



HAL
open science

Pierre Bergounioux : le travail de l’empreinte

Aurélie Adler

► **To cite this version:**

Aurélie Adler. Pierre Bergounioux : le travail de l’empreinte. Littératures, Presses universitaires du Mirail, 2009, 60, pp.43 - 53. 10.3406/litts.2009.2060 . hal-03818026

HAL Id: hal-03818026

<https://hal-u-picardie.archives-ouvertes.fr/hal-03818026>

Submitted on 17 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives | 4.0
International License

Pierre Bergounioux : le travail de l’empreinte

Aurélie Adler

Résumé

L’écriture de Pierre Bergounioux témoigne à bien des égards d’une poétique de l’empreinte. L’investigation généalogique se double de livre en livre d’une collecte des traces et des vestiges d’un autre âge. Cette recherche minutieuse, érudite et tâtonnante d’une origine enfouie, remontant à l’ère «néolithique» , s’associe à la volonté de donner une «vie seconde» à ces fragments archaïques par le biais de l’écriture ou de la sculpture. Cette inquiétude de l’arkhè place la prose de l’écrivain corrèzien entre anachronisme et modernité. Anachronique d’une part, parce que l’auteur ne cesse de retourner à la terre de ses origines pour y découvrir mais surtout retracer «l’empreinte» de son identité. Ce faisant, il reprend une posture anachronique, celle de l’écrivain artisan, taillant, avec les outils et les mots d’un monde ancien, les figures et les lieux ancestraux auxquels il s’identifie partiellement. Ces reprises traduisent la volonté de maîtriser le passé et de travailler ainsi à sa déprise. Mais elles accusent aussi les obstacles s’opposant à l’accomplissement d’une telle tâche. Entre proximité et distance, l’empreinte élaborée et reconfigurée de récit en récit désigne à la fois la «ressemblance par contact» , selon l’expression de Didi-Huberman, mais aussi l’écart inéluctable avec l’origine. Elle décline une identité par éclats, un sujet déchiré entre des espaces et des temporalités opposées, travaillant sans relâche depuis un présent insatisfait à l’exhumation de vestiges de soi dans le territoire ancien.

Citer ce document / Cite this document :

Adler Aurélie. Pierre Bergounioux : le travail de l’empreinte. In: Littératures 60,2009. Pierre Bergounioux. pp. 43-53;

doi : <https://doi.org/10.3406/litts.2009.2060>

https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_2009_num_60_1_2060

Fichier pdf généré le 19/12/2019

Pierre Bergounioux : le travail de l’empreinte

Aurélie Adler

« Celui qui cherche à se rapprocher de son propre passé enseveli doit se comporter comme un homme qui fait des fouilles. Avant toute chose, qu’il ne s’effraie pas de revenir toujours sur la même et unique teneur chosale – qu’il l’épande comme on épand la terre, qu’il la retourne comme on retourne la terre. Car les teneurs chosales sont de simples strates qui ne livrent l’enjeu même de la fouille qu’au prix de la recherche la plus minutieuse. [...] Et il se leurre complètement, celui qui se contente de l’inventaire de ses découvertes sans être capable d’indiquer dans le sol actuel le lieu et la place où est conservé l’ancien. Car les véritables souvenirs ne doivent pas tant rendre compte du passé que décrire précisément le lieu où le chercheur en prit possession. »¹

Les récits de Pierre Bergounioux travaillent avec les restes d’un passé qui ne cesse de revenir dans le présent de l’écriture. Comme le collectionneur de Benjamin, l’écrivain semble s’être donné comme impératif de retourner toujours le même sol : de livre en livre, Bergounioux arpente les friches d’un monde agraire disparu, inventorie les archives familiales, exhume les vestiges de sa province natale géographiquement reculée. Connaître son héritage, question centrale de ces récits, c’est non seulement sonder le passé, mais aussi en dire l’inéluctable perte. L’auteur

