

## L'ÉCRITURE BERGOUNIENNE À LA RECHERCHE D'ELLE-MÊME

MARIE THÉRÈSE JACQUET<sup>1</sup>

**ABSTRACT.** *Bergounioux's writing in search of itself.* This study examines the original evolution of Pierre Bergounioux's polymorphic and changing work, which is fashioned through a rarefaction of long forms in favor of short forms, and which underlines how some mechanisms of writing attest of a constant thematic circularity, if not anecdotal, through an articulation and a redistribution as different as systematic of the material which recurrently explores the ambiguity of the subject matter. From one work to the next, from the long form to the short form, Bergounioux's writing – thereby conveying the brooding proper to contemporary writing – constantly shifts while regenerating cognitive postures.

**Keywords:** *Pierre Bergounioux, Short form, Long form, Subject, Experience, Fiction*

**REZUMAT.** *Scrierea bergouniană - căutându-se pe sine.* Acest studiu analizează evoluția inițială a operei polimorfe și în continuă schimbare a lui Pierre Bergounioux, care se va fi construind printr-o rarefiere a formelor lungi în favoarea formelor scurte, și subliniază modul în care anumite mecanisme proprii scriiturii asigură o circularitate tematică constantă, chiar anecdotică, prin o articulare și o redistribuire la fel de diferită de cea sistematică a materialului care nu încetează să exploreze ambiguitatea subiectului. De la o operă la alta, de la forma lungă până la forma scurtă, scrierea bergouniană – purtătoare a unei continue conformări cu scriitura actuală – se transformă fără încetare, revitalizându-și totodată pozițiile cognitive.

**Cuvinte cheie:** *Pierre Bergounioux, forme scurte, forme lungi, Subiect, experiență, ficțiune*

Le parcours artistique de P. Bergounioux est, on le sait, riche, d'emblée polymorphe (littérature, sculpture), à la fois mutant et constamment tel à

---

<sup>1</sup> Marie Thérèse Jacquet est professeur de littérature française à l'Université de Bari (I), où elle a fondé et dirigé la collection «Tradurr-e». Spécialiste de l'œuvre flaubertienne, elle travaille depuis longtemps sur la traduction littéraire et la littérature actuelle au sein du Groupe de Recherche sur l'Extrême Contemporain (GREC). Son ouvrage *Fiction Bergounioux. De Catherine à Miette* (B.A. Graphis, "Marges critiques/Margini critici", 2006) a obtenu le Prix Littéraire de "Francesistica" des Thermes de Saint-Vincent 2007. Elle a, entre autres, coordonné les volumes collectifs *Papier-villes* (B.A. Graphis, "Marges critiques/Margini critici", 2008) et, avec Sylviane Coyault, *Les chemins de Pierre Bergounioux* (Quodlibet, "Ultracontemporanea", 2016).  
E-mail: marietherese.jacquet@uniba.it

l'intérieur de chaque domaine d'intervention. À partir de 1985, son monde de papier se construit sur des narrations longtemps définies « romans » (*Catherine, Ce Pas et le suivant, La Bête famarimeuse...*) par l'initiative de son éditeur, tout en s'élargissant très vite : analyse critique (par exemple, la *Préface aux Lettres d'Orient* de Flaubert), commentaire à d'autres œuvres de pure création (citons *Johann Zoffany, Vénus sur les eaux*), interventions variées autant que ponctuelles (conférences, articles sur journaux et revues de caractère très différent) ; son écriture jaillit d'un besoin autant qu'elle naît – et en ceci, elle répond à une caractéristique d'aujourd'hui qui ne manque pas de nous interroger – de commandes, de sollicitations extérieures.

Et semble émerger, dans cette production, un recours aussi progressif qu'essentiel à la « forme brève » comme cadre préféré de l'écriture bergounienne : qu'en est-il exactement ? Essayons d'en cerner l'apparition dans la courbe initiale de son œuvre, telle qu'on peut la dessiner aujourd'hui. Le parcours sera largement chronologique car l'écriture des formes qui sont au centre de notre attention advient au terme, semble-t-il, d'une série de mutations qui paraissent s'opérer par une sorte d'épuisement du type de saisie en acte et se présente comme une conquête au terme d'un itinéraire qui se révèle aussi une quête.

