



La Poétique de l'Escalier dans les Récits de Pierre Bergounioux*

Mohammad-Hossein DJAVARI**/Mahdi AFKHAMI NIA***/Sakineh ABDI****

Résumé— L'escalier, susceptible d'être porteur du sens est un lieu favori parmi certains auteurs, qui mérite un regard à part et particulier. Étant frappés par l'abondance du mot « Escalier » dans *La Maison rose* de Pierre Bergounioux, nous avons été amenés à vérifier cette fréquence dans les autres récits de Pierre Bergounioux. Ainsi avons-nous fait une lecture attentive des récits de Pierre Bergounioux depuis 1984 jusqu'à 1996 pour y déceler la trace de l'« escalier ». Par la suite, nous avons choisi à part *La Maison rose*, les autres récits intitulés *Catherine*, *Ce Pas et le suivant*, *La Bête famarimeuse*, *Miette* et *La Mort de Brune* dans lesquels « l'escalier », à première vue, comme un élément banal, nous semble-t-il, offre un sens significatif et joue un rôle définitif. Ainsi, par une démarche totalisante et synthétique, nous avons analysé tous les cas où le terme « Escalier » est apparu dans lesdits récits et puis nous avons classifié les résultats trouvés selon la fonctionnalité que l'escalier s'attribue dans chaque circonstance. Par conséquent nous avons réussi à reconnaître neuf fonctions pour les escaliers de Pierre Bergounioux : l'escalier de contact, de peur, d'obstacle, de suicide, de sensation, de découverte, de classe, d'honneur et enfin l'escalier de bonheur. Après cela, notre attention a été attirée sur la dualité oppositionnelle cachée au sein de chaque fonction trouvée. Donc en nous appuyant sur la méthode bachelardienne, nous nous sommes efforcés de percer dans l'imaginaire de l'écrivain et de dégager les dialectiques contradictoires nées de chaque fonction. Et les classifier sous l'axe horizontal ou vertical.

Mots-clés— Gaston Bachelard, Pierre Bergounioux, Poétique de l'espace, Escalier, Dualité contradictoire.

*Date de réception : 2020/12/29

Date d'approbation : 2021/06/20

** Professeur de littérature française et comparée, Département de Langue et Littérature Françaises, Université de Tabriz, Iran (auteur responsable), E-mail: Mdjavari@yahoo.fr

*** Maître de conférences, Département de Langue et Littérature françaises, Université de Tabriz, Iran, E-mail : afkhaminia@yahoo.fr

**** Doctorante en langue et littérature françaises, Département de Langue et Littérature Françaises, Université de Tabriz, Iran, E-mail : s.abdi99@yahoo.com



The Poetics of the Staircase in the Stories of Pierre Bergounioux*

Mohammad-Hossein DJAVARI **/ Mahdi AFKHAMI NIA ***/ Sakineh ABDI ****

Extended abstract— As one of the three Aristotelian units, namely the unit of place, time and action, the space in which history takes place has always been interested as the object of study. And among the spaces, the staircase, by its structural form, capable of conveying meaning, is a favorite place among some authors, which deserves a special look.

Integrated in the lineage of the authors of "narratives of filiation", those whose arrival on the literary scene coincides with the eighties, Pierre Bergounioux, the major but discreet writer of the most recent French literature, hardly exceeds the university framework, compared to his literary counterparts like Anni Ernaux, Pierre Michon and François Bon, however the richness of his works is inexhaustible.

Being struck by the abundance of the word "Staircase" in Pierre Bergounioux's *La Maison rose*, we have been led to verify this frequency in the other works of Pierre Bergounioux. We have therefore carefully read the stories of Pierre Bergounioux from 1984 until 1996 to detect traces of the "staircase". The research has led us to results that should be considered. And we noticed that from the first story of Pierre Bergounioux, *Catherine*, the staircase shows itself in a striking and not insignificant way. Although sometimes it just fulfills its ordinary task of going up and down as a means of gaining access to upper or lower floors, but most of the time the staircase is a favorite place to perform some function.

Subsequently, apart from *La Maison rose*, we chose the other tales entitled *Catherine*, *Ce Pas et le suivant*, *La Bête famarimeuse*, *Miette* and *La Mort de Brune* in which "the staircase", at first glance, as an element banal, blurred by the events of the story, without considering the number of its recurrence beforehand, it seems to us, offers a significant meaning and plays a definitive role.

Thus, by a totalizing and synthetic approach and by using the scenes extracted from the selected stories, we analyzed all the cases where the term "Staircase" appeared in the said stories and then we classified the results found according to the functionality and the characteristic that the staircase attributes to itself in each circumstance. Therefore, we have succeeded in recognizing nine functions for Pierre Bergounioux's stairs: the contact staircase, the fear staircase, the sensation staircase, the obstacle staircase, the suicide staircase, the staircase of class, the staircase of discovery, the staircase of honor and finally the staircase of happiness.

But the research did not end with these findings concerning the functions of Pierre Bergounioux's stairs. Sensitized by the learnings of Structuralism about binary oppositions as the main core of human thought, our attention was drawn to the contradictory duality hidden within each function found. In other words, the existence of a function, or to put it better, the existence of the staircase, is directly related to the existence of a binary opposition.

*Received: 2020/12/29

Accepted: 2021/06/20

** Professor of french and comparative literature, Department of French Language and Literature, University of Tabriz, Iran (corresponding author), E-mail: Mdjavari@yahoo.fr

*** Associate professor, Department of French Language and Literature, University of Tabriz, Iran, E-mail: afkhaminia@yahoo.fr

**** PhD student in french language and literature, Department of French Language and Literature, University of Tabriz, Iran, E-mail: s.abdi99@yahoo.com

And among those who value dualism, it is precisely Gaston Bachelard who believes that the image which can moreover be a space, as he has shown us splendidly in his *Poetics of space*, takes on all its "dynamism" of "dialectics of opposites".

So we just have to rely on the Bachelardian method to penetrate the imagination of the writer and identify the contradictory dialectics within each function. So the self / other binary opposition emerges from the contact staircase. The one of peace / anguish concerns the staircase of fear. That of escape / confinement is revealed from the obstacle staircase. The contradictory duality of life / death arises from the suicide staircase. That of sensitivity / insensitivity manifests itself in the staircase of sensation. The knowledge / ignorance arises from the discovery staircase. And the dominant / dominated, job / passion, city / country dialectics are formed around the stairs of class, honor and happiness respectively.