1. W. Benjamin, « Denkbilder », traduit par C. Perret, A1992, p. 76.

de *L'empreinte* ne peut retourner à la terre des origines qu'à la condition de s'en détacher : « L'exil est au principe de la connaissance et toute connaissance est exil »². Découvrir « l'empreinte » du passé nécessite dès lors une double opération : sa ressaisie par contact – l'auteur touche, et même butte contre le territoire des origines – et sa mise distance – il n'y a reconnaissance de la marque qu'une fois qu'on a perdu le contact avec le sol. « Pour qu'une empreinte de pas *se produise* en tant que processus, il faut que le pied s'enfonce dans le sable, que le marcheur *soit là*, au lieu même de la marque à laisser. Mais pour que l'empreinte *apparaisse* en tant que résultat, il faut aussi que le pied se soulève, se sépare du sable [...] ; dès lors, bien sûr, le marcheur *n'est plus là* »³.

Cette double condition de l'empreinte, telle que l'a analysée Georges Didi-Huberman, met en évidence la conflagration des temporalités dans la forme anachronique de l'empreinte, entre archaïsme et modernité. Les textes de Bergounioux mettent en espace cette dialectique temporelle : ils associent le déplacement vers un *ailleurs* (Paris et sa banlieue) donné aussi comme un *après* (la modernisation des années 1960), au retour amont, l'arpentage du « pays » (la Corrèze) à rebours du temps présent, associé à un *avant* (l'enfance). Le texte et le péritexte, progressant vers une antériorité génésique, se donnent comme autant d'essais d'une même saisie de l'origine, tout en travaillant à sa déprise⁴. La terre natale se présente dès lors comme le territoire d'extraction et de reconfiguration privilégié de formes primitives brisées, constitutives d'une identité négative du sujet : ce qui reste du passé, ce sont les signes de son oubli. Les récits disent moins la recollection d'un passé mythique, la résurrection des morts depuis laquelle s'engendrerait idéalement le sujet, qu'ils ne traduisent l'irréparable de la rupture engendrée par la modernité. Recréer la continuité d'une ligne historique entre le monde des morts et des vivants, telle était l'ambition de l'historiographie de Michelet. Telle semble être encore celle qui accompagne la démarche archéologique de Bergounioux, si l'on songe à la spirale hégélienne, signature des récits, et survivance d'un régime d'historicité anachronique⁵. Mais, tandis que Michelet récuse la discontinuité de la modernité, Bergounioux en expose les failles et les saillies⁶. Le sujet qui naît d'une telle archéologie de soi ne peut dès lors

2. *L'empreinte*, Fata Morgana, 2007, p. 58.

3. G. Didi-Huberman, *La ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Les éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », Paris, 2008, p. 309.

4. Nous renvoyons au livre de Laurent Demanze, *Encres orphelines, Pierre Bergounioux, Pierre Michon, Gérard Macé*. Corti, Paris, 2006.

5. J.-F. Hamel, *Revenances de l'histoire*, Minuit, coll. « Paradoxe », Paris,

qu'être un écorché vif, un « hypersensible » selon ses termes, écartelé entre un présent dans lequel il ne se reconnaît pas et un passé avec lequel il ne peut plus s'accorder.

« AU FOND DES TEMPS GÉOLOGIQUES »

Comme nombre de récits de Bergounioux, *L'empreinte* commence par une remontée à « l'âge permo-carbonifère », mettant ainsi au premier plan les lieux de l'origine dans toute leur matérialité. La description morphologique de la province est une manière de donner un fondement au récit de soi, un point d'ancrage depuis lequel l'auteur pourrait définir son empreinte. « J'avais à peine quitté ma thurne que j'ai entrepris d'examiner le tangible fondement de nos existences, le sol qui non seulement nous avait portés mais, par son relief, sa texture, sa couleur, son couvert, nous dictait nos sentiments, nos inclinations et nos hantises. », confie l'auteur dans un entretien avec son frère, Gabriel Bergounioux⁷. Cette recherche inquiète commence après les études. Déterminer les coordonnées de l'identité revient à l'étendre à la surface de tout un « pays » que le narrateur ambitionne de comprendre à l'aide de savoirs multiples. Au cours du même entretien, Pierre Bergounioux fait en effet mention d'« ouvrages de géologie, de traités de paléontologie et de cristallographie »⁸. Le caractère encyclopédique du récit de filiation indexe la prose de Bergounioux à l'héritage des Lumières. La dialectique obscurité/lumière, ignorance/connaissance, constamment présente sous la plume de l'auteur, montre que l'écrivain projette les interrogations de la modernité sur sa propre expérience⁹. Pour pallier la rupture de la transmission, il s'agit de dresser un inventaire raisonné de tout un pan de culture laissé pour compte.