L'œuvre de cet écrivain s'installe donc avec des romans qui proposent une écriture que nous tendrions à définir largement masquée, probablement aussi pour son auteur, jusque dans ses objectifs et encore à la recherche d'elle-même – hésitations sur le point de vue à adopter, une première ou une troisième personne ?, accueil d'abondantes techniques propres au nouveau roman, insertion d'éléments autobiographiques sans grande fictionalisation, besoin de s'inscrire dans une construction nette, obédience à un héritage polyphonique à la Faulkner, utilisation en miroir, dans ce roman en abîme, d'une lecture de Flaubert...<sup>2</sup>

Puis arrivent les romans immobiles, les romans sur le temps d'avant le temps, les romans de l'enfance, la tentation du regard en arrière. De toutes les explications possibles de ce choix, nous retiendrons, par souci de brièveté, celles qui servent notre propos. Nous sommes en 1986. P. Bergounioux a conscience de l'effondrement de certaines illusions socio-politiques et de l'impossibilité définitive à se projeter vers l'avenir, comme en témoignent abondamment les pages des *Carnets* de ces années-là<sup>3</sup>, si bien qu'émerge – en une démarche tout à fait générationnelle, par ailleurs – un besoin de ressourcement en des temps heureux – qui se fera balancement caractéristique de cet écrivain entre privé (les confidences quotidiennes au journal) et public (les œuvres publiées à travers, en particulier, la dette morale envers qui a partagé certaines douleurs – la dette est une notion-clef de cet univers avec l'absolue impossibilité d'aborder certains

<sup>2</sup> L'ensemble des analyses peut se trouver dans Jacquet, M. T. (2006). *Fiction Bergounioux. De Catherine à Miette*. Bari : B.A. Graphis, "Marges critiques/Margini critici".

<sup>3</sup> Bergounioux, P. (2006). *Carnet de notes, 1980-1990*. Lagrasse : Verdier.

thèmes du vivant des protagonistes). Cependant, le positionnement se fait plus clair, l'écriture trouve ses points d'appui : la première personne – irréductiblement, car elle répond au profond souci d'authenticité qui anime P. Bergounioux en tant que la seule que le « je » peut en effet ontologiquement saisir. Et la juste distance à installer entre le narrateur et son récit est alors garantie par les différentes formes possibles de dédoublement : narratif (figure du frère, de l'ami, du cousin), temporel (l'hier des faits et l'aujourd'hui de la narration), scriptural (la dualité inscrite dans le recours métaphorique au double et à l'ombre), avec déjà des sas narratifs (l'évocation des grandes vacances). Autres éléments-clef: ces romans de l'enfance sont ceux qui portent à terme l'expérience fondamentale d'un rapport au monde à jamais brouillé. La mesure est définitivement prise de l'incontournable écran de la représentation. Et si la blessure du fils est encore soigneusement tenue à l'écart, s'inscrivent toutes les déclinaisons de la séparation, de la brisure, d'une fêlure qui se fera ontologique.

En 1989, apparaît le dernier long récit sur l'enfance, *C'était nous*. Et parce que le temps de l'enfance s'est achevé, consentant le désenclavement, et que les conditions familiales ont changé – son père disparaît en 1990 – libérant l'écriture, voici *La Mue* en 1991, roman charnière. Le gris du quotidien envahit l'œuvre, c'est celui de l'hypokhâgne. Le narrateur rejoint là en quelque sorte celui qu'il était hier puisqu'il y raconte la conquête de ce qui – en fait – est déjà devenu sa méthode pour « bien penser », méthode qu'il va appliquer pour mettre en marche la suite de son œuvre, celle à laquelle, sans doute, il aspire profondément, ontologiquement pourrait-on dire, et qui vise à le faire devenir ce qu'il est. Car P. Bergounioux, c'est d'abord une construction individuelle, une conquête personnelle qu'il voudrait gérer par la rationalité. Cette nouvelle démarche s'inscrit dans les formes longues et dure le temps d'une totale appropriation et d'une vérification de ses possibilités.

Après *La Mue*, cette œuvre, qui se donne désormais sans plus se définir, s'amorce le dessin d'un double parcours que nous voulons croire significatif, jusque dans la concrétude de l'objet. D'une part, les textes longs désormais livrés sans indication de genre continuent à être publiés chez Gallimard. Le temps est alors, enfin, venu de ceux que D. Viart a appelés, à juste titre, les romans de filiation ; ce sera *L'Orphelin* (1992) puis *La Toussaint* (1994), autres textes nécessaires, pour lesquels l'écrivain se trouve une nouvelle écriture : une émotion qui suscite une pensée, un particulier qui devient général, la recherche d'une empathie intellectuelle autant qu'émotionnelle – au service d'une clarification du rapport de filiation et de la résilience que celui-ci lui a imposé et qui va s'élargir en une reconstitution globale de la personnalité du narrateur envisagée dans son cadre extérieur, un cadre que l'on pourrait définir géo-historico-socio-voire ethnocentrique. Ces récits, soutenus par le travail de la mémoire tant individuelle que collective, installent le narrateur dans une lignée désormais largement définie

et cet élargissement même pose les bases d'une approche générale, commune à l'espèce humaine. Un parcours que l'on peut lire en cours d'achèvement comme en témoigne en 2001 *Le Premier mot*.

De l'autre paraissent, de manière plus dispersée, en parallèle, comme à côté, les premiers textes véritablement courts, d'une quarantaine de pages, sans définition d'appartenance à un genre, chez différents éditeurs comme Verdier, Fata Morgana, Théodore Balmoral, Art & arts. Le premier de ceux-ci sera en 1992 *Le Matin des origines*, que suivra *Le Grand Sylvain* (1993), puis dès *Points cardinaux* (1995), s'alignent des textes encore plus courts et ces deux formules iront s'échelonnant, s'alternant d'*Un peu de bleu dans le paysage* (2001) ou *Simples, magistraux et autres antidotes* (2001), unités composées, jusqu'à *Univers préférables* (2002) et *Le Fleuve des âges* (2004), textes brefs d'une seule coulée.