Lastly, and while fully respecting Bachelard's approach, after having found the opposing couples, born of each function, we only have to classify these oppositional couples according to two horizontal and vertical axes in order to better and better decipher the image of the stairs. Thus under the heading of "The staircase: The horizontal axis" are located all the functions that concern the staircase where it is imagined "as a concentrated being". In other words, all cases where it is a question of a staircase in which a fact or a situation is formed, without taking into account the sense of linearity between the two poles of contradiction. Like the staircase of contact, fear, obstacle, suicide, sensation and that of discovery. And under the heading of "The Staircase: The Vertical Axis" meet the stairs which even before being seen as a space, they show themselves as a line of distance and separation between the two sides of established polarity. In other words, when the staircase is imagined "as a vertical being". It is under this axis that the stairs of class, honor and happiness are placed.

So after having become aware of the presence of the staircase and following it the discernment of the functions and oppositional dualities attached to these functions, we allow ourselves to denounce the inclination, in a way, of Pierre Bergounioux for the spatial image of the stairs. Indeed, the image of the staircase fertilizes the imagination of the writer and shows itself as the revealer of an intimacy.

Far from being a frozen image, sometimes like a space of "topophilia" and sometimes like a space of "topophobia", the staircase is certainly a favorite space for the materialization of the writer's imagination. Reinforced by the process of "dialectization", the image of the staircase is a means, through which, Pierre Bergounioux, manages to explore his past. In the world of Bergounian stories, the fear, the anguish, the boredom of living in small distant towns, knowledge, death, sensations and social advancement are associated with the image of the staircase.

So we can conclude that, on the one hand, the staircase, by its structural form, is very likely to be a favorite image of the authors of "accounts of parentage". And, on the other hand, it seems that the Bachelardian method, giving importance to the imagination, is a suitable approach for this kind of narrative which so cherishes the past.

Keywords— Gaston Bachelard, Pierre Bergounioux, *Poetics of space*, Staircase, Contradictory duality.

SELECTED REFERENCES

- [1] Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris : Presses Universitaires de France, 1992 (1re édition : 1957), coll. « Quadrige ».
- [2] Bergounioux, Pierre. *Catherine*. Paris: Gallimard, 1984.
- [3] Bergounioux, Pierre. *Ce pas et le suivan*. Paris: Gallimard, 1985.
- [4] Bergounioux, Pierre. *La Bête famarimeuse*. Paris: Gallimard, 1986.
- [5] Bergounioux, Pierre. *La Maison rose*. Paris : Gallimard, 1987.
- [6] Bergounioux, Pierre. *Miette*. Paris : Gallimard, 1995.



بوطیقای پلکان در آثار پیر برگونیو*

محمد حسین جواری** / مهدی افخمی نیا*** / سکینه عبدی

چکیده — حضور پررنگ پلکان در *خانه صورتی* اثر پیر برگونیو، نویسنده معاصر فرانسوی، ما را بر آن داشت که در پی معنایی از ورائی این حضور باشیم. پس، در پی پلکان به بررسی آثار دیگر نویسنده پرداختیم و دست آخر جدای از *خانه صورتی*، آثار دیگر از قبیل *کاترین*، *این گام و بعدی*، *جانور عجیب و غریب*، *می ات و مرگ برون* را که در آن‌ها پلکان همچنان حضور غالب و قابل توجه‌ای دارد، را برگزیدیم. سپس با بهره‌گیری از روش تلفیقی و اعمال آن بر گزیده‌های آثار منتخب موفق به دسته بندی انواع پلکان‌ها تحت نه عنوان و بر اساس کارکرد آن‌ها شدیم: «پلکان دیدار»، «پلکان هراس»، «پلکان مزاحم»، «پلکان خودکشی»، «پلکان حواس»، «پلکان اکتشاف»، «پلکان طبقه»، «پلکان افتخار»، «پلکان سرور». تعمیق بیشتر در یافته‌ها، ما را به تقابل‌های دوگانه پنهان در پس هر کارکرد سوق داد. تقابل‌هایی همچون خود و دیگری، مرگ و زندگی، سلطه‌گر و سلطه پذیر، شهر و روستا و ... در گام نهایی با تکیه بر *بوطیقای فضای گاستون باشلار* سعی بر نظم بخشیدن به تقابل‌های به دست آمده ذیل محورهای افقی و عمودی نمودیم.

کلمات کلیدی — گاستون باشلار، پیر برگونیو، *بوطیقای فضا*، پلکان، تقابل‌های دوگانه.

***تاریخ دریافت:** ۱۳۹۹/۱۰/۰۹ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۰/۰۳/۳۰ مستخرج از رساله دکتری با عنوان «تحلیل جامعه شناختی آثار داستانی پیر برگونیو با تکیه بر آرای پیر بوردیو»، نام دانشجو: سکینه عبدی، به راهنمایی: دکتر محمد حسین جواری و دکتر مهدی افخمی نیا، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز
** استاد گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران (نویسنده مسئول)، ایمیل: Mdjavari@yahoo.fr
*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران، ایمیل: afkhaminia@yahoo.fr
**** دانشجوی دکتری ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران، ایمیل: s.abdi99@yahoo.com

I. INTRODUCTION

En tant qu'un des « trois préceptes d'efficacité dramatique de la Poétique » aristotélicienne, à savoir unité de lieu, de temps et d'action (Rivard 26-27), l'espace où se déroule l'histoire a toujours été intéressé comme l'objet d'étude. Étant frappés par l'abondance du mot « Escalier » dans *La Maison rose*¹ de Pierre Bergounioux (1949-), parue en 1987 chez les Editions Gallimard, nous avons été amenés à vérifier cette fréquence dans les autres récits de Pierre Bergounioux.

Les hypothèses qui se proposent immédiatement alors sont les suivantes: la présence de l'escalier pourrait être significative, l'escalier s'y est introduit tout simplement comme un élément décoratif ou il remplit une certaine fonction. Ainsi avons-nous fait une lecture attentive des récits de Pierre Bergounioux depuis 1984 jusqu'à 1996² pour y déceler la trace de l' « escalier ». La recherche nous a menés aux résultats qui mériteraient de mettre en considération.

Par la suite, nous avons choisi à part *La Maison rose*, les autres récits intitulés *Catherine*, *Ce Pas et le suivant*, *La Bête famarimeuse*, *Miette* et *La Mort de Brune*³ dans lesquels « l'escalier », à première vue, comme un élément banal, estompé par les événements du récit, sans considérer le nombre de sa récurrence au préalable⁴, nous semble-t-il, offre un sens significatif et joue un rôle définitif.

Nous avons remarqué que dès le premier récit de Pierre Bergounioux, *Catherine*, l'escalier se montre d'une manière éclatante et non négligeable⁵. Il remplit parfois tout simplement sa tâche ordinaire qui consiste à monter et descendre, moyen d'accéder aux étages supérieurs ou inférieurs, mais la plupart du temps l'escalier est un lieu favori pour remplir une certaine fonction.