Ce détour scientifique conduit l'auteur à endosser plusieurs postures, dont celles du géologue ou du paléontologue. Chaque détail de l'univers ancien doit être minutieusement nommé, consigné, avant d'être ramené à soi, que ce soit pour établir un lien d'analogie ou un constat de différence. Cette opération de classification accuse la rupture avec la communauté,

6. On pourra rapprocher cette « mémoire de l'oubli » de l'œuvre de Pierre Michon, analysée par J-F. Hamel in « L'art de la « mémoire de l'oubli », *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Sous la direction de Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel et Marc Dambre, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, 141-150.

7. Pierre Bergounioux. Rencontre avec Gabriel Bergounioux, *Pierre Bergounioux, l'héritage*, Argol éditions 2008, p. 164.

8. Idem, p. 165.

9. On se reportera à la thèse de doctorat de Mathilde Barraband sous la dir. de Marc Dambre, *Pierre Bergounioux, François Bon : La connaissance à l'œuvre. Essai d'histoire littéraire et poétique*. Sorbonne-Nouvelle Paris 3, 2008.

plus qu'il ne la répare. Il témoigne de la faillite d'un régime d'historicité ancien puisque les mots des ancêtres demeurent inaudibles : la transmission orale s'est perdue.

Une invisible main a laissé sa marque sur le bâtonnet de la mémoire que nous tenons, sans le voir, dans la nôtre, comme les Indiens Ojibways, je crois. Les encoches leur rappelaient les éléments du message oral qu'ils se transmettaient, de tribu en tribu, dans l'immensité de la Prairie. La différence, c'est qu'on ne nous a pas confié le texte relatif aux entrailles. Il a fallu le chercher où il était, chez les morts, dans les bois, sous la terre, à Paris, aux pages des livres, dans les vallées du silence.¹⁰

La comparaison des descendants corréziens à une tribu primitive fait valoir un régime d'historicité ancien reposant sur la transmission d'une génération à l'autre d'un récit destiné à cimenter les liens entre les membres d'une communauté. Mais, à la différence des Indiens Ojibways, la communauté du « pays » n'a pas laissé d'« encoches », de « texte » susceptible de rappeler le « message oral » fondateur de la communauté. Ce défaut d'inscription est sensible dans les récits qui mettent en scène les ratés de la transmission. Dans *La Toussaint*, le différend qui oppose les figures de l'ascendance se complexifie de ce qu'aucun de ses représentants ne peuvent en énoncer les motifs : « il me semble que c'est de lui, de mon grand-père maternel que j'aurais pu obtenir ce qu'il faut d'éclaircissements et on s'est manqués. On n'a pas eu le temps »¹¹. Les mots des morts manquent, ce qui annule la possibilité de composer l'historiographie de la province. Là où l'écriture historique de Michelet unifie la triple temporalité du temps par une poétique fondée sur la volonté de ressusciter les morts¹², la prose de Bergounioux ne cesse d'exhiber une rupture irréparable. Alors que Michelet fait résonner la parole des morts dans le présent, l'auteur de *Miette* fait du silence ou du différend inaudible des morts le motif de sa quête de savoir, et donc de sa recherche de distinction par rapport à l'ignorance des ancêtres disparus.

10. *L'héritage*, op. cit., p. 169.

11. *La Toussaint*, p. 44.

