pensée dont j'étais occupé, le paysage accidenté, hostile, à travers lequel il faudrait que je l'achemine jusqu'à ce qu'elle épouse la chose, l'être dont elle était la pensée. L'arbre, dans mon dos, le sol raboteux me livraient un indice précis de la dureté qui distingue le réel des visions qui en dérivent. La vision intégrait automatiquement le coefficient de résistance que la réalité oppose, de par sa nature même, à la nôtre, aux pensées qui sont tout ce qui nous appartient en propre, quelque rapport qu'elles soutiennent avec ce qui se passe, quand même elles auraient rompu leurs attaches avec le restant. / Il aurait été hasardeux d'opposer une idée à l'idée adverse dans une chambre. C'eût été de part et d'autre la même chose. L'adversité qu'on se représente aurait eu la teneur impalpable, ductile, docile de nos pensées, la nuance tendre des linges, la fragilité des marqueteries en bois de rose, la susceptibilité du vernis. Elle n'aurait pas été l'adversité. (C., p.39-40)

⁴⁸ *ibid.*, p.73.

⁴⁹ Pierre Bergounioux, *La puissance du souvenir dans l'écriture*, 40p., p.9.

Deux manières ou modes de penser, « d'opposer une idée à l'idée adverse » *s'opposent* : l'une paraît indissociable de la situation, elle naît, semble-t-il, au contact de « la chose », de « l'être », contrairement à une autre qui s'élaborerait « dans une chambre », à l'écart de ce « dont elle était la pensée ». Le contact avec les choses, l'expérience qu'est la traversée de ce territoire, produit des effets d'« adversité » que la pensée, ce que l'« on se représente », ne saurait, par ses opérations, créer. On remarque que le sujet paraît littéralement chercher à faire cheminer la pensée dans le territoire : « à travers lequel il faudrait que je l'achemine jusqu'à ce qu'elle épouse la chose, l'être dont elle était la pensée ». Il y a donc un trajet — non sans rappeler ce « tracé » (PM., p.95) du *Premier mot* en tant qu'il s'agit d'un parcours, d'une posture adoptée, d'une démarche amorcée et donnant lieu à une expérience particulière — de la pensée. Aussi, on remarque que cette espèce de « penser en situation » (C., p.41) met en évidence la perception sinon en tant qu'elle précéderait la pensée, du moins en tant qu'elle la travaillerait.

Dans *La Bête famineuse*, on a montré que le magnifique enseignement offert par le grand-père aux enfants semble fondu dans la narration, comme s'il était intégré à cette voix de l'écriture et littéralement digéré par le narrateur. Dans l'épisode où le grand-père raconte son voyage en Afrique ainsi que ce qu'il y a appris de lui-même et de la condition humaine, l'accent est mis sur un état particulier caractérisé par une présence accrue à « l'instant présent » :

Il vous semble peut-être que la forme des nuages ou le chant d'un oiseau ou n'importe quoi de fortuit n'est pas fortuit. J'ai dit que oui. Il n'a pas repris tout de suite. [...] Le monde est parcouru d'innombrables liens, vous savez, des fils de la Vierge qu'on verra, que vous verrez bientôt, et qui unissent la pierre et l'oiseau, la fleur et la main, le toit et les nuages. Et même s'ils sont trop ténus pour qu'on les voie, on les sent, sur le visage. On cherche le brin d'herbe mouillé qu'ils relient par notre entremise au soleil et l'on se rend compte que par inadvertance, on a déclenché l'automne. Oui, un monde plus compliqué, plus riche, capable à chaque instant de nous surprendre, réclamant plus d'attention, de précautions de notre part. (BF., p.67-68)

L'aïeul, par cette image des « fils de la Vierge », paraît chercher à transmettre la sensation qu'il a d'un principe selon lequel la perception, plus qu'une observation passive du monde, produirait des effets, du moins en apparence, sur ce monde. Apparemment, ce serait « par notre entremise » que les « fils de la Vierge » agiraient et feraient *tenir* le monde. Le réel paraît donc influencé, mobilisé, lié par le sujet, et plus particulièrement par ses perceptions. Soulignons que les recherches de Freud affirment une telle primauté des « perceptions » sur

la conscience, ce qui peut nous aider à voir en quoi consiste l'étrange et obscure sensation décrite par Bergounioux dans *La Bête famarimeuse* :

La question : comment quelque chose devient-il conscient? s'énonce donc, de façon plus adéquate : comment quelque chose devient-il préconscient? et la réponse serait: par connexion avec les représentations de mot correspondantes. / Ces représentations de mot sont des restes mnésiques, elles ont été autrefois des perceptions et peuvent, comme tous les restes mnésiques, redevenir conscientes. Avant que nous traitions plus à fond de leur nature, il se fait jour en nous comme une nouvelle idée : ne peut devenir conscient que ce qui fût autrefois perception cs, et ce qui, provenant de l'intérieur, sentiments exceptés, veut devenir conscient, doit tenter de se transposer en perceptions externes. Ceci est rendu possible par le moyen des traces mnésiques⁵⁰.