Ainsi, par une démarche totalisante et synthétique et en se servant des scènes extraites des récits bergouniens, nous avons analysé tous les cas où le terme « Escalier » est apparu dans lesdits récits et puis nous avons classifié les résultats trouvés selon la fonctionnalité et la caractéristique que l'escalier s'attribue dans chaque circonstance. Par conséquent nous avons réussi à reconnaître neuf fonctions pour les escaliers de Pierre Bergounioux : contact, peur, sensation, obstacle, suicide, classe, découverte, honneur et bonheur.

Mais la recherche n'a pas pris fin avec ces trouvailles concernant les fonctions des escaliers de Pierre Bergounioux. Sensibilisés par les apprentissages du Structuralisme au sujet des oppositions binaires comme le noyau principal de la pensée humaine, notre attention a été attirée sur la dualité contradictoire cachée au sein de chaque fonction. Autrement dit l'existence d'une fonction, ou pour mieux dire, l'existence de l'escalier, est en rapport direct avec l'existence d'une opposition binaire. Et parmi ceux qui valorisent le dualisme, c'est précisément Gaston Bachelard qui croit que l'image qui peut d'ailleurs être un espace, comme il nous l'a montré splendidement dans sa *Poétique de l'espace*, prend tout son « dynamisme » des « dialectiques des contraires ». Pour lui, « tout s'active quand s'accumulent les contradictions » (Bachelard 52). Il en donne un long inventaire dans sa *Poétique de l'espace* : *clos/ouvert* ; *dehors/ dedans*; *contenu/ contenant*; *ouvert/fermé* ; *moi/non-moi* ; *espace réel/espace rêvé*, *chaumière/château*, *l'immensité/profondeur*... et ainsi de suite.

En dernier lieu et en nous appuyant sur l'approche bachelardienne, après avoir trouvé les couples antinomiques, nés de chaque fonction, il ne nous reste que de classer ces résultats antinomiques selon deux axes horizontale et verticale afin de mieux en mieux déchiffrer l'image de l'escalier. Ainsi notre dernière question serait de vérifier comment l'escalier, au-delà de ses fonctions apparentes et par le biais de « binarisme » fertiliserait l'imagination de l'écrivain et se montrerait comme le révélateur d'une intimité. Parce que « la critique bachelardienne reconstitue donc, à partir d'une image, la découverte d'un monde, celui où l'âme de l'artiste voudrait vivre » (Tadié 113).

Intégré dans la lignée des auteurs de « récits de filiation »⁶, ceux dont l'avènement sur la scène littéraire coïncide des années quatre-vingts, Pierre Bergounioux (1949-), l'écrivain majeur mais discret de la littérature française la plus récente, excède à peine le cadre universitaire, par rapport à ses

homologues littéraires comme Anni Ernaux (1940-), Pierre Michon (1945-) et François Bon (1953-) pourtant la richesse de ses œuvres est inépuisable.

Comme ses confrères, l'écriture de Pierre Bergounioux se nourrit de son histoire familiale, de son enfance et surtout de ses espaces vécus comme « La Maison rose », « maison de jadis, demeure de toujours »⁷. Cela rejoint justement l'idée de Bachelard, qui pense que ce qui ranime les mémoires chez nous, ce n'est pas le temps mais c'est l'espace. Selon lui :

« On croit parfois se connaître dans le temps, alors qu'on ne connaît qu'une suite de fixations dans des espaces de la stabilité de l'être, d'un être qui ne veut pas s'écouler, qui, dans le passé même quand il s'en va à la recherche du temps perdu, veut « suspendre » le vol du temps. Dans ses mille alvéoles, l'espace tient du temps comprimé. L'espace sert à ça. [...] la maison natale est physiquement inscrite en nous. [...] À vingt ans d'intervalle, malgré tous les escaliers anonymes, nous retrouverions les réflexes du « premier escalier », nous ne buterions pas sur telle marche un peu haute » (Bachelard 27,32).

Parmi les recherches qui ont précisément abordé le thème de l'escalier, nous pouvons citer un mémoire de maîtrise, soutenu par Joëlle Rousseau Rivard en 2017, sous le nom de *L'Escalier dans les arts : un dispositif de (dé)montage* qui se propose d'envisager *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec, comme une de ses parties, ainsi que deux articles, rédigés en 2014, *L'imaginaire au singulier : l'image de l'escalier dans l'œuvre fictionnelle de Blanchot*, par Arthur Cools, et *L'esprit de l'escalier: Fonctions de l'« escalier » dans 'À la recherche du temps perdu'*, par Mauricio R. Narváez, et l'un en 2002, par Myriam Kissel, *L'imaginaire au travail dans l'œuvre romanesque de Julien Green*, qui traite l'escalier, à côté des autres lieux. Sans oublier l'œuvre remarquable de Raymond Mahieu, *L'esprit de l'escalier ou les degrés du savoir*, dédié en 2010 à l'étude de l'escalier dans les œuvres romanesques du XIXe siècle.

Quant à la lecture bachelardienne des récits de Pierre Bergounioux, mis à part quelques allusions pertinentes mais juste en passant, à la possibilité de faire une telle lecture dans quelques articles⁸ et dans l'ouvrage intitulé *La Province en héritage* de Sylviane Coyault, nous n'avons rien trouvé.

Mais au sujet de la dualité comme matière d'étude concernant les récits de Bergounioux, il faut évoquer l'étude brillante de Marie Thérèse Jacquet, sous le nom de *Fiction Bergounioux. De Catherine à Miette* où l'auteur déclare explicitement que « dans l'écriture de P. Bergounioux, le rapport au monde s'inscrit dans une dualité », (Jacquet 219) à tel point que « la dualité s'inscrit à chaque page. [...] Mais cette dualité ne produit pas de dialectique ou de contradiction »⁹ (Jacquet 229-230). Ajoutons à cela « belle et subtile étude » de Julia Holter, « *Le clair-obscur « extrême contemporain »: Pierre Bergounioux, Pierre Michon, Patrick Modiano et Pascal Quignard*, dans lequel, le « binôme contradictoire » : « Le clair-obscur » a été considéré « comme structure de pensée paradoxale à l'époque de 'l'extrême contemporain' ». Les quatre écrivains à qui l'auteur consacre sa recherche « creus[ent leurs] origines sans parvenir à en cerner vraiment les contours, [...] loin de parvenir à faire la clarté sur les commencements, en [accroissent] souvent la part d'obscurité. » (Holter 7)¹⁰

II. L'ESCALIER : L'AXE D'HORIZONTALITE

Sous cet axe, nous avons placé tous les cas où il s'agit d'un escalier dans lequel il se forme un fait ou une situation, sans la mise en considération du sens de linéarité entre les deux pôles de contradiction. Pour le dire avec les mots de Gaston Bachelard, les cas où l'escalier est imaginé « comme un être concentré. [Et il] nous appelle à une conscience de centralité » (Bachelard 35).