Ce qui frappe d'emblée dans les premiers textes courts, c'est justement l'unité de ton, le bonheur qui se dégage de ce surgissement parallèle aux textes les plus sombres de P. Bergounioux. Un peu comme si un mouvement pendulaire avait exigé, pour un excès de douleur, une forme de compensation que l'auteur ne savait/pouvait puiser, encore une fois, que dans le temps d'avant : 1992 voit donc paraître *L'Orphelin* et *Le Matin des origines*, puis *Le Grand Sylvain* règne, solitaire et souverain, sur toute l'année 1993 et en 1994 *La Toussaint* et *La Casse* semblent reproduire le double mouvement, lui-même reflet d'exigences opposées et pressantes, l'une autant que l'autre.

De fait, les passages sont constants des œuvres longues aux formes brèves et d'une forme brève à l'autre. Il est facile de reconduire *Le Matin des origines* à l'un des derniers épisodes de *C'était nous* (1989). *La traction*, titre et sujet du récit du même titre inclus dans *Un peu de bleu dans le paysage* (2001), semble aussi directement dériver de *L'Arbre sur la rivière* (1988), tout comme une évocation du grand-père dans *Simples, magistraux et autres antidotes* (2001)<sup>4</sup> glisse, à moins que ce ne soit le contraire, vu que les publications portent les mêmes dates, vers *Le Premier mot*<sup>5</sup>. De plus, il ne semble pas erroné de lire dans *Univers préférables* (2012) encore une fois une tentative d'exorciser la gêne qu'engendrent chez le narrateur les trois maisons du virage sur la D121 évoquées dans *Simples, magistraux et autres antidotes* (p. 13), donc dès 2001, tout comme les rêveries qui constituent le cœur du *Chevron* (1996) auront une sorte de « Suite » ou mieux chercheront une sorte d'accomplissement dans *Univers préférables* soit plus de dix ans plus tard.

Ces premières formes brèves se coagulent autour de ce qu'ailleurs nous avons choisi de dénommer, d'un terme dérivé de la botanique, « les dormantes

---

<sup>4</sup> Bergounioux, P. (2001). *Simples, magistraux et autres antidotes*. Lagrasse : Éditions Verdier, p. 13.

<sup>5</sup> Difficile d'élucider le mystère, vu que les *Carnets* sont en général, peu loquaces sur l'écriture de l'œuvre.

bergouniennes »<sup>6</sup>, autrement dit des noyaux scripturaux, engendrés par une mémoire d'événements privés, par des anecdotes particulières au caractère exceptionnel. L'écrivain met alors, au coeur des textes, les expériences subjectives qui furent constitutives, fondatrices pour la constitution de son individualité, ses propres épiphanies. *Le Matin des origines* évoque le coup de foudre avec le monde qui engendre un attachement définitif à celui-ci ; *Le Grand Sylvain* révèle la découverte d'un paramètre déterminant, la beauté, grâce au vol léger de ce papillon qui échappe au narrateur, la fragile construction des êtres autour des choses comme le traduit la scène du déménagement dans *Résignation*...

En 1994, *La Casse* se présente comme une autre œuvre charnière aux dimensions ambiguës, à mi-chemin, dirions-nous, entre une œuvre longue et une forme brève. À la faveur d'une nouvelle remise en perspective de son parcours personnel, P. Bergounioux y opère ses retrouvailles avec le langage. Dans ce texte, les mots sont en effet chargés de raconter ce que les matériaux, la matière ont déjà raconté ou tenté de faire, les signes disent ce qui s'est, jusqu'alors, inscrit dans la sculpture, ce qui s'est simplement donné à voir.

Or les mots sont justement le lieu de la première trahison subie par le narrateur, ceux qu'un père ne disait pas autant que ceux qu'il prononçait mais qui ne disaient pas la réalité et ce texte est déterminant car il libère ainsi les mots de l'aura sombre dont le père les avait dotés. Et il faudra, de fait, attendre 2001 pour que le long texte intitulé *Le Premier mot* reprenne, développe et porte à son accomplissement cette autre reconquête bergounienne. Nous assisterons alors à un nouveau mouvement puisque, dans ce cas précis, c'est bien la forme brève qui servira de passerelle, voire de base à la forme longue. Les mots de *La Casse* disent en effet la résilience qui fit par la matière, la réunification de soi, si bien qu'à partir de ce texte, P. Bergounioux s'achemine très rapidement vers ce que j'appellerais son écriture. Pleinement, celle des formes brèves.