Il est intéressant de noter que dans cette espèce de processus du « devenir conscient », il y a préalablement liaison, « connexion », non sans rappeler cette image répétitive qui parcourt le texte du *Chevron* et évoque un désir de correspondance, « d'écho » (C., p.11).

Il y a chez Bergounioux un désir de revenir à cette place vide de la *trace*, de revenir sur les lieux de ce qui s'apparente à un traumatisme primaire, aux premières expériences de la douleur qui ont constitué le sujet et « modelé nos vues ». Dans un même ordre d'idées, l'analogie du « faisceau de lumière » proposée par le linguiste et psychanalyste Laurent Danon-Boileau éclaire en quoi consiste le rôle de la relation à l'autre, ici à la mère, dans la « perception du monde extérieur » qui se construit conjointement au surgissement du sujet :

L'investissement, en tant que tel, est une force. Comme force, il ne peut pas figurer directement dans le contenu de la représentation. De même, dans la projection d'une diapositive, le faisceau de lumière ne « figure pas » sur l'écran: il ne fait qu'y laisser sa trace. Ici, la trace que laisse l'investissement c'est la forme du système interactif. / Cette forme peut se ramener à deux caractéristiques essentielles: d'une part le fait que le système est fondé sur une relation entre « un point fixe » (le nourrisson) et « autre chose » (sa mère, le monde des choses), d'autre part le fait que cet « autre chose » n'est pas conçu comme un objet indépendant mais comme le résultat que prend la relation que le nourrisson établit avec lui. [...] Autrement dit, les représentations du bébé sont l'effet des valeurs que prend son investissement dans le jeu, et non pas l'effet de sa pure et simple perception du monde extérieur⁵¹.

Ce phénomène de l'« investissement » peut contribuer à éclairer le phénomène par lequel Bergounioux parvient à écrire le sujet non pas en décrivant ce sujet, mais en décrivant principalement des circonstances extérieures au sujet : son entourage, ses perceptions, ses

⁵⁰ Sigmund Freud, *Essais de psychanalyse*, op. cit., p.256-257.

⁵¹ Laurent Danon-Boileau, op. cit., p.26.

sensations, ses préoccupations, ses déductions, etc. Ainsi l'émotion, l'état, la manière de cogiter et de désirer du sujet se trouvent redonnés à lire, voire recréés, pris en charge par la lecture. Comme lecteur, on se retrouve en quelque sorte à la place de ce sujet, pris dans cet « accident » (C., p.9), ce décor du « chevron » présenté comme fermé, replié sur lui-même et condamné à un éternel retour sur lui-même. C'est peut-être parce qu'on emprunte, l'espace d'un instant, cette place du sujet qui s'écrit qu'à la lecture des textes de Bergounioux, on peut souvent se sentir bousculé, *déplacé* et profondément ému.

Alors que le narrateur du *Chevron* décrit les dommages du progrès sur le monde de l'origine, sur cette province de la France profonde où il a grandi et qui a tardé à abandonner un mode de vie agraire pour s'accorder à l'existence folle, capitaliste et mondialiste, ses perceptions des altérations subies par ce pays rappellent sa vie sacrifiée, passée dans l'attente dont il est souvent question dans le *Premier mot* dans la mesure où dans les deux cas, la vie paraît altérée; il n'y a pas vraiment de vie qui « vaille » (PM., p.77) :

Le câble zonzonnant a partie liée avec les moteurs qui s'apparentent aux guêpes prédatrices. En se frayant un chemin jusqu'aux hameaux du fond des âges, il ne les a pas reliés à la rumeur du monde, ouverts à une vie nouvelle. Il les a tués sans attenter, toutefois, à l'apparence de vie qu'ils avaient. La seule dont ils fussent susceptibles, parce qu'ils appartenaient depuis l'origine au passé, au monde des origines. Ils n'ont pas survécu au temps présent. (C., p.24)

On remarque que la série d'analogies, les « guêpes prédatrices », les « moteurs », le « câble zonzonnant », travaille à montrer l'effet commun que produisent ces figures. Il y a eu profanation, semble-t-il, de l'origine, de la vie, voire de quelque chose qui serait sinon sacré, du moins invisible. Le meurtre dont il est question évoque une zone intouchable qui concerne à la fois le lieu et le temps. Dans cette dernière phrase, la nature du « temps présent » prête à équivoque. Bien sûr, il s'agit d'une époque, celle de la mondialisation. Mais il est aussi question d'un mouvement qui *tue* ce qui relève de l'origine. Ce qui n'a « pas survécu au temps présent » s'apparente à la *trace*, zone d'ombre de l'origine, qui ne peut être appréhendée, éclairée sans par le fait même s'effacer, s'annihiler. Reste à voir dans quelles mesures cette écriture s'inscrit dans et s'arrache à une telle dynamique.