12. Nous renvoyons à un article de Jean-François Hamel qui distingue l'entreprise de Michelet de la poétique de Michon : « La parole de Michon refuse de se faire le truchement de la parole des morts, par une substitution du présent du sens au passé des vies perdues, puisqu'il n'appartient pas selon lui aux puissances du langage des vivants de traduire le souvenir des morts », « L'art de la « mémoire de l'oubli » in *Le roman français au tournant du XXIe siècle*, sous la dir. de Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel et Marc Dambre, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 148. Il nous semble que la prose de Pierre Bergounioux travaille aussi à cette mémoire de l'oubli, dans la mesure où l'auteur ne prétend pas que les disparus parlent à travers sa voix.

ÉCLATS DE L'ARCHAÏQUE

Les morts ne parlent plus : seuls résistent les noms et les dates sur des stèles. De la lecture de la pierre tombale au déchiffrement du paysage minéral de la région natale, il n'y a qu'un pas, chez Pierre Bergounioux. Dans les deux cas, il s'agit de faire parler les pierres qui renferment le passé des êtres disparus. Mais, à la différence des historiens et des romanciers du XIX^e siècle romantique, Bergounioux doit affronter une surface minérale qui cèle en partie ses inscriptions. La déambulation de l'auteur dans le paysage des pierres corréziennes n'initie pas un chant orphique fluide, ramenant le passé des morts dans le présent. Au contraire, la matière minérale semble marquée par le sceau de l'ambivalence.

Associée aux origines, la pierre a valeur de « muraille » protectrice : le plateau de Millevaches, les Causses sont autant d'espaces pierreux qui bouclent le « cercle » qui isole le « pays » natal du « dehors ». Cette figure du cercle semble soustraire ces pierres au passage du temps. En elles subsiste le mythe d'une vie primitive, bucolique, en marge du progrès de la civilisation. Les « expéditions géologiques »¹³, le prélèvement « des échantillons de roches, des géodes, des fossiles », activités auxquelles s'adonne l'auteur témoignent bien d'une fascination pour ce temps d'avant, ignorant de la désillusion¹⁴. En se disant animé d'une « passion archaïque, sauvage » tournée vers la terre des origines, l'écrivain s'affirme ainsi en héritier de la préhistoire. Cette fascination va jusqu'à l'assimilation de pratiques et de techniques anachroniques (chasse, pêche, artisanat primitif) chez Bergounioux. Mais cette ère mythique ne rejaillit plus que par fragments dans les récits. Certes, l'auteur fait bien réapparaître « un monde rural proche du néolithique »¹⁵ mais cet univers des origines n'est accessible qu'à l'état d'échantillons, de coupes extraites du sol, ou de visions épiphaniques. De la même manière, les pratiques anachroniques sont réservées au temps libre, en marge des tâches quotidiennes de l'enseignant. Ce retour de la préhistoire dit bien la volonté de retrouver la « splendeur » de l'origine inscrite dans le minéral tout en signalant la « blessure »¹⁶ d'une rupture. Les objets contondants dont use l'auteur lors de ses explora-

13. *L'héritage*, op. cit. p. 167.

14. Telle est la thèse soutenue par Michel Lantelme in *Le roman contemporain. Janus postmoderne*, L'Harmattan, 2008, p. 159 et supra.

15. Idem, p. 169.

16. Jean-Pierre Richard a mis en évidence la réversibilité de la blessure et de la splendeur dans les récits de Bergounioux, in *L'État des choses. Études sur huit écrivains d'aujourd'hui*, NRF essais, Gallimard, 1990, 107-129.

tions géologiques sont les armes par lesquelles il entend arracher au sol ses secrets ethnographiques, valider les thèses d'ouvrages d'érudition sur ces questions. La remontée vers des temps archaïques va de paire avec le goût pour la recherche philologique, la précision étymologique, le ton didactique de l'énonciation. À l'incessant travail de découpe dans la roche correspond ainsi une écriture de la reprise et du raffinement progressif. De la description initiale d'un minéral brut et massif, on passe à une forme de cristallographie, d'entrée dans la densité de la matière par le menu détail. La prose imprécise (« les choses »), abrupte dans sa ponctuation, inquiète dans ses modalités d'énonciation, marque le tâtonnement de la démarche herméneutique au début des récits. Mais ces phrases suspendues, prises dans un régime hypothétique, s'étoffent également d'un vocable enrichi, propre à nommer le monde avec une précision tout encyclopédique. La matière minérale se voit dès lors sans cesse en travail, déplacée, dégrossie, détaillée, classée selon ses différentes espèces (schiste, quartz, calcaire, granit).