Et celles-ci se multiplient poursuivant l'ample enquête lancée par les romans. Elles réfléchissent, illustrent le conditionnement du « je » par des données objectives, perceptibles, voire vécues, partageables par tous que le narrateur traverse, bien sûr, à sa manière, se construisant ainsi dans son individualité. Citons l'incontournable géographie des lieux identitaires (*Le Chevron*), l'histoire telle qu'il la reçoit comme legs de la part des générations précédentes (*Le Bois du chapitre*), la réalité ethnographique (*Un peu de bleu dans le paysage* et *Simple, magistraux et autres antidotes*).

Cependant, se profile un nouveau creusement de l'expérience du sujet et un glissement vers un autre territoire constitué par des états de conscience autres que la pensée, qui présentent toutefois, pour l'écrivain, la même intensité et la même nécessité. Ces formes brèves s'appuient sur des expériences qui,

---

<sup>6</sup> Jacquet, M. T. (2006), *Fiction Bergounioux. De Catherine à Miette*. Bari : Edizioni B.A. Graphis, "Marges critiques/Margini critici", p. 15, 110, 216, 220-224, 266.

cette fois, n'impliquent que le narrateur, et sont, largement et de plus en plus, vidées de leur contenu biographique si bien que c'est en tant que caractéristiques de notre qualité d'homme qu'elles font l'objet de cette écriture.

*La Ligne* (1997) fournit un exemple de ces occasions où le narrateur illustre comment, par une étrange déchirure qui advient momentanément dans cet écran incontournable qui nous sépare du monde, l'homme parvient à se libérer de son invincible sentiment d'étranéité et à contempler, passif mais heureux, la scène où il évolue ; chacun des épisodes de ce texte illustre un de ces franchissements de l'écran grâce à ce fil de soie symbolique que constitue la ligne de pêche et évoque l'application mise par le narrateur pour discerner cette brèche qui peut s'entrouvrir, un instant, sur quelque frontière, econsentant de respirer alors un air qui est celui des rêves. On échappe au temps – tourment bergounien –, on sort de l'espace. "Il suffisait d'imaginer que ce qu'on voulait se trouvait là, au mépris du témoignage contraire de nos yeux et de toutes les choses, et c'est ce qui arrivait"<sup>7</sup> et qu'importe cette photo dont "(l)e tirage ne donna rien" (p. 62).

Car ces moments s'encadrent dans une vision ample, exhaustive, systémique de l'univers – "je ne suis pas certain qu'il existe des personnes ni même des vivants, rien que des dissensions aveugles au sein de la matière, la guerre inexpiable de l'air et du feu, la lutte sans issue de la terre et de l'eau" (p. 28). Et se dessine une vision globale, grandiose, matérialiste de l'origine, une sorte de mise en avant des quatre éléments, dans leurs réalisations d'aujourd'hui, avec, en filigrane, la position de l'homme qu'il rappelle avec une de ses formules dont il a l'art ("un incident frontalier, une contrariété passagère, un peu d'écume à la surface de l'éternelle et tumultueuse matière" (p. 38-39). Notre supériorité est certes réaffirmée dans l'atout que lui donne sa conscience réflexive, mais doivent s'y ajouter des instants inattendus, imprévisibles, uniques, privilégiés qui sont alors amplifiés. Rappelons l'aube triomphante et la conquête de la beauté du monde dans *Le Matin des origines* « corrigées » maintenant par l'appréhension de la douleur d'avant l'aube, comme dans *Le Fleuve des âges* et l'obligation qui en découle de mesurer notre finitude et notre précarité. Mais la sensation forte qui se dégage des œuvre brèves, c'est bien la réaction toute humaine que le narrateur oppose à sa fondamentale, essentielle inconsistance.

Alors émerge une autre veine, elle aussi latente mais qui va prendre toute sa place. Si, à l'origine du positionnement scriptural de P. Bergounioux, on doit sans doute placer un respect inconditionnel pour ce qui est, qui constitue sa forme de vérité, sa discipline, sa morale, dans la pleine acceptation de la subjectivité de toute approche, tout ce qui se passe dans le « je » et seulement en lui, lorsqu'apparemment le contact avec l'extérieur se réduit, attire et retient aussi son attention. Avec toujours la même méticulosité, P. Bergounioux épingle certains de ces traits humains, qui n'ont pas vraiment attiré l'attention et leur accorde

---

<sup>7</sup> Bergounioux, P. (1997). *La Ligne*. Lagrasse : Éditions Verdier, p. 61.