L'ESCALIER DE CONTACT : LA DUALITE SOI ET AUTRE—Par sa définition et sa première fonction qui consiste à permettre l'accès aux autres endroits, l'escalier, « cet endroit neutre qui est à tous et à personne »¹¹, fournit une bonne occasion pour prendre contact ou rencontrer les autres. Ce cas tout à fait ordinaire et même, nous pourrions dire, le plus banal, n'a qu'une petite place dans les récits bergouniens. En fait comme nous allons voir par la suite, l'étendue significative de l'escalier chez Pierre Bergounioux est beaucoup plus large et plus loin que d'être un simple lieu de contact commun ou non-commun. Parmi

tous ces escaliers dans les récits à quoi nous avons délimité notre étude, hormis les deux cas où il s'agit d'une simple coïncidence « en bas » et « sur l'escalier » (*BF* 37, *MR* 156), il n'y en a qu'un dans *La Mort de Brune* qui donne lieu à un contact mémorable entre le narrateur-gamin et un garçon d'« une quinzaine d'années », « le seul à s'être colleté avec la contrebasse » qui sera « abattu de plusieurs coup de revolver dans un restaurant new-yorkais ». Le narrateur se rappelle de « sa marche rapide, ses cheveux sombres, bouclés, sur un visage énergique » et du « bonsoir qu'[ils] échange [aient] dans l'escalier ». « Et c'est à lui qu'[il] pense lorsque la mitraillette des gangsters poinçonne l'instrument de Jack Lemmon dans *Certains l'aiment chaud*, de Billy Wilder » (*MB* 25).

Ainsi, l'escalier de Bergounioux, plus qu'un lieu de rencontre, il est un « lieu d'isolement », et ne donne pas beaucoup de place à autrui. En fait, « très vite, [la] quête de l'autre perd de son intérêt chez P. Bergounioux ». (Jacquet 212). Il n'est pas étonnant, alors, que ces escaliers peu fréquentables provoquent la peur.

L'ESCALIER DE PEUR : LA DUALITE PAIX ET ANGOISSE— Annoncé, la plupart du temps, par des galeries, des couloirs, des paliers obscurs, et des corridors « de l'angoisse » (*MB* 13) « dans la lumière fatiguée » (*BF* 162), « où l'automne et le crépuscule étaient établis à demeure »¹² et intensifié par l'allusion à l'ancienneté des « marches usées » (*MR* 109, *MB* 22), l'escalier, souvent « de bois » (*MB* 13, 92), parfois même « bancal » (*MB* 92) « en sapin vermoulu » (*BF* 47, 106 ; *MB* 50) et sans marche (*MB* 50) est un lieu de peur, de mystère, d'obscurité (*CA* 104) et des « ténèbres » (*MB* 23) où le narrateur, obligé d'y passer régulièrement, se sent gêné et angoissé. En d'autre terme, l'escalier de peur « ressemble à un dragon qui s'est levé et ne permet pas à la lumière du soleil d'y entrer, et empêche de voir le ciel azuré. Il inspire l'angoisse et la peur en diminuant la lumière. » (Soroosh, Mazari et Khamneh Bagheri 27)

Cet aspect de l'escalier est surtout le cas de *La Mort de Brune*, où le narrateur, « de six à seize ans » (*MB* 18) censé subir des cours de solfège et de piano doit « gravir l'escalier de la crainte » (*MB* 16) d'un « ancien édifice de l'agglomération » (*MB* 9), dont même les « angles infestés d'ombres » (*MB* 22) gâchent tous les « plaisirs simples d'un dimanche de janvier » (*MB* 16). L'exemple qui va suivre montrent mieux l'ambiance de ce bâtiment nommé l'hôtel Labenche, persisté de la « Renaissance » :

« Il datait des origines. Une poussière historique le couvrait d'un épais linceul et c'est lui que j'aurais désigné aussitôt si l'on m'avait demandé quel était l'endroit le plus inhabitable de la terre. [...] On avait laissé le plâtre nu et cette blancheur douce, friable, après les ténèbres de la cour et de l'escalier, tempérait imperceptiblement le déplaisir des soirées que j'ai passées là » (*MB* 22-23).

Il y a même des escaliers qui donnent l'impression d'aller vers le néant. Lorsque le cousin du narrateur de *La Bête famineuse* est « disparu dans l'escalier » et a laissé le narrateur « seul parmi les oripeaux de la mort, les rats aux couleurs tendres, l'âcre odeur du néant » dans le grenier (*BF* 50), ou lorsqu' une autre fois réunis dans la maison rose après l'avoir vendue, en montant l'escalier on pense que l'escalier au lieu de la maison rose, va « débouche[r] sur le vide. » (*MR* 153)

Ainsi comme nous venons d'observer, il y a des passages où le personnage en s'approchant de l'escalier et en s'y trouvant, perd son paix et se sent paniqué. L'association établie entre le fait de monter un escalier et le sentiment de l'angoisse pourrait être justifié par la peur de l'avenir, incarnée dans la surprise que nous réserve l'escalier, même s'il s'agit d'un escalier familial. Pourquoi donc ne pas s'évader tous ces escaliers.

L'ESCALIER D'OBSTACLE: LA DUALITE ÉVASION ET ENFERMEMENT— Quoique l'escalier fonctionne comme un point de repère dont l'amorce (*PS* 56, *BF* 162) le bas (*CA* 99, 101 ; *BF* 37, 109, 169 ; *MR* 89), le devant (*MR* 89), le haut (*BF* 16, 17 ; *MR* 94, 166), le pied (*CA* 98 ; *BF* 16 ; *MR* 68, 88, 153, 156) sont autant en jeu qu'au long (*MR* 31), dans (*CA* 99 ; *BF* 50, 91, 167 ; *MB* 25) et sur (*MR* 9, 36, 76, 91, 101) l'escalier, il nous paraît que l'escalier dans les récits choisis ne se révèle que comme un obstacle à

dépasser. Ainsi ce ne serait pas excessif de prétendre qu'il s'impose aux gens qui le traversent. L'idée se raffermir par les verbes qui se trouvent devant tous ces escaliers. Exceptés les deux seuls cas où il y a un escalier à *monter* (MR 99, 153), si nous ne portons pas attention au fait que dans le premier cas, il est affirmé que l'acte de *monter* est *avec effort* (MR 99) et dans le deuxième le verbe est tout de suite remplacé par un autre verbe¹³ (MR 153), il y a toujours le verbe *gravir*, (CA 97 ; BF 47, 105, 148 ; MR 34, 152, 153 ; M 45 ; MB 13, 16, 21, 71, 124) parfois *attaquer* (BF 106, 173 ; MB 20) et une fois *atteindre* (CA 101) avant de prendre l'escalier. Ou il y a quelqu'un qui aide à le dépasser (MR 31, 34). Or pour l'acte de descente, qui est beaucoup moins que celui de montée, en plus du verbe *descendre* (CA 5 ; BF 106, 113, 159 ; MR 97), nous avons des verbes *dégringoler* (BF 51), *dévaler* (BF 106, 164, 173 ; MR 111) qui ayant l'essence de précipitation et rapidité suggère l'impression de suffocation et le besoin de fuite de l'escalier-prison le plus vite possible.