2.8 Le futur comme retour aux origines

Dans son ouvrage portant sur *La puissance du souvenir dans l'écriture*, Pierre Bergounioux affirme ceci : « C'est l'intervention de la conscience qui crée la séparation, le

temps d'avant »⁵². Ainsi, la « conscience » paraît s'opposer à la présence au monde ainsi qu'à « l'immédiateté » (PM., p.13) dont nous avons retracé quelques manifestations dans les textes analysés. L'écrivain décrit aussi dans cet essai, fort éclairant en ce qui a trait à l'ensemble de sa démarche, ce qu'il nomme « l'effet Zeigarnik ». Cette notion empruntée par Bergounioux à un psychologue nous permet de voir dans quelles mesures l'écriture possède un pouvoir similaire à celui qui vient d'une vive présence au moment « présent » :

Un psychologue, Zeigarnik, dit qu'on se rappelle surtout ce qui demeure inaccompli. Ce qu'on projetait et qui ne s'est pas traduit par des actes, qui n'a pas passé dehors, dans les choses, persiste dans l'esprit. Je me rappelle surtout les commencements, les jours interrompus, le pays perdu. Écrire est encore une façon d'agir, la suite — fût-elle amère, distante, détournée — de ce qui n'a pas trouvé sa résolution. C'est l'effet Zeigarnik. Le reste s'est consumé dans le présent⁵³.

C'est « ce qui demeure inaccompli » qui laisse une marque, une *trace* dans la mémoire. On remarque que l'expression concernant ce « qui n'a pas passé au dehors » s'apparente à ce désir de l'enfant dans *La Bête famarimeuse* concernant la voix du dedans qu'il faudrait « pousser hors de moi vers elle » afin d'être réconcilié avec soi-même et avec le monde. Nous avons dit que cette « voix » qui ne se manifeste « que beaucoup plus tard » (BF., p.34) semblait faire écho à l'écriture elle-même. La conclusion de l'essai de Bergounioux va tout à fait dans le sens de cette avancée : « Écrire, c'est encore une façon d'agir, la suite — fût-elle amère, distante, détournée — de ce qui n'a pas trouvé sa résolution »⁵⁴. L'écriture se ferait créatrice de quelque chose qui relève du passé, de l'origine non pas en y retournant ou en dévoilant, mais en avançant et en re-voilant, inventant. Il ne s'agit pas d'un retour dans le passé mais d'un pas de plus vers l'à venir. Ce n'est pas ce qui reste à résoudre; cette « énigme », cet « appel », etc., qui, dans les textes de Bergounioux, se trouve « consumé » et agit, mais bien ce qui vient à leur « suite », ou plus précisément à leur place, c'est-à-dire cette écriture qui pourrait, dans son principe même, être « résolution ».

⁵² Pierre Bergounioux, *La puissance du souvenir dans l'écriture*, Paris, 40 p., p.7.

⁵³ *ibid*, p.39-40.

⁵⁴ *ibid.*, p.40.

CONCLUSION : CONTRE L'ALIÉNATION

J'ai déploré, souvent, qu'un sort inique m'ait fait naître provincial, retardataire, ignorant, vieillot alors que le monde renouvelait, au loin, ses décors. Je n'ai pas vu qu'à la pénombre sylvestre, à l'isolement touffu, à l'arriération où nous restions ensevelis, les livres apportaient remède. Mieux ! qu'ils tenaient, en silence, un langage d'autant plus haut, d'autant plus riche et suggestif qu'ils puisaient leur aliment dans le sol dru et varié de l'expérience première, sensible, foncière. Et qu'ils l'éclairaient, en retour, de cette lumière spéciale, intelligible qu'ils répandent sur toutes choses, et sur nous-mêmes, qui nous penchons sur eux. / La conscience vient après, et celle qui touche ses éveils à elle-même et au monde, en dernier lieu⁵⁵.