Ce travail de nomenclature semble être à la fois ce qui relie et détache l'auteur des origines. Il relance ses hypothèses tout en faisant obstacle à son rapport direct au monde sensible. Ce savoir acquis fonctionne dès lors comme une perpétuelle relance du désir de connaître ces origines, tout en occultant toujours leur perception claire. Plus l'auteur se nourrit de lectures scientifiques, plus il semble élaborer un mythe des origines. La partition établie dans les *Carnets de notes* entre l'homme du « Pays Vert » et l'enseignant en banlieue parisienne semble se brouiller, dans la mesure où l'un ne cesse d'appeler l'autre par un jeu de complémentarité. La blessure de l'arrachement à la terre des origines est retournée contre cette terre même, que l'auteur meurtrit, comme pour en sauver des formes de survivances anachroniques. L'explication scientifique, la mise au jour des déterminismes sociogéographiques, se double toujours de références à une culture classique, mythologisante. Il s'agit bien de maintenir le voile de mystère qui occulte les origines, comme en témoigne la récurrence des expressions telles que « puissances occultes », « campagne virgilienne », « fée ». Ce réenchantement du monde des origines semble trouver son expression dans les sculptures élaborées par l'écrivain dans son atelier. Les masques africains, forgés à partir de rebuts d'anciens outils d'un monde agraire disparu, visent bien à donner une « vie seconde » à ce temps archaïque. Elles font saillir des figures primitives et ravivent l'enthousiasme animiste, originaire, de l'enfant Bergounioux. Mais elles annulent aussi, de par leur assemblage d'objets obsolètes prélevés à la casse, tout retour à l'identique et toute foi dans le mythe du réenchantement. Car ce qu'exposent ces sculptures, c'est aussi une certaine

« mémoire de l'oubli »¹⁷. La reconfiguration du primitif n'est possible qu'à partir du morcellement d'un héritage culturel enseveli. Les gestes de creusement, de découpe et de refonte, récurrents dans l'ensemble des récits, manifestent la perte d'une transmission claire. Ils déclinent en revanche l'incertitude qui accompagne l'interrogation sur l'origine. La « splendeur » de l'arkhé ne peut se livrer que sur le mode de l'éclat qui, selon son acception polysémique, dit simultanément la beauté et la segmentation d'un ensemble. La prose cristallographique de Bergounioux fait coexister l'attention à un ravissement ancien et la conscience de sa perte dans la césure de la modernité.

TERRAIN SENSIBLE

Cette perte ne se manifeste pas seulement dans la dimension réflexive de l'énonciation. Elle fait partie intégrante de la toile de fond des origines. Il semble que le paysage de l'enfance porte déjà l'empreinte d'un désastre dont l'auteur se dit l'héritier. Dans *L'empreinte*, Pierre Bergounioux propose un parcours de son « pays » natal, en prenant soin de déplier les différentes couches du temps inscrites dans le paysage. À l'ère néolithique succèdent l'époque de la troisième République de Jules Ferry jusqu'à la première guerre mondiale, puis l'entre-deux-guerres, et, enfin, une « troisième période » qui s'étend jusqu'à « l'étrange fête de mai »¹⁸. Ces trois strates temporelles altèrent le paysage des origines, remodelent ce qu'avait laissé « l'officieuse main » qui « avait travaillé dès l'âge permocarbonifère »¹⁹. C'est en les approfondissant par le détail que l'auteur peut recomposer une forme de récit de soi. Le geste de creusement cède la place à la description de l'architecture composite de la « jeune République », marquée par les lumières de l'institution scolaire, démocratique, puis l'entre-deux-guerres, grevée par le désastre. À la pierre illisible des origines font place les pierres de la civilisation, associées à la « félicité » et à la débâcle : « Les bâtiments scolaires conservaient, intacte, la merveilleuse, l'illusoire promesse que l'été 14 avait trahie ». L'« allégresse » de la Belle époque se lit dans la couleur lumineuse des maisons, dans les « angles nets » de leurs façades. À cette beauté s'oppose la noirceur des bâtiments de l'après-guerre, construits « en pierre de taille » extraite « dans la vallée de la Corrèze ».