Mais il semble que l'on ne finit pas toujours par surmonter l'escalier, « comme si les marches que nous avons gravies revenaient s'ajouter à celles qui restaient, plus haut » (BF 90). Ce qui provoque le narrateur de *Miette* à se heurter à l'un de ces escaliers embarrassants.

« *L'escalier de la cave, rongé par l'humidité, ayant commencé à donner des signes de faiblesse, il reçut l'appui de forts burins coniques [...]. De sorte que le jour où une marche céda sous mon poids, l'un d'entre eux, qui dépassait d'une bonne trentaine de centimètres le limon, me froissa les côtes en long pour finir sa course dans le creux de l'aisselle. Je tenais à deux mains je ne sais quoi de fragile et de lourd que je n'entendais pas lâcher. Ça se serait mal terminé si mes pieds n'avaient touché le sol au moment où le burin arrivait au fond de l'espèce de cul-de-sac que forme la jonction du tronc avec le bras* » (M 19).

Le narrateur blessé, il se décide de renverser totalement l'escalier. « Le soir même, malgré le bleu qui [lui] couvrait le flanc, [il] acheva [...] de faire tomber l'escalier et coupa [...] les tiges d'acier fichées dans le mur ». Mais le renversement de l'escalier n'est pas « la disparition partielle des signes que celui qui avait été l'âme du lieu et son incarnation dernière avait laissés dans le granit et le cœur de chêne » (M 19) ?

Chaque marche à *gravir* pourrait symboliser le long et pénible chemin dans la vie du narrateur. Pour arriver au-delà de l'escalier, il lui faut un grand effort qui n'est pas toujours facile. Il choisit donc fuir l'escalier ou le faire disparaître. Mais ce n'est pas toujours avec l'évasion ou l'élimination que l'on arrive à se débarrasser de l'escalier.

L'ESCALIER DE SUICIDE : LA DUALITE VIE ET MORT— Comme nous avons montré, l'escalier, valorisé comme un « espace d'hostilité », se fait finalement complice qu'un mal soit fait. Un lieu de combat entre les deux pôles conflictuels, Éros et Thanatos. (Kissel 105) Le premier personnage de *Catherine*, quitté par sa femme après dix ans de vie conjugale, totalement anéanti, choisit l'escalier pour mettre un terme à sa tentative de suicide. Car « la tentation du suicide est une conséquence de la verticalité et du vertige ainsi provoqué, vertige dont les causes sont à chercher dans la solitude et la frustration » (Kissel 106). Donc « Il n'hésita pas une seconde et se jeta à l'assaut de l'escalier, le fusil en travers du corps ». Et après quelques instances « la douille roula dans l'escalier avec un petit bruit dur et clair ». (CA 104,105) Ainsi, entre ascensionner l'escalier vers la vie et l'espoir, il cède à ses angoisses, fortifiées par les angoisses suscitées par l'escalier et il choisit la mort et la chute.

Mais assez parlé des sentiments de peur et d'angoisse, provoquées par l'escalier, étudions maintenant les autres sensations liées à l'image de l'escalier.

L'ESCALIER DE SENSATION: LA DUALITE SENSIBILITE ET INSENSIBILITE— À chaque fois qu'il s'agit d'une odeur ou d'un son qui remplit l'ambiance, l'escalier n'en reste pas sans intérêt et y prend part « à ras bord » (CA 105 ; MB 15). Autrement dit, les sensations olfactives et auditives sont de plus en plus en marche sur les escaliers. Dans tous les trois récits, *La Bête famarimeuse*, *La Maison rose* et *La Mort de Brune*, le narrateur parle d'un lieu qu'il fréquentait constamment depuis son enfance. Ce qui nécessite

la présence des odeurs, inséparables des mémoires. À quoi Pierre Bergounioux lui-même fait justement allusion dans *La Mort de Brune* : « on ne pouvait s'empêcher d'y penser et l'odeur se chargeait de donner à ces pensées leur coefficient d'inquiétude et de vétusté, de réalité » (MB 15).

Dans *La Maison rose*, nous remarquons mille fois les différentes odeurs jusqu'à celle « immémoriale de la maison rose » (MR 94). Pour n'en citer qu'un exemple, quand le narrateur de *La Maison rose* est resté immobile sur l'escalier, l'une de ses proches, « la cousine de Paris » (MR 35, 41), en descendant l'escalier laisse l'odeur de son « parfum de bonbon » en derrière. (MR 97) En fait, elle est liée à ce parfum depuis l'enfance du narrateur. (MR 35, 41, 88)

La maison du grand-père dans *La Bête famarimeuse* possède aussi un « grand escalier » (BF 48, 106) qui à l'encontre de celui de *La Maison rose*, qui se trouve à l'extérieur et juste avant l'entrée de la maison, s'impose au sein de la maison pour évoquer de plus en plus le sens du dualisme. En effet, il donne naissance à plusieurs oppositions binaires comme : haut/bas, enfant/adulte, vivacité/atonie. Cet escalier divise l'espace intérieure, en « bas » et en « haut » ; de ce fait, « la chambre verte » et « la chambre bleue » se trouvent en haut dans le royaume des enfants et de vivacité. Et « la petite pièce », « la cuisine » et « le bureau » en bas dans le royaume des adultes où le grand-père est en train de « souffrir et mourir peu à peu » (Richard 109). Il est donc évident que ce pont de liaison assume un rôle indiscutable dans l'avancement de l'intrigue. « Car tout ce qui se passe passe par l'escalier, tout ce qui arrive arrive par l'escalier »¹⁴. Sans oublier évidemment sa « troisième marche » qui en craquant, trahit sans cesse celui qui le traverse (BF 16, 19, 25, 47, 69, 90, 105, 107) à tel point qu'on peut vérifier les va- et- vient des autres: « Maman était restée aux pieds de son père, en bas, sinon la troisième marche aurait craqué » (BF 18, 19). Ainsi étant averti de ce défaut-caractéristique, en l'évitant et en l'enjambant¹⁵, on peut se préserver d'être vu ou d'être entendu : « Nous avons soigneusement évité la troisième marche et gravi l'escalier, tout contre le limon. » (BF 105)

« C'est au pied de l'escalier, au bout du corridor, que j'ai entendu la voix de maman [...], par la porte entrebâillée, agenouillée au pied de grand-père qui [...], aurait dû nous voir rassemblant notre courage devant la première marche. [...] C'est la troisième marche qui nous a trahis. Le filet clair s'est brisé. Nous sommes restés en appui sur la planche de chêne, dans la lumière jaune. Puis la voix de maman a résonné de nouveau, [...]. J'ai dit que oui. [...] Nous avons descendu les deux premières marches. » (BF 16,17)

C'est sur cet escalier que le narrateur respire « l'odeur de cire du corridor, celle, plus sèche, de l'escalier, [...] et enfin les senteurs atténuées de lavande, le parfum de songes de la chambre verte. » et « l'odeur du café, [...] glissée jusqu'au bas de l'escalier » (BF 109). À ce « grand escalier » s'ajoute « le petit escalier en sapin vermoulu » (BF 47) qui mène au grenier.