Faire « lumière » sur « nous-mêmes » constitue incontestablement une préoccupation majeure pour Pierre Bergounioux. En fait, toute la démarche artistique de cet écrivain semble puiser sa source dans cette quête d'un savoir orienté vers les profondeurs de l'être. Il faut cependant comprendre que son écriture est marquée par une difficulté de dire manifestement due à l'enfance en province, séparée du reste du monde. Cette existence en retrait diffère significativement de la réalité qui était déjà, autour des années soixante-dix, celle des grands centres : « L'opacité des choses affectait les signes qui s'y rapportaient. Au lieu d'arborer, comme aujourd'hui, à leur surface, la mention de ce qu'elles étaient, elles s'ingéniaient, aurait-on dit, à empêcher qu'on les connaisse, qu'on en sache le nom »⁵⁶. La réalité d'aujourd'hui, alors que toutes choses, partout, jusqu'à l'intersection du Bas-Limousin, du Périgord et du Quercy »⁵⁷ sont étiquetées et nommées, diffère considérablement de celle où Bergounioux fut initié à l'univers des livres :

⁵⁵ Pierre Bergounioux, « Voix du silence », lu dans un colloque du Centre de Promotion du Livre de Jeunesse, Montreuil, 1998, p.5.

⁵⁶ *ibid.*, p.4.

⁵⁷ *ibid.*, p.3.

Grâce aux images, à l'informatique, le monde est désormais présent en chacun de ses points. L'ailleurs est ici même, en temps réel. Nous sommes devenus les habitants du globe, les bénéficiaires de sa richesse, les témoins et, à des degrés très variables, les acteurs de son histoire⁵⁸.

C'est d'une véritable uniformisation de l'espace dont il est question et ce phénomène n'est certainement pas sans conséquence pour nous, « habitants du globe » que « nous sommes devenus ». La situation actuelle caractérisée par une sorte de nivellement de l'espace tend à annihiler « l'inconnu, l'inouï, l'universel » qui, de par nature, devraient nous demeurer étranger. Évidemment, ce qui nous intéresse consiste en la manière dont ces changements relatifs à la mondialisation pourraient influencer sur la nature du livre. Prenons d'abord un moment afin de voir en quoi cette existence agraire et maintenue à l'écart qu'a connue l'écrivain dans son enfance et sa jeunesse conférait à la lecture une fonction particulière :

Il se produisait ceci : à savoir qu'en vertu d'une affinité secrète, entièrement inaperçue, les mots qui évoquaient l'inconnu, l'inouï, l'universel, se nourrissaient des éléments en très petit nombre, en très faible quantité, de la vie immédiate. Ils enfouaient dans le sol du peu de réalité qui m'était allouée leurs invisibles, leurs profondes racines et, par là, prenaient vie, croissaient, fleurissaient. [...] Quelques exemples pour illustrer ce travail souterrain, fécond, fulgurant, merveilleux qui s'accomplit en-deça de la conscience, lorsqu'on a entrebâillé les plats de couverture d'un livre et que les cinq continents, les îles, les vies antérieures, la foule des possibles s'avancent à notre rencontre. / Je n'avais jamais vu la mer mais la place du théâtre de la sous-préfecture occupait l'emplacement d'un marais asséché. C'était la seule esplanade de quelque importance de l'agglomération. C'est là, tout naturellement, qu'à huit ou neuf ans, j'ai installé l'océan de Jim Hawkins. Le reste en découlait. Le fortin, avec sa palissade, c'était un massif de cannas derrière la grille en fer du jardin public. Les pirates empruntaient leur teint hâlé aux feuilles brunes et les pétales pourpres, c'était leur cruauté. Pour la grotte où le trésor était caché, un entrepôt de charbon, dans une petite rue, présentait la noirceur requise⁵⁹.

C'est peut-être principalement ce mariage fécond de « l'inconnu » et du familier que Bergounioux regrette et cherche à recréer. Cette dynamique des éléments implantés par la lecture dans l'espace est-elle encore possible dans la réalité actuelle? La fonction de l'imaginaire aurait-elle fait place à celle du symbolique?

En plus de cette relation menacée avec « l'inconnu, l'inouï, l'universel » — toute chose s'accompagnant aujourd'hui d'une « mention » —, Bergounioux souligne un

⁵⁸ *ibid.*, p.4.

⁵⁹ *ibid.*, p.5.

changement marquant dans la situation contemporaine concernant le primat du terme de la philosophie existentialiste suivant l'*en-soi* et le *pour-soi* : le « pour-autrui » :

L'individualisme contemporain, l'affirmation de soi, le marquage des personnes physiques et morales, la personnalisation et l'image de marque, la communication et la médiatisation privilégient démesurément le pour-autrui. Ce qu'on s'efforce d'obtenir, avec des fortunes diverses, ce n'est pas quelque vérité qui nous concerne, quelque réalité nôtre enfouie dans l'épaisseur de nos corps, dans la nuit impénétrée de nos âmes. Non, on s'applique à susciter, dans l'esprit des autres, une certaine image propre à nous attirer leur estime, leur clientèle, leurs suffrages. Or, l'acte par lequel on confie le soin de son identité à un tiers porte un nom : c'est l'aliénation. On se perd en pensant se trouver. On devient autre qu'on est. On abdique son individualité en croyant la fonder⁶⁰.