exactement la même dignité qu'il reconnaît aux éléments du monde dit visible, comme cela se manifeste, par exemple, clairement dans *Le Chevron*. Si ce texte s'ouvre sur les réflexions d'un géographe-ethnologue, pourrait-on dire, qui lit, dans le caractère des habitants des chevrons et des combes, un reflet des paysages décevants, hargneux qui sont leur lot, au cœur de ce texte, comme au cœur du paysage qu'il décrit, le narrateur installe une réflexion articulée sur les errances mentales, qu'il a pu laisser s'installer, les yeux ouverts, en ces mêmes lieux. Très peu nous est transmis sur le contenu de cette distraction volontaire – seulement ceux qui connaissent l'ensemble de son œuvre y retrouvent des indications qui ont eu un pan d'éclaircissement ailleurs, dans *Miette* (1995) en particulier –, mais beaucoup est dit sur les conditions exigées pour la rêverie qui prend ici les allures d'une projection sur le futur, mais d'une projection raisonnée, voire raisonnable ; mieux encore le contact avec le monde devient une occasion pour la langue intérieure de s'imposer. En fait, à l'indifférence du monde extérieur, l'écrivain tend à imposer un monde intérieur fait de langage ; dans *Univers préférables*, texte largement postérieur, l'écrivain accorde sa place à un état de conscience semblable, gratuit, incontrôlable, quasi méconnu et expose cette causerie intérieure, là encore comme un mécanisme en acte plus que comme le récit de ce qui est « inventé ». Ce texte se révèle particulièrement intéressant car il donne probablement la mesure exacte des objectifs de P. Bergounioux. « (L)a maison de Cressensac », demeure abandonnée qui surgit au détour d'un tournant sur la route des vacances, déclençait régulièrement l'imaginaire de l'enfant qu'il était alors, nous voici au bord de la fiction, mais l'écrivain ne nous entraînera pas plus avant. Ce que l'écriture bergounienne veut prendre en compte, ce n'est pas la myriade de vies inventées auxquelles donnait naissance le rêve éveillé d'alors, mais bien le mouvement du « je », non ce qui s'est alors produit, de fait probablement reconductible à une enième variante de l'Histoire, des histoires. Il veut épingler une de nos façons d'être qu'il nous revient de considérer pleinement, une de nos modalités de fonctionnement, en général négligée, montrer l'importance qu'elle a dans nos vies, tout autant, semble-t-il, qu'il souhaite échapper au rabâchage fictionnel. Pour cet écrivain, le mouvement qui, aujourd'hui, peut donner vie à la littérature doit être cherché ailleurs, ou pour le moins son chemin à lui sera celui-là. Tout comme existent le moi et le monde avec, comme seul lien, la représentation que j'en ai, posant l'axiome cartésien que mes sens ne sauraient complètement me duper, vit en moi un autre monde que je perçois, que j'anime, que je fais surgir, où je me réfléchis, ou encore qui surgit autant qu'il disparaît, dont je peux mesurer l'impact sur ma vie (et *Le Chevron* s'applique à lister tout ce parcours) – et de quelle autre preuve aurais-je alors besoin pour me garantir son existence? –. Ce monde est celui où la langue du dedans, comme la dénomme P. Bergounioux, tout à coup s'impose, prend le devant, installe sa réalité, une réalité virtuelle, certes, mais dont on ne saurait douter, tout aussi importante pour le sujet que celle extérieure et, ce, d'autant plus que chacun de nous sait combien notre spécificité s'installe et prend

corps à partir de notre capacité à utiliser le conditionnel aussi, vu notre capacité réduite à vivre dans le seul instant présent. Il faut désormais insérer, dans notre approche cognitive de l'être humain, ce fonctionnement mental bien réel qui, aussi paradoxal que cela puisse paraître, génère de fait la fiction : et effectivement l'écrivain Bergounioux qui fuit le fictionnel ne recueille pas cette production, il prend seulement acte de l'intrusivité de cet univers. Et l'ample cartographie nourrie des occasions d'élaboration imaginaire de l'enfant (magasins de vêtements pour enfants, parfumerie, oiseleur, bar...) débouche sur la "douceur d'être au monde sans conteste ni réserve"<sup>8</sup>. Sans oublier une autre étape : la rêverie sans hâte du *Fleuve des âges*, à partir d'un imaginaire collectif, cette fois, partageable que le romancier fait surgir du paysage. Le narrateur de *La Demeure des ombres* affirmait : "On procède de trois domaines : celui de la réalité extérieure, à laquelle il n'importe aucunement que nous l'envisagions ou pas, celui des chimères, des êtres fictifs et des visions qui ne sont que pour nous, celui enfin que composent les ressortissants du premier lorsqu'ils s'établissent dans le second pour y former la mémoire". L'inventaire a été mené à bon terme.

Du *Matin des origines* à *La Ligne* voire au *Fleuve des âges*, ces formes brèves extrapolent des textes longs le matériau que l'écrivain retient essentiel, le défictionnalisent, le dénarrativisent, s'appuyant simplement sur un arrêt sur image qui devient structure du texte, par focalisation et agrandissement. L'écoulement du temps est ainsi déjoué, car le passé s'est glissé dans le présent si bien que ni l'un ni l'autre ne sauraient désormais exister séparément, à l'image de notre propre façon d'être. Ces images autrefois déposées par le réel et aujourd'hui ressurgies constituent de plus une clé de lecture nouvelle puisqu'elles mettent en évidence que le partage réel avec l'autre – l'altérité reste absolument infranchissable chez P. Bergounioux –, plus que dans une empathie toujours approximative, pourrait s'inscrire dans la mise en évidence, la révélation de mécanismes qui, eux, sont indiscutablement communs aux hommes.