Mais l'apogée de ce travail parallèle entre la sensation et l'escalier se réalise dans une scène, appartenue à *La Bête famarimeuse* dont le narrateur fiévreux, « sans force ni volonté » (BF 147), avec « la courbature, la gêne à la gorge et le tremblement ininterrompu de tout le corps » (BF 148), « en un épisode clef » (Richard 110) est obligé de garder le lit dans « la chambre verte » qui se trouve « en haut », d'où il écoute attentivement les bruits venus de l'escalier qui dénoncent ses prochains visiteurs. Tout d'abord il entend qu'« un pas circonspect a gravi l'escalier ». Cela appartient à son cousin, Michel, qu'il avait « reconnu avant qu'il n'apparaisse au milieu de la porte » (BF 148). Et puis c'est le tour de l'apparition de maman du narrateur qui fait penser le lecteur au fameux passage d'*À la recherche du temps perdu*¹⁶. « Il [Michel] a disparu comme il était venu, à pas feutrés. L'escalier s'est ému, encore, et maman a été près de moi, son visage tendu, inquiet, sa main fraîche sur mon front. Elle est allée ouvrir les volets. Elle m'a examiné de nouveau. » (BF 149). Après de nombreux aller-retour de maman et Michel, c'est enfin, le « pas pesant » du docteur qui « fait craquer l'escalier ». (BF 151)

Nous avons ainsi constaté comment l'escalier pourrait faire travailler les différentes sensations. Et comment l'auteur en mettant l'escalier au centre de son épisode, dessine son intrigue. Ce qui pourrait être vrai pour la connaissance de soi et d'autrui aussi.

L'ESCALIER DE DECOUVERTE : LA DUALITE CONNAISSANCE ET IGNORANCE— Dans l'ouvrage, *L'esprit de l'escalier ou les degrés du savoir*, dont le titre indique bien, l'auteur confirme « une étrange solidarité » entre les degrés de l'escalier et le savoir. (Mahieu 7). En d'autres mots, l'image de l'escalier s'associe souvent à la métaphore du savoir.

S'agissant d'un foyer du regroupement familial, *La maison rose* fournit une bonne occasion pour se découvrir et découvrir les secrets familiaux. Ce sont « le toit de tuiles rondes, la façade » et surtout « l'escalier » (MR 74, 86, 152)¹⁷ dont la découverte sur le chemin annonce une autre « fois »¹⁸ d'être dans la maison rose. La page inaugurale du récit, s'ouvre tout de suite sur une photo de famille qui montre « des visages étagés sur l'escalier »¹⁹ (MR 9) où le narrateur n'est que « deux trous d'épingle ouverts sur le monde », (MR 45) dans les bras de grand-père. La page finale aussi ne peut pas négliger l'existence de l'escalier, au moment de se retrouver encore une fois dans la maison rose. (MR 166) Mais paradoxalement c'est sur l'escalier, ce lieu de passage, qu'on reste immobile, ni envie de monter ni envie de descendre, pour la découverte. Le protagoniste de *La Maison rose* âgé de seize ans, à l'époque, accède à une sorte d'illumination, de « légitimation du Moi », (Coyault, « Parcours géocritique » 57) « sur les marches d'escalier » qui va aboutir à la connaissance de soi et la formation de son identité.

« Pour la maison rose, puisque j'étais à la maison rose, que j'y étais maintenant comme ils y avaient été, ceux d'avant, ceux qui étaient morts, ceux qui survivaient, que je représentais le poids de chair avec la sensation, le sentiment qui l'accompagnent, d'être là, de respirer, de vivre que la maison rose abritait au-delà de toute mémoire, ce en quoi, ce pourquoi elle était la maison rose. J'ai pensé que j'étais le dernier. J'avais comme ceux d'avant, accédé là, sur les marches de l'escalier, à la lumière et derrière, dans l'herbe haute du ravin, à la splendeur du monde et à la connaissance de moi-même (deux trous d'épingles) ». (MR 76)

Ainsi pourrions-nous prétendre que, comme le fait Myriam Kissel à propos de Julien Green, l'escalier est « le lieu métaphorique de la découverte de soi. L'être se trouve livré à lui-même à un moment de crise ; l'escalier représente l'intériorité la plus profonde, mais aussi l'existence elle-même. » (Kissel 105) Et l'année suivante, juste après l'enterrement de grand-mère et son retour du cimetière, le narrateur reste sur l'escalier d'où il « écoute [e] distraitement » l'oncle René, habitué à l'escalier, « assis trois marches plus bas », « à sa place, au bas de l'escalier », discutant sur la vente de la maison rose, avec l'un des proches, « appuyé à la rampe » (MR 89). Très choqué par l'idée de perdre la maison rose, si précieuse et chargée de souvenirs pour toute la famille, il demande « au dos de l'oncle René » (MR 90), s'il veut vraiment vendre la maison rose ?

« J'ai dit au dos de l'oncle René : tu veux ? [...] L'oncle René s'est tourné vers moi, son visage durci, [...] Comme si, encore, ce qu'il découvrirait dans son dos – moi - ait subitement perdu je ne sais quoi, l'ignorance miséricordieuse, l'inconscience qui justifiaient le traitement distinct qu'il m'avait jusqu'alors réservé. [...] J'ai répété : tu veux vraiment ? L'oncle René a hoché la tête, sans sourire, [...] » (MR 90).

Après ces prises de consciences mutuelles, la vente de la maison rose apprise par le narrateur et la fin de l'âge de l'enfance du narrateur, soudainement révélée à l'oncle René, vu qu'il y a « une opposition fondamentale entre la familiarité de la maison et la révélation d'un secret ou d'un insu jusqu'ici dissimulé. » (Demanze 226), le narrateur « dégringol[e] sur le derrière les trois marches qui [les] séparaient » (MR 91) pour découvrir cette fois, mais délibérément, une énigme familiale, racontée par des différents personnages tout au long du récit. Le mystère concerne le grand oncle André, incarné dans une « image tabac dans la chambre de tante Lise » (MR 72), parti à la Première Guerre mondiale. Est-ce qu'il s'est suicidé ou il a été tué ? Peu importe la réponse, ce qui nous intéresse revient à l'image spatiale consacrée à ce démêlage. La conversation, interrompue à plusieurs reprises, par des va-et-vient des passants, dure une dizaine de pages, un passage formidable *sur l'escalier*.²⁰

« Nous étions seuls, sur l'escalier. Les autres étaient dedans. Leur rumeur assourdie nous parvenait. [...] J'ai déclaré qu'il avait eu du courage – pas l'oncle René, le grand-oncle André [...] J'ai rectifié :

il a quand même été tué. J'ai regardé attentivement le profil de l'oncle René [...]. L'oncle René m'a regardé bien en face. Puis il a répété littéralement : qu'il l'avait fait exprès et qu'il n'y avait pas tellement besoin de courage. [...] L'oncle René me regardait de biais. Il a souri un peu, comme il faisait lorsque j'avais seulement quatorze ans ou six ou moins, encore » (MR 91, 92, 93, 94).