La bataille que livre sans merci Bergounioux contre la tendance contemporaine au « pour autrui » confère à son écriture un statut unique. Il n'essaie pas de construire un portrait percutant ni même cohérent de lui-même, mais joue des déchirures inhérentes à ce portrait difficile, voire impossible à compléter. Ce que Bergounioux *suscite* « dans nos esprits » excède l'« image » construite. Il ne s'agit pas de charmer le lecteur, mais de le rendre témoin, voir acteur d'une « individualité » qui tend à porter au jour ses *fondements* plus ou moins obscurs.

Il faut remarquer la ressemblance frappante entre, d'une part, « l'inconnu, l'inouï, l'universel » qui correspondaient, au cours de l'enfance, aux lointains, à l'ailleurs évoqué dans les livres et ce qui, d'autre part, dans les textes, apparaît comme ce qui relève du passé et concerne entre autres les ancêtres. Dans les deux cas, il existe un rapport singulier entre ce qui relève du connu et de l'inconnu : le second travaille le premier. Autrefois, « l'inconnu » correspondait à ce qui était situé hors de « l'intersection du Bas-Limousin, du Périgord et du Quercy ». Désormais, cet « inconnu » concerne principalement le passé. C'est une dynamique semblable à celle qui s'opérait dans l'enfance et qui était motivée par la situation géographique qui désormais se remarque dans cette écriture, cette quête de l'origine soulevant et questionnant les rouages du temps. L'écriture reproduirait donc en quelque sorte la situation de l'enfance?

⁶⁰ *ibid.*, p.2.

On se souvient que l'entreprise d'écriture de Bergounioux vise manifestement à *découvrir* ce passé qui « prescrit » et « dicte nos inclinaisons ». Autant dire qu'il s'agit d'aller à la rencontre de la source de nos désirs :

L'essentiel de ce que nous sommes, ce n'est pas l'heure présente qui nous le prescrit mais l'action combinée de celles dont elle constitue l'aboutissement passager. C'est pourquoi le meilleur de mon temps, c'est dans le passé que je le passe, à porter au jour ce qui, dans l'ombre impénétrée, nous dicte nos inclinations, nos faiblesses, nos amours et nos haines, notre volonté même⁶¹.

Si la place du passé et des souvenirs dans l'œuvre de l'écrivain est primordiale, c'est qu'il s'agit là pour lui de l'essentiel de ce que nous sommes. Le passé que l'écriture cherche à ressaisir ne correspond pas à celui qui a été, mais bien à celui tel qu'il se manifeste dans et par l'« aboutissement passager » qui correspond vraisemblablement au désir tel qu'il se manifeste dans le présent de l'écriture. Dans cette perspective, l'analyse du corpus étudié donne à voir une parenté entre les trois titres : tous évoquent les pentes du sujet, ses « inclinaisons ». En effet, « La Bête famarimeuse » et « Le Premier mot » présentent ce vers quoi le sujet tend; ce qui se présente d'entrée de jeu comme ce qui est à démasquer et à dire non seulement le demeure à la fin du récit, mais il devient clair qu'il est dans la nature de ce « premier mot » et de cette « bête famarimeuse » de demeurer dans un registre particulier qui déborde l'entendement, le dire. Ces titres, mais aussi les figures qui leur correspondent et se déploient dans chacun des récits, figurent justement cet « inconnu » mentionné plus tôt. Alors que la « bête famarimeuse » se révèle, comme nous l'avons analysé au cours de ce mémoire, représentative d'un savoir concernant le grand mystère de la vie et de la mort, le « premier mot » évoque l'origine de la subjectivité, l'initiation de l'*infans* à l'univers langagier, l'*infans* qui devient sujet. Aussi, cette image éponyme avec laquelle joue le récit du « Chevron » met de l'avant un principe conservant dirait-on irrémédiablement « l'objet » désiré ou la ligne d'horizon, à l'horizon justement. Ces pentes dont il est constamment question dans ces écritures relèvent manifestement d'un principe structurant, loi commune à l'être humain travaillé par quelque chose qui le précède et lui échappe, non sans rappeler « l'inconnu, l'inouï, l'universel ».