Voici qui n'est pas sans conséquence sur l'écriture elle-même.

Cerner ainsi au plus près notre vécu, c'est accepter de reconnaître que des pans entiers de notre existence tombent inexorablement dans l'oubli et ce, parce que notre vie tient en vérité à quelques moments particuliers, si bien que, dans une certaine mesure, P. Bergounioux va exploiter, mieux mettre en évidence et utiliser la sélectivité qu'opère et par laquelle opère la littérature, dans un pacte tacite avec ses lecteurs.

De sorte que, tandis que *Le Matin des origines* – première œuvre brève – conserve encore une certaine allure narrative sur laquelle l'écrivain s'attarde et qui encadre les moments cruciaux du récit, *Le Grand Sylvain* sert, il est vrai, un récit construit à partir de la volonté manifeste d'un développement linéaire et progressif – perceptible, en particulier, dans le passage du témoin de l'enfant

---

<sup>8</sup> Bergounioux, P. (2002). *Univers préférables*. Saint Clément de Rivière : Éditions Fata Morgana, p. 54.

insatisfait que fut le narrateur au narrateur adulte chargé d'éponger les dettes puis au fils de ce narrateur –, mais aussi un texte qui peut être défini comme le livre des boucles par excellence : pas tant pour la fréquence objective du terme que par les dessins que trace en effet le récit dans son développement interne fait d'une juxtaposition de sas scripturaux.

Cinq ans plus tard, *La Ligne* est jalonné de séquences que le narrateur ne songe même plus à relier et, si l'on prend en considération la structure du *Fleuve des âges*, la trame se veut labile, fluide, fuyante à l'image du thème traité, celui de l'eau et s'appuie simplement sur trois images – la crue du fleuve, le barrage-sphinx, les ponts suspendus. En fait, l'ellipse – qui rongait le texte, au niveau du détail, dès ses premières publications (négligence porteuse d'un seul terme, choix du "ça" globalisant) et qui avait gagné du terrain au fil des romans, s'est encore renforcée : elle travaille tant l'écriture qui va s'enracinant dans une syntaxe et un lexique d'un autre temps, que la narration (retard dans les informations, voire omission de celles-ci), à partir certes de l'unicité du point de vue mais en choisissant le brouillage dans l'énoncé de ce qui est évoqué, à force de subjectivité (citons la scène du repas dans *La Bête famarimeuse* à partir d'un point de vue qui ne se retient pas tenu à expliquer quoi que ce soit...). De fait très vite, les formes brèves qui nous sont offertes pourraient être définies « pointillistes ».

Qui fréquente l'œuvre bergounienne sait combien les photographies et les images ont pu constituer, pour cet écrivain, un point à partir duquel rebondir, mais ce qui pouvait sembler un élément du texte, apparaît maintenant comme une nécessité de l'écriture, car les images qui s'engramment si fortement constituent en fait notre vrai, notre seul contact avec le monde. De cette manière, probablement parce que, plus que jamais, il s'en est lui-même convaincu, probablement parce qu'une certaine méfiance vis-à-vis des mots perdure, l'écrivain nous les livre comme telles, car elles sont parvenues comme telles, se sont déposées comme telles et se représentent à notre esprit comme telles. Dans cette écriture des textes brefs, nous sommes donc plus que jamais au cœur du système de P. Bergounioux qui s'impose l'obédience au perçu et au vécu de ce perçu. L'écrivain n'entend plus se soustraire au morcellement qui nous caractérise et qu'il respecte et reflète, laissant, comme dans la vie, à l'ensemble de son œuvre, *a posteriori*, au lecteur, le soin – éventuel – de dessiner une certaine unité, en une « addition sans somme », selon la belle formule de Johann Faerber. Nous irions même jusqu'à affirmer qu'il veut souligner ainsi la difficile attention soutenue de notre conscience et qu'il peut le faire en désenclavant, en désengluant, en sortant de tout texte long à vague écho narratif, les expériences phénoménologiques qu'il retient fondantes, et ce, pour éviter le fondu de la vie, la complexité de l'existence qui s'encombre aussi d'impuretés, la fausse reconstruction *a posteriori* à la recherche d'un impossible sens. Il mettra, voudra du vide entre les épisodes – souvent s'installe de fait un espace blanc –, entre les œuvres, vide qui se veut de l'espace, du temps, désarticulant la compacité du réel,

au profit de la poussière d'une constellation. En fait le cœur de son analyse nous propose ainsi le mieux de l'introspection qui fait le cœur de la littérature française d'aujourd'hui. Et si l'usage systématique de la première personne récupère une apparence de cohérence de l'individu longtemps perdue, cette parcellisation ne renie pas la leçon d'un Rimbaud et surtout, pour le moins, s'accepte.