Après avoir passé un bon moment sur l'escalier à démêler le passé, le narrateur, attendri par la mort de grand-mère et la perte de la maison rose, dans peu de temps, la seule et solide résidence du passé, il regrette les moments y passés. Et en mettant l'escalier dont l'existence « ne semble pouvoir être pensé, et énoncé, que dans son intime liaison à l'édifice », (Mahieu 16) même avant la maison, il célèbre mélancoliquement l'importance de ce lieu pour lui :

« Il faisait plus frais et nous sommes restés [sur l'escalier] sans parler, vaguement éberlués, même l'oncle René, d'avoir enterré grand-mère, d'être là, encore, en ce premier printemps, sur la première marche, et songeant, moi, du moins, que nous étions les derniers. Qu'il y aurait encore l'escalier, la maison, mais que ce ne serait plus nous, ceux que nous appelions nous qui accèderaient en ce lieu de la terre à la lumière par deux trous d'épingles promis à se fermer » (MR 97).

Ici l'escalier par sa forme structurale: une marche et puis une autre et ainsi de suite, rappelle au narrateur ses ascendants et lui suggère la fugacité de la vie. Il arrive un jour où il ne soit pas non plus²¹. Nous pourrions même aller plus loin pour dire que l'escalier dans ce sens-là est justement compatible avec les objectifs des auteurs de « récits de filiation ». Le « récit de filiation » n'est-il pas un escalier familial que l'auteur descend vers ses aïeux ? Vers les lieux « obscurs » dans son passé où « les origines les plus lointaines ou les plus troublantes se dérobent et il faut remonter de plus en plus loin, jusqu'à la « scène primitive » ? (Holter 6) pour se libérer du « poids muet des générations précédentes ». (Meizoz 69).

III. L'ESCALIER : L'AXE DE VERTICALITE

Sous cet axe se réunissent les escaliers qui avant même d'être vus comme un espace, ils se montrent comme une ligne de distance et de séparation entre les deux côtés de polarité établie et ils se veulent des provocateurs de « la tension entre ces deux sphères topographiques [...] et déclench[eurs de] la dynamique. » (Nejad Mohammad 160). Autrement dit quand l'escalier est imaginé « comme un être vertical » et il est « un des appels à notre conscience de verticalité. » (Bachelard 35)

L'ESCALIER DE CLASSE : LA DUALITE DOMINANT ET DOMINE— Si nous avons mis à côté l'étude des marches (BF 16,17, 25, 69, 90, 105, 107; MR 34, 76, 152 ; MB 21, 22, 27), les degrés de l'escalier (MR 87, 90), des paliers (BF 148, 151, 154, 159) nous ne pouvons pas nous empêcher d'étudier le perron. Selon la définition qu'en donne le *Grand Robert* le perron est « le petit escalier extérieur se terminant par une plate-forme et donnant accès à la porte principale d'une maison », par le truchement duquel nous allons reconnaître une fonction assez particulière et moins itérative parmi toutes les fonctions conférées à l'escalier dans les récits bergouniens. Celle de sociologique. Mais l'aspect sociologique de l'escalier chez Bergounioux n'est guère une simple division opérationnelle de ce lieu : « l'escalier de service » propre au personnel domestique et l'escalier des maîtres de la maison, comme nous le voyons chez Marcel Proust ou Georges Perec. « Dans *La Vie mode d'emploi*, les deux étages de combles sont réservés aux domestiques qui ne peuvent emprunter que l'escalier de service » (Rivard 38) ainsi que dans *À la recherche du temps perdu*. (Mauricio R 126) En fait le perron ne nous permet guère d'entrer à l'intérieur pour accéder ensuite à n'importe quel escalier.

Mais cette fonction, disons sociologique, ne se trouve apparemment que dans l'un des récits abordés dans cette étude, *Ce pas et le suivant*. Dans ce récit, le mot *escalier* dont on ne voit que l'amorce, ne se révèle qu'une seule fois (PS 56) mais cela ne signifie pas la fin de l'escalier. Il s'y métamorphose en un nouveau mot qui est le « perron »²² et en une nouvelle forme à l'extérieur du bâtiment. Il faut se rappeler que la première fonction du perron ne consiste pas déjà à monter et descendre, il circonscrit et précise plutôt la périphérie de la maison.

Il semblerait que dans l'imagination spatiale de Bergounioux, le perron est le meilleur lieu pour montrer la domination sociale. On pourrait se faire distinguer par ce lieu et plus particulièrement par la position qu'on prend par rapport à une autre personne qui se trouve en bas du perron. En fait il s'agit ici, d'une dénivellation (Bachelard 42), d'une amère verticalité. Les premières lignes de la deuxième partie de *Ce Pas et le suivant* l'indique par excellence où à l'aide de l'image du perron et l'exhibition apparente de distance entre deux personnes, l'une en haut et l'autre en bas, l'écrivain montre la profonde distance sociale et le fait de la domination. Dans « un jour aigre et terne de mars », la mère du narrateur-écolier, l'emmène « dans la pénombre de l'aube » (PS 24-25) à la porte d'un nommé Lescure pour lui demander un emploi :

« Maman a frappé à la porte. [...]. Je grelottais doucement. [...]. Il s'est fait un bruit de fer, de verrous et Lescure, immense, chapeau en tête, a remplacé à peu de chose près la porte, tout noir au centre et frangé d'or. Maman m'a lâché. Elle s'est avancée vers la silhouette en gloire à laquelle elle a parlé, mais si doucement que je n'ai pas compris ce qu'elle disait. Elle s'est tue [...]. Lescure n'avait pas bougé. Je voyais mal son visage, sur l'opulente lumière. Avec le perron, il nous dominait de très haut. À la fin, il a hoché la tête. Vite, maman l'a remercié. Elle a eu un mouvement du torse, comme un début rapide, empêché, de révérence. Elle a passé près de moi qui tremblais. Sa main douce m'a effleuré et je suis resté seul. Lescure était toujours appuyé à la belle lumière. [...]. Le visage, au-dessus de moi, se dessinait, amer, creusé de ravines sous la toison grise et bouclée. Le regard n'avait pas cessé de peser sur moi depuis que la porte s'était ouverte, dur, distant. J'attendais pendant que Lescure cherchait posément, sans hâte, à quelle besogne m'employer » (PS 25-26).