⁶¹ Jean-Claude Lebrun (Entretien réalisé par), *op. cit.*

Il faut savoir que l'écrivain qui nous intéresse est loin de s'intéresser strictement au passé. Avec ses *Carnets de notes*, journaux publiés chez Verdier (2006-2007), Bergounioux délaisse, semble-t-il, ses préoccupations du passé pour s'intéresser sinon davantage, du moins plus ostensiblement au présent. Les moindres faits et gestes du quotidien y sont répertoriés : activités routinières (ouvrages parcourus, tâches relatives à l'enseignement et aux soins des enfants), événements subis (visite à l'hôpital d'un ami dans un coma végétatif), sensations, impressions et émotions ressenties. Par ce journal qui suit pas à pas la succession des heures, des jours, des saisons et des années, Bergounioux se met à l'écoute du présent et cette sensibilité aux détails du moment se fait, par endroits, intensément révélatrice :

Brive est déserte, en ce début d'août. J'ai, à plusieurs reprises, la sensation physique du temps d'avant, comme si le passé n'était pas mort. que les portes d'ivoire soient ouvertes à deux battants. Mille détails infimes nourrissent l'illusion, les lieux, des gens que je croise, la nostalgie violente de mes jeunes années, de l'immanence où j'ai vécu avant que le souci d'être fixé, de me porter, en conscience, à la hauteur de l'existence, me traverse et me laisse sans repos⁶².

La sensation du passé s'arrime au décor, à l'espace, mais aussi au corps. Cette puissante illusion décrite ne rappelle-t-elle pas la manière dont l'écrivain raconte que « les mots qui évoquaient l'inconnu, l'inouï, l'universel, se nourrissaient des éléments en très petit nombre, en très faible quantité, de la vie immédiate », puis comment « les vies antérieures, la foule des possibles s'avancent à notre rencontre »? Le passé ne teinte-t-il pas le décor à la manière dont, dans l'enfance, les livres conféraient au paysage des allures inouïes? L'inaccessible passé revit dans le décor, non sans rappeler les couleurs que l'ailleurs, par les livres, conférait à la réalité si restreinte de l'enfance en province.

⁶² Pierre Bergounioux, *Carnet de notes*, Paris, Verdier, 2006, 951p., p.506.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS ÉTUDIÉ

BERGOUNIOUX, Pierre, *La Bête faramineuse*, Paris, Gallimard, 1986, 182p.

BERGOUNIOUX, Pierre, *Le Chevron*, Paris, Verdier, 1996, 57p.

BERGOUNIOUX, Pierre, *Le Premier mot*, Paris, Gallimard, 2001, 95p.

CORPUS COMPLÉMENTAIRE

BERGOUNIOUX, Pierre, *Carnet de notes, Journal 1980-1990*, Lagrasse, Verdier, 2006, 951p.

BERGOUNIOUX, Pierre, *Carnet de notes, Journal 1991-2000*, Lagrasse, Verdier, 2007, 1260p.

BERGOUNIOUX, Pierre, *Catherine*, Paris, Gallimard, 1984, 154p.

BERGOUNIOUX, Pierre, *C'était nous*, Paris, Gallimard, 1989, 150p.

BERGOUNIOUX, Pierre, *Haute tension*, Paris, William Blake, 1996, 2p.

BERGOUNIOUX, Pierre, *La Cécité d'Homère*, Strasbourg, Circé, 1995, 116p.

BERGOUNIOUX, Pierre, *La puissance du souvenir dans l'écriture*, Nantes, Pleins feux, 2000, 40p.

BERGOUNIOUX, Pierre, *Le matin des origines*, France, Verdier, 1992, 57p.

BERGOUNIOUX, Pierre, *Simplex, magistraux et autre antidotes*, France, Verdier, 2001, 74p.

BERGOUNIOUX, Pierre, *La Toussaint*, Paris, Gallimard, 1994, 143 p.

BERGOUNIOUX, Pierre, *Le Grand Sylvain*, Paris, Verdier, 1993, 72p.

CORPUS THÉORIQUE

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain (sous la direction de), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, 634p., 479.

BARTHES, Roland, *Le bruissement de la langue; Essais critiques IV*, Paris, Seuil, Coll. Points/essais, 1984, 439p. (Particulièrement « Pourquoi j'aime Benveniste », 1974, p.205-210 et « On échoue toujours à parler de ce qu'on aime », 1980, p.339-363)

BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture; suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, Coll. Points/ littérature, 187p.

BATAILLE, Georges, *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, Coll. Tel, 1943, 181p.

BELLEMIN-NOËL, Jean, *Psychanalyse et littérature*, Paris, Quadrige, 2002, 258p.

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966, 356p. (Particulièrement « Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne », p.75-87.)

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1974, 286p.

BRAUDEAU, Michel; PROGUIDIS, Lakis; SALGAS, Jean-Pierre; VIART, Dominique, *Le roman français contemporain*, adpf, Le ministère des affaires étrangères, Paris, 2002, 174p.