17. Expression empruntée à G. Agamben, reprise par J.-F. Hamel dans l'article *op. cit.*

18. *L'Empreinte*, p. 25.

19. Idem, p. 7.

Il y avait cette roche ténébreuse, tourmentée, et puis je ne sais quoi de déclamatoire dans sa forme même, l'équivalent solide, tenace du bruit qui remplit l'entre-deux-guerres, le ton faux des speakers d'alors, les rodomontades des politiciens, l'allure théâtrale, burlesque qu'on trouve, après coup, à tout cela, qu'on y trouverait si, derrière, n'avaient retenti le cliquetis sans équivoque des armes et le fracas des bottes.²⁰

La description de la roche dont on extrait les bâtiments délivre par un jeu d'analogie (« l'équivalent solide ») « l'esprit funeste » de l'époque. Le bâti minéral semble enfanter une ère mystificatrice, grosse de la trahison de l'esprit des lumières, comme en témoigne l'isotopie théâtrale de l'extrait. Cependant, le « marasme » n'a pas duré assez longtemps pour « laisser une empreinte large, homogène ». Là encore, l'auteur souligne la discontinuité des traces : « l'esprit perverti » de cette époque ne saurait « former un obstacle infranchissable »²¹. Il laisse encore apparaître le « fantôme souriant, encore innocent, du siècle en son aurore ». Reste toutefois que les distinctions reconstruites a posteriori entre les couches temporelles, les types de pierres, et leurs significations, s'effritent dans le fil de l'écriture. La syntaxe de Bergounioux illustre cette indécision des découpes et ce brouillage de la perception des origines. L'abondance des appositions (« ténébreuse, tourmentée »/ « solide, tenace », « théâtrale, burlesque ») crée un effet de précision et d'affinement de la représentation. Mais les modalisations épistémiques (« je ne sais quoi »), conjuguées à l'emploi de l'épanorthose (« qu'on y trouve, après coup, à tout cela, qu'on y trouverait si »), renforcent l'incertitude de la représentation et créent un effet de brouillage dans l'énoncé. Dans l'extrait ci-dessus, les traits de puissance que s'est donnée l'entre-deux-guerres apparaissent rétrospectivement comme une mascarade héroï-comique et un prélude tragique au massacre de la Seconde Guerre Mondiale. De la même manière, les trois couches temporelles distinguées par leurs chromatismes différents paraissent détacher les unes sur les autres, de sorte qu'il en ressort un aperçu bistré :

Si le sombre tuf de la seconde offusquait la pierre tendre de la première où restait captif un rai de soleil de jadis, celle-ci portait, çà et là, les marques d'une disgrâce que même l'imagination rétrospective la plus fantaisiste ne pouvait ignorer. La Troisième République, en sa jeune vigueur, avait aussi sa misère. Derrière ses initiatives audacieuses, ses fastes scolaires et ses façades de grès subsistaient l'indigence millénaire du grès pauvre, la précarité de la vie corrézienne, celle dont nous étions, nous aussi, partie prenante, malgré nos façons méridionales, déjà, malgré l'inimitié que nous affectons à l'égard de Tulle, notre sombre sœur et l'authentique fille, elle, du pays.²²

20. *L'Empreinte*, p. 31.

21. *L'empreinte*, p. 35-36.

22. *Idem*.