Aussi P. Bergounioux va-t-il s'efforcer de saisir dans chaque événement dont il doit témoigner – car celui-ci constitue la garantie du lecteur – uniquement l'esquisse, l'ossature, l'essentiel, il va le décharner de l'événementiel tout en le nourrissant – pour lui garder son attrait – par une plume à la fois légère et colorée, insistante dans ses métaphores qui sont justement le lieu scriptural qui dit la spécificité et plus que celle-ci.

D'où aussi cette sensation, de plus en plus nette dans le temps, d'un texte que l'écrivain arrête à un moment donné, qu'il interrompt mais qu'il aurait tout aussi bien pu continuer, tout comme il aurait aussi bien pu l'amputer précédemment. Nul ne dira jamais tout. Nul ne dira même jamais le tout sur l'un. On en a tout particulièrement la mesure avec *La Ligne, Univers préférables* ou *Le Fleuve des âges*.

Si se fait jour une sorte d'épuisement des histoires – les sciences humaines autant que sa propre production ont sans doute enseigné à P. Bergounioux qu'au fond, les histoires racontent toujours la même : à son tour n'a-t-il pas écrit et réécrit ses différents avec le père, sa nostalgie du frère sous toutes ses formes, son rapport avec la province. Et, en même temps, si l'impossible saisie de l'altérité qui empêche d'épuiser les histoires d'amour, surtout celles qui ont été manquées, habite la conscience de l'auteur, son écriture travaille, dans tous les cas, à fixer l'éphémère tout en lui gardant sa légèreté. L'historien, le philosophe, l'ethnologue viendront en aide à l'artiste, mais c'est bien le littéraire qui pourra avoir le dernier mot de par sa spécificité même.

Et si quelques formes longues trouveront encore la production bergounienne, car l'écrivain a sans doute encore des choses à dire pour compléter le cadre de ce qui a construit son narrateur, il nous semble qu'il est tout aussi évident, dans une approche globale, de constater que son œuvre va objectivement s'amincissant et, selon nous, enfin libérée des dettes – que l'on peut lire jusque dans *Miette* –, s'épanouissant dans la forme brève. Celle-ci lui consent de s'exprimer exactement là où, semble-t-il, il veut se situer, dans une écriture garantie par une première personne cartésienne mais corrigée, sortie de l'autarcie de l'expérience strictement personnelle, qui dit ce que nous sommes, dans tout ce que nous sommes. Et ce que nous avons défini comme mutations peut aussi être lu comme rotation cognitive autour de l'objet à connaître dans toute sa complexité, le « je » se voyant de plus en plus exposé comme appartenant à l'espèce humaine. À sa manière, de cette manière, P. Bergounioux nous présente un monde au quotidien, commun autant que propre à chacun de nous et encore largement à découvrir. Voilà qui nous vaut bien une fiction.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus :

- Bergounioux, P., (1985) *Catherine*. Paris : Éditions Gallimard.  
Bergounioux, P., (1985). *Ce Pas et le suivant*. Paris : Éditions Gallimard.  
Bergounioux, P., (1986). *La Bête famarimeuse*. Paris : Éditions Gallimard.  
Bergounioux, P., (1987). *La Maison rose*. Paris : Éditions Gallimard.  
Bergounioux, P., (1988). *L'Arbre sur la rivière*. Paris : Éditions Gallimard.  
Bergounioux, P., (1989). *C'était nous*. Paris : Éditions Gallimard.  
Bergounioux, P., (1990). *Lettres d'Orient (Préface à)*. Bordeaux : Éditions L'horizon chimérique.  
Bergounioux, P., (1990). *Johann Zoffany, Vénus sur les eaux, avec Bernadette de Boysson*.  
Bordeaux : Éditions W. Blake & Co.  
Bergounioux, P., (1991). *La Mue*. Paris : Éditions Gallimard.  
Bergounioux, P., (1992). *L'Orphelin*. Paris : Éditions Gallimard.  
Bergounioux, P., (1992). *Le Matin des origines*. Lagrasse : Éditions Verdier.  
Bergounioux, P., (1993). *Le Grand Sylvain*. Lagrasse : Éditions Verdier.  
Bergounioux, P., (1994). *La Toussaint*. Paris : Éditions Gallimard.  
Bergounioux, P., (1994). *La Casse*. Saint Clément de Rivière : Editions Fata Morgana.  
Bergounioux, P., (1995). *Miette*. Paris : Editions Gallimard.  
Bergounioux, P., (1995). *Points cardinaux*. Saint Clément de Rivière : Éditions Fata Morgana.  
Bergounioux, P., (1996). *Le Chevron*. Lagrasse : Éditions Verdier.  
Bergounioux, P., (1996). *Le Bois du chapitre*. Orléans : Éditions Théodore Balmoral.  
Bergounioux, P., (1997). *La Ligne*. Lagrasse : Éditions Verdier.  
Bergounioux, P., (1997). *La Demeure des ombres*. Bordeaux : Éditions Art & Arts.  
Bergounioux, P., (2001). *Le Premier mot*. Paris : Éditions Gallimard.  
Bergounioux, P., (2001). *Simple, magistraux et autres antidotes*. Lagrasse : Éditions Verdier.  
Bergounioux, P., (2001). *Un peu de bleu dans le paysage*. Lagrasse : Éditions Verdier.  
Bergounioux, P., (2004). *Univers préférables*. Saint Clément de Rivière : Éditions Fata Morgana.  
Bergounioux, P., (2005). *Le Fleuve des âges*. Saint Clément de Rivière : Éditions Fata Morgana.  
Bergounioux, P., (2006). *Carnet de notes, 1980-1990, journal*. Lagrasse : Éditions Verdier.