CLICHE, Anne Éline, *Comédies. L'autre scène de l'écriture*, Montréal, XYZ, coll. Théorie et littérature, 1995, 167p. (Particulièrement « La conversion de l'origine ou *Le regard en dessous* de l'interprétation », p.91-102.)

DANON-BOILEAU, Laurent, *Le sujet de l'énonciation; psychanalyse et linguistique*, Paris, OPHRYS, 1987, 134p.

DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, New York, Columbia University Press, 1994, 350p.

DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence* [1967], Paris, Seuil, Coll. Points/littérature, 1979, 436p. (Particulièrement « Freud et la scène de l'écriture », p.293-340)

FREUD, Sigmund, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 2001, 308p. (Particulièrement « Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort : Notre relation à la mort » [1915], p.31-46, « Au-delà du principe de plaisir » [1920], p.48-128 et « Le moi et le ça » [1923], p.255-265.

FREUD, Sigmund, *La symbolique*, Paris, PUF, 1982, (Particulièrement « La (dé) négation » [1925], p.225-229.

FREUD, Sigmund, *L'interprétation des rêves* [1900], Paris, PUF, 1971, 573p.

FREUD, Sigmund, *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1968, 185p.

FREUD, Sigmund, *Résultats, idées, problèmes II*, Paris, PUF, 1985. (Particulièrement « Notes sur le bloc magique » [1925], p.119-124.)

FREUD, Sigmund, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, Coll. Folio/bilingue, 1943, 284p.

HAREL, Simon, *Le récit de soi*, Montréal, XYZ, 1997, 250p.

LACAN, Jacques, *Écrits I*, Paris, Seuil, Coll. Points/essais, 1966, 289p. (Particulièrement « Le stade du miroir comme formateur de la fonction *Je* telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique », p. 89-109)

LACAN, Jacques, *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse [1953-1954]*, Paris, Seuil, Coll. Points/essais, 1978, 448p.

LACAN, Jacques, *Les complexes familiaux dans la formation de l'individu ; essai d'analyse d'une fonction en psychologie*, Paris, Seuil, 1984, 112p.

LACAN, Jacques, *Séminaire (livre I) [1954-1955]; Les écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, 1975, 292p. (Particulièrement « VI : Analyse du discours et analyse du moi », p.75-86, « XV : Le noyau du refoulement », p.211-223 et « XXI : La vérité surgit de la méprise », p.287-316)

LACAN, Jacques, *Séminaire (livre XI) [1964]; Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, 254p.

LAPLANCHE, Jean et J.-B. PONTALIS, *Fantasme origininaire, fantasme des origines et origines du fantasme*, Paris, Hachette, Coll. Littératures, 1985, 113p.

POISSONNIER, Dominique, *La pulsion de mort : de Freud à Lacan*, Erès, Ramonville Saint-Agne, 1998, 250p.

PONTALIS, Jean-Bertrand, *Ce temps qui ne passe pas suivi de Le compartiment de chemin de fer*, Gallimard, Coll. folio/essais, 1997, 228p.

PONTALIS, Jean-Bertrand, *La force d'attraction; trois essais de psychanalyse*, Paris, Seuil, 1990, 110p.

RICOEUR, Paul, *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1991, 513p.

ROBIN, Régine, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003, 525p.

CHAPITRE DE LIVRES

CLICHE, Anne Éléine, (sous la direction de Jean-François Chassay et Bertrand Gervais), « Le fou et l'ange ou De cette affaire obscure qu'on appelle l'incarnation », *Les lieux de l'imaginaire*, Liber, Montréal, 2002, p.239-249.

MERLEAU-PONTY, Maurice, « Le langage indirect et les voix du silence » [1951], *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p.49-104.

PASCAL, Blaise, *Pensées*, Paris, Gallimard (édition de Michel Le Guern), coll. Folio classique, 1977, 764p. (Particulièrement le fragment 126)

ARTICLES

GANTHERET, François, « Regarder depuis l'horizon », *Nouvelle revue de psychanalyse*, Paris, Gallimard, no. 50, automne 1994, p. 91-105.

PONTALIS, Jean-Bertrand, « Le souffle de la vie », *Nouvelle revue de psychanalyse; l'inachèvement*, Paris, Gallimard, No : 50, automne 1994, p.25-33.

BLANKEMAN, Bruno, « Identités narratives du sujet, au présent : récits autofictionnels/récits transpersonnels », *Elseneur: Caen*, Presses universitaires de Caen, 2001, no : 17, p.73-81.

CARDINAL, Jacques, « Rêver l'enfance », *Voix et images*, vol. XXV, no : 1 (73), automne 1999, (Présentation du numéro consacré à l'enfance)

GANTHERET, François, « Traces et chair », *Nouvelle revue de psychanalyse; l'inachèvement*, Paris, Gallimard, no : 50, automne 1994, p.65-85.