Une poétique du creusement et de l'éclat est à l'œuvre dans ces lignes. Il s'agit bien d'aller toujours au-delà des apparences pour percevoir, « derrière » le « sombre tuf », « la pierre tendre » qui recèle (« restait captif ») un éclat de l'origine (« un rai de soleil de jadis »). Mais loin de s'en tenir à cette couche de la Troisième République, l'auteur entend encore pénétrer « derrière [...] ses façades de grès » pour découvrir « l'indigence millénaire du grès pauvre » qui subsiste « malgré » son recouvrement. Ce travail de forage des couches successives des temps inscrits dans la matière engage également une écriture de soi, et, à travers soi, de la communauté ancienne. En effet, en progressant toujours plus en profondeur sur l'axe vertical du temps vers une pauvreté « millénaire », l'auteur découvre son lien de parenté véritable (« authentique ») avec la « sombre sœur » de Tulle, « malgré » les apparences (« façons », « affections »). Le débrouillage de l'écheveau de l'origine revient en définitive à en reformuler le caractère infiniment strié, exigeant constamment un effort de creusement au-delà des surfaces et des impressions premières. Ce sont les gestes de retour à ce sensible stratifié, à l'image des pierres extraites du sol, qui font la matière des récits bergounioux. Ils mettent la progression narrative linéaire en défaut, créant un effet de répétition libératrice²³ pour le sujet, avide de s'émanciper de l'ignorance des origines tout en les ressaisissant. Cette répétition participe de la circularité des formes narratives de Bergounioux. La phrase d'ouverture de *L'Empreinte* est identique à la phrase finale : « Je suis de Brive ». Cependant, ces phrases n'ont pas la même signification, si l'on en juge par le contexte. La première initie un retour sur les lieux de l'origine. La seconde, plus ambiguë dit l'émancipation du sujet à l'égard de son passé (« Je fus. Je suis de Brive »), mais aussi l'oscillation du narrateur, comme s'il restait toujours un pied dans le passé, hanté par les figures de l'origine, même après s'en être détaché. Le présent du verbe final indique qu'existe toujours la tentation du retour, que le prochain texte repartira de ce point d'origine. Cette hésitation que l'on peut entendre comme une correction finale relativise l'accomplissement de la déprise. Elle porte également le doute sur la possibilité de définir l'empreinte de l'origine, parce que le sujet semble encore en être imprégné. Les moyens semblent encore faire défaut : le travail d'écriture, comparé à une tâche rustique, élaborée avec des moyens archaïques, fait de l'écrivain un sujet en mal de transmission, foncièrement insatisfait de son œuvre qu'il lui faut perpétuellement recommencer. Une page de *La Toussaint* décrit précisément cette difficulté de la trans-

23. Demanze, *Encres orphelines. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Corti, Paris, 2006, p. 208-210.

mission en établissant une analogie entre l'écriture et le geste archaïque de laisser une trace pour les membres de la communauté à laquelle et pour laquelle parle l'auteur :

Je me demandais si le sable grossier, truffé d'éclats de quartz blanc, offrirait un support convenable à quelques lignes d'explication tracées avec la pointe du doigt, si des brindilles rompues et soigneusement ajustées formeraient des caractères plus lisibles, mieux détachés du sol. On est parti pour devancer l'appel. On ne veut rien tant que ne plus faire qu'un avec ce qui est là depuis toujours, s'y perdre afin de n'en avoir plus la notion et on se retrouve en train d'évaluer l'aptitude du sable, de brindilles et de bouts d'écorce à conserver durablement certaine disposition qu'on leur a imprimée. [...] On hésite. On relit les quelques mots gravés, en majuscules, dans l'arène pâle. Déjà, des pincées de sable commencent à glisser sur les parois obliques des rainures. Il y a un E qui prend des allures de F, un T, plus loin, pour tirer le I, des endroits où on n'arrive pas à arrêter l'éboulement du tout petit talus, d'autres où la roche dure affleure, où le doigt ne mord pas. Il faudrait un burin, un maillet pour taper dessus. Et même avec des outils, avec un bon support, la question des termes appropriés, de l'explication juste resterait entière.²⁴