### Bibliographie critique:

- AA.VV. (hiver 2003-2004). *Compagnies de Pierre Bergounioux*. « Théodore Balmoral », 45.  
Adler, A., (2012). *Éclats des vies muettes. Figures du minuscule et du marginal dans les récits de vie de François Bon, Annie Ernaux, Pierre Bergounioux et Pierre Michon*.  
Paris : Éditions Presses Sorbonne Nouvelle.  
Bauman, Z., (2004). *L'amour liquide. De la fragilité des liens entre les hommes*. Rodez-  
Nîmes : Éditions Rouergue-Jacqueline Chambon.  
Bruner J. (2002). *Pourquoi nous racontons-nous des histoires?* Paris : Éditions Retz,  
"Forum Éducation Culture".  
Changeux, J.-P., (1983). *L'homme neuronal*. Paris : Éditions Fayard, "Le Temps des sciences".  
Changeux, J.-P., (2002). *L'homme de vérité*. Paris : Éditions Odile Jacob.

- Coyault, S., (2002). *La Province en héritage: Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet*, Genève : Éditions Droz, "Histoire des idées et critique littéraire", vol. 396.
- Coyault, S., et Jacquet M. T., (éds) (2016). *Les chemins de Pierre Bergounioux*. Macerata : Éditions Quodlibet, "Ultracontemporanea".
- Cyrulnik, B., (2000). *Les Nourritures affectives*. Paris : Éditions Odile Jacob.
- Cyrulnik, B., (2000). *Un merveilleux malheur*. Paris : Éditions Odile Jacob.
- Damasio, A.R., (1999). *Le sentiment même de soi. Corps, émotions, conscience*. Paris : Éditions Odile Jacob.
- Damasio, A.R., (2005). *L'erreur de Descartes. La raison des émotions*, trad. Blanc M. Paris : Éditions Odile Jacob.
- Damasio, A.R., (2003). *Spinoza avait raison. Joie et tristesse, le cerveau des émotions*. Paris : Éditions Odile Jacob.
- Damasio, A.R., (2010). *L'autre moi-même. Les nouvelles cartes du cerveau, de la conscience et des émotions*. Paris : Éditions Odile Jacob.
- Damasio, A.R., (2017). *L'Ordre étrange des choses : La vie, les émotions et la fabrique de la culture*. Paris : Éditions Odile Jacob.
- Demanze, L., (2008). *Encres orphelines. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Paris : Éditions José Corti.
- Didi-Huberman, G., (1999). *La demeure, la souche. Appartements de l'artiste*. Paris : Éditions de Minuit.
- Didi-Huberman, G., (2000). *Devant le temps*, Paris : Éditions de Minuit, "Critique".
- Didi-Huberman, G., (2000). *Être crâne. Lieu, contact, pensée, sculpture*. Paris : Éditions de Minuit.
- Didi-Huberman, D., (2001). *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*. Paris : Éditions de Minuit.
- Jacquet, M. T., (2006). *Fiction Bergounioux. De Catherine à Miette*. Bari : Edizioni B.A. Graphis, "Marges critiques/Margini critici".
- Majorano, M., (ed.) (2002). *Le goût du roman*. Bari : Edizioni B.A. Graphis, "Marges critiques/Margini critici".
- Majorano, M., (ed.) (2005). *Le jeu des arts*. Bari : Edizioni B.A. Graphis, "Marges critiques/Margini critici".
- Majorano, M., (ed.) (2007). *La caméra des mots*. Bari : Edizioni B.A. Graphis, "Marges critiques/Margini critici".
- Richard, J.-P., (1990). *La blessure, la splendeur*, in Id., *L'État des choses*. Paris : Éditions Gallimard.
- Tadié, J.-Y., Tadié M. (1999). *Le sens de la mémoire*. Paris : Éditions Gallimard.
- Viart, D., (1999). *Filiations littéraires*, in Baetens, J., Viart D. (éds.). *Écritures contemporaines 2 : états du roman contemporain*, Paris/Caen : Éditions Minard, "La revue des lettres modernes", p. 115-139.
- Viart, D., (2001). « Formes et dynamiques du ressassement : Giacometti, Ponge, Simon, Bergounioux », in Benoit, É., Braud, M., Moussaron J.-P., Poulin, I., Rabaté D. (éds.), *Écritures du ressassement*, « Modernité », 15, Éditions PU de Bordeaux, p. 59-74.