ARTICLES ET ÉTUDES SUR L'ŒUVRE DE PIERRE BERGOUNIOUX

BON, François, « Écrire n'est pas tout à fait tout » (À propos de *Jusqu'à Faulkner* par Pierre Bergounioux), *Le Web de l'Humanité*. Les lettres françaises : Le feuilleton littéraire *Cultures*, 13 novembre 2002. (voir : <http://www.humanite.presse.fr/journal/2002-11-13/2002-11-13-126966>)

CHARNET, Yves, « Devenir un homme, figures du fils dans l'Orphelin de Pierre Bergounioux », *Romans 50/90*, décembre 1998, no : 26, p.129-143.

COYAULT-DUBLANCHET, Sylviane, *La province en héritage*, Genève, Librairie Droz S.A., 2002, 289p.

COYAULT, Sylviane, « Le premier et le dernier mot », *Le roman français au tournant du XXI siècle*, p.213-221.

CONCAS, Anita, *Le retour aux origines de Pierre Bergounioux*, Het Franse Book, vol : 67, no : 1, 1997, p.10-17.

D'ALMEIDA, Pierre, BAILLAUD, Bernard, BERGOUNIOUX, Gabriel, BOUCHARD, Thierry, BOREL, Denis, BOURG, Lionel, CHARNET, Yves, FOUGERAY, Jean-Luc, GALAN, Alain, GARCIN, Christian, JOUANARD, Gil, MARTIN, Paul, MICHEL, Jean-Paul, PINSON, Jean-Claude, RÉDA, Jacques, ROUDAUT, Jean, TAYLOR, John et VIART, Dominique, « Compagnies de Pierre Bergounioux », *Théodore Balmoral*, no : 45, hiver 2003-2004. Contient également un texte inédit de Pierre Bergounioux « Jours de juillet », un entretien avec Thierry Bouchard, une bibliographie complète et des repères biographiques.

FOURVEL, Christophe, « Le Chevron », *Le Matricule des anges*, no : 16, juin-juillet, 1996, p.22.

GARCIN, Christian, « Les cycles de Pierre Bergounioux », *Théodore Balmoral : Compagnies de Pierre Bergounioux*, numéro 45, hiver 2003-2004, p.69-73.

GARDY, Philippe, « Bergounioux, Millet, Michon...Bourdieu : l'ombre du patois perdu », *Critique*, 2003, no : 670, p.199-207.

JACQUET, Marie-Thérèse, « ...sans cri ni paupière », *Studi di Letteratura Francese : Rivista Europea* 25, 2000, p.65-81.

RÉDA, Jacques, « Le Saisissement », *La nouvelle revue française*, avril 1990, no : 447, p.87-94.

RENAUD, Jean, « L'obscur savoir de la littérature : une introduction à la lecture de l'œuvre de Pierre Bergounioux », *Le monde de l'éducation*, avril 2002. (voir : <http://remue.net/cont/bergounioux5renaud.html>, hyperlien vérifié la 26 octobre 2008)

RICHARD, Jean-Pierre, « Deux romanciers en question », *La pensée*, 1987, no: 258, p, 89-90 et 97-104.

RICHARD, Jean-Pierre, « La blessure, la splendeur », *La nouvelle revue française*, no : 431, décembre 1988, p.51-67.

ENTRETIENS

BERGOUNIOUX, Pierre et Gabriel, *Pierre Bergounioux, l'héritage : rencontres entre Pierre et Gabriel Bergounioux*, Paris, Flohic, 2002, 195p.

BERGOUNIOUX, Pierre (Entretien avec GRIBINSKI, Michel), *Où est le passé*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2007, 93p.

CHARNET, Yves (Propos recueillis par), « Entretien avec Pierre Bergounioux », Paris, *Prétexte Éditeur*, (http://pretexte.club.fr/revue/entretiens/entretiens_fr/entretiens/pierre-bergounioux-2.html, hyperlien vérifié le 30 novembre 2008)

LEBRUN, Jean-Claude (Entretien réalisé par), « Écrire, pour faire face à la médiocrité de ce temps », *L'Humanité*, jeudi 27 septembre 2007, (voir : <http://www.editions-verdier.fr/v3/oeuvre-carnetdenotes2.html#top>, hyperlien vérifié le 30 novembre 2008)

TEXTE INÉDIT

BERGOUNIOUX, Pierre, « Voix du silence », lu dans un colloque du Centre de Promotion du Livre de Jeunesse, Montreuil, 1998. (Voir : <http://remue.net/cont/bergounioux2.html>, hyperlien vérifié le 30 novembre 2008)