L'inquiétude de l'échec à inscrire l'« explication » dans le sol de l'origine tient d'abord à sa qualité même – friable, instable – et au défaut d'outils adéquats. Cette fragilité exhibe l'incertitude de l'écrivain tout comme elle défait la possibilité de renouer avec le message invisible de la communauté. C'est à l'auteur qu'il importe d'inscrire ces mots perdus et de les transmettre aux fantômes des générations passées et à venir. Cette tâche épuisante fait de l'écrivain une figure de Sisyphe inversée : au lieu de remonter inlassablement la même pierre, il s'agit de creuser toujours davantage le même sol, de la « pointe du doigt » au « burin » ou au « maillet ». Ce creusement demeure néanmoins voué à l'esquisse, puisque les caractères à peine formés semblent devoir se déformer. Même avec ces outils plus perfectionnés que seront les livres pour Bergounioux, la réussite demeure imparfaite, le projet jamais achevé. L'explication ne saurait être « entière », d'où la proximité de l'œuvre avec les *Essais* de Montaigne. Comme l'écrivain bordelais, l'auteur de *La Toussaint* n'arrête jamais son sujet. Il relance au contraire les hypothèses et les corrections, de livre en livre, comme dans le paratexte. Cette variation autour d'un même motif intratextuel conduit à la multiplication des empreintes, ce qui repousse toujours d'un cran la possibilité de son atteinte.

24. *La Toussaint*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 84-85.

Tirailé entre son désir d'affirmer son appartenance à un monde perdu et son souci d'en transmettre les données, et, pour ce faire, d'en mesurer l'empreinte, Pierre Bergounioux expose, dans le ressac mélancolique de sa prose, la difficulté du travail de deuil. S'il s'agit bien de distinguer et de classer pour pouvoir se libérer du poids du passé, il semble que cet effort de définition soit constamment soumis, à l'échelle de la phrase comme dans la syntaxe narrative, à un régime de perturbation, fait d'ajouts et de suppositions. Le cercle de la communauté cimentée par les récits oraux transmis de génération en génération s'est rompu, ne laissant à l'auteur qu'un miroir brisé, composé des strates minérales de la province. Significatives du désastre de l'après-guerre²⁵, les pierres s'offrent comme un territoire ambivalent, à la fois négatif, puisqu'elles demeurent muettes, et positif, puisqu'elles deviennent le « support » choisi par l'auteur pour retracer son inscription, se libérer de son ignorance. Entre l'opacité et le reflet lumineux, entre la densité de la matière et la finesse de l'éclat, les pierres sont le lieu d'une géologie de soi, exigeant un inlassable labeur de forage et de polissage. Ces deux techniques artisanales correspondent aussi, par métaphores, aux modes de représentation de l'écrivain au travail. En associant cette figure ancienne de l'artisan à l'enquête sur le passé, l'auteur semble placer son œuvre du côté de l'archaïsme. À ceci près que cette trajectoire dans le passé se définit depuis un présent en rupture avec les modèles archaïques. L'écrivain n'érige pas de « monuments » à la gloire des morts, mais forge bien plutôt des pièces ouvragées à partir de restes, susceptibles de démontages et de réajustements. Les récits délivrent moins une vérité du passé, le contenu exact des souvenirs, qu'ils ne décrivent « le lieu où le chercheur en prit possession », pour reprendre la citation de Benjamin qui ouvrait notre propos. Or ce lieu de l'empreinte, nettement situé, référencé par l'abondance des noms propres dans les récits, se présente comme le lieu d'un empilement des couches temporelles et matérielles. L'origine du sujet, toujours à réinventer de ligne en ligne, et de volumes en volumes accumulés, est le lieu de cette recherche même.

25. Anne Gourio a retracé l'archéologie de cet imaginaire des pierres, associées au désastre pour certains poètes de l'après-guerre, in *Chants de pierres*, Ellug, 2005.