Dans ce tableau présenté, Pierre Bergounioux, par le biais du perron, à quoi il fait directement allusion, et à l'aide du jeu des oppositions binaires tel lumière/obscurité, impassibilité /affolement, grossier/cultivé, déconcentration/ concentration, dessine parfaitement le contraste entre la position dominante et celle de la dominée. Nous pourrions même dire que le perron est au monopole de la couche dominante. Les dominants y restent sans se rapprocher pour se serrer la main ou enlever le chapeau.

À chaque fois qu'il n'y a que le narrateur et le perron en face (PS 26, 29, 178), le narrateur se trouve « au bas », « au pied » ou « devant » le perron. Mais ne pas *sur le perron*, considéré comme un territoire à ne pas poser le pied et même au-dessus de cela, « une 'devanture' à laquelle il est interdit de toucher. » (Ernaux 78)

Le narrateur une fois embauché comme journalier, pour se faire payer, il cherche à chaque soir ses « dix sous au bas » ou « au pied du perron » où en haut « Lescure occupait toute la porte » (PS 26, 29) ou il attendait devant le perron :

« Il y avait de la lumière chez Dufraysse. J'ai frappé. [...] Je suis resté devant le perron sur la terre molle, [...] » (PS 178).

Pourtant arrive-t-il, enfin, le moment pour le narrateur de se matérialiser « sur le perron » mais pas plus qu'une seule fois et pas avant la dernière présentation du mot « perron », vers la fin du récit (PS 184, dans une longueur de 192 pages). Où le narrateur après de grands efforts, reçoit une lettre qui lui permet l'adoption de l'enfant de sa fille bien-aimée, autrefois apparue à son tour « sur le perron » pour qu'elle semble très inaccessible au narrateur²³. (PS 19, 20)

« J'étais dans les combles, à sortir des ferrailles et de vieux harnachements. Par la fenêtre, j'ai vu Bonnier, le facteur, s'engager dans l'allée, la tache blanche qu'il portait à la main. J'ai été sur le perron avant lui. J'ai déchiré l'enveloppe et je me suis remis à respirer » (PS 184).

Mais tout cela ne signifie pas que l'emploi de l'image du perron est une innovation de Pierre Bergounioux. *L'esprit de l'escalier ou les degrés du savoir*, nous en assure, en montrant comment le perron tout en agissant comme un « indicateur d'une supériorité », s'avérait comme l'« instrument d'affirmation du pouvoir » (Mahieu 19) chez les romanciers du XIXe siècle tels Balzac, Daudet, Duranty et Barbey d'Aurevilly.

L'ESCALIER D'HONNEUR : LA DUALITE METIER ET PASSION— Renvoyant encore à la position sociale, l'escalier d'honneur qui va aboutir à l'ascension sociale, appartient à un abatteur-volailler. L'une des « figures énigmatiques » (Van Montfrans 238) de *La Mort de Brune* qui possède une voix surprenante et formidable. Il est épris d'une seule passion *mais dévorante* et totalement incompatible avec son métier, *celle de l'opéra*. (MB 71). Il est en effet en même temps « le bourreau de la resserre et l'artiste frémissant » : (MB 73) La dualité que nous pouvons aussi la mettre sous les rubriques de violence et élégance et propreté et malpropreté ou « délivrance éphémère »²⁴/ soumission durable. (D'Almeida 162)

« Il prenait le train de midi, arrivait là-haut vers six heures, se rendait au palais Garnier dont il gravissait l'escalier d'honneur aux hautes colonnes de marbre monolithe, assistait, en pleurs, à la représentation de *Manon*, de *Mârouf* ou de *L'Enlèvement au sérail*, s'arrangeait pour prendre le train de cinq heures dans la même nuit et réendossait, avant midi, sa blouse et ses bottes d'exécuteur » (MB 71-72).

L'ESCALIER DE BONHEUR : LA DUALITE VILLE ET CAMPAGNE— Parmi tous ces escaliers qui ont, la plupart du temps, en commun, l'horreur, les ténèbres, le désert et, etc. Il existe, quoiqu'ils soient rares, des escaliers moins tensionnels qui portent même le bonheur.

Le narrateur de *La Bête famarimeuse* qui n'a qu'onze ans quitte Paris avec sa mère et son frère pour la maison de grand-père, à Corrèze, « le lendemain de [son] arrivée », précipité à « sortir tout de suite », pour s'aventurer dans la nature où il va découvrir la bête famarimeuse, descend, en projetant sa joie sur « l'escalier [qui] était déjà rempli d'eau claire jusqu'au palier. Il y avait, dehors, un grand concert d'oiseaux. »²⁵ (BF 21) Ou quand il a l'intention d'aller à la pêche avec son cousin, il trouve « la cage d'escalier [...] pleine jusqu'au palier de lumière fraîche » (BF 73). Ce qui pourrait traduire « très bien la présence inopportune du rêve de liberté [...] au sein de la cité moderne. » (Ghafouri-gharavi 92) et nous rappelle la fameuse dualité de *culture/nature*. La culture qui se réfère à la ville et à l'urbanisme devant la nature qui renvoie aux côtés non civilisés.²⁶

Et c'est également dans l'escalier, à ne pas rester, que le narrateur et son cousin pensent à prendre la paix quand ils sont épuisés,²⁷ quand ils ont « l'irrépressible besoin de [s]'allonger n'importe où, dans la cuisine ou l'escalier, dehors, de fermer les yeux, de ne plus bouger ». (BF 135). Ce qui donne une « valeur d'intimité » à l'escalier²⁸ comme un lieu sécurisant et l'élève au rang de maison. Parce que « tout espace vraiment habité porte l'essence de la notion de maison » (Bachelard 24).

IV . CONCLUSION

La répétition de l'image de l'escalier chez Pierre Bergounioux, nous a dirigés vers les fonctions diverses de cette image (contact, peur, sensation, obstacle, suicide, classe, découverte, honneur et bonheur) dans les récits choisis de cet écrivain, et les fonctions de cette image nous ont ouvert les yeux sur les dialectiques contradictoires au sein de chaque fonction (soi/autre, paix/angoisse, évasion/enfermement, vie/mort, sensibilité/insensibilité, connaissance/ignorance, dominant/dominé, métier/passion, ville/campagne), la démarche pratiquée déjà par Gaston Bachelard dans sa *Poétique de l'espace*.

Ainsi en nous appuyant sur une méthode bachelardienne, nous avons pu en fin de compte dénoncer l'inclination, en quelque sorte, de Pierre Bergounioux pour l'image spatiale de l'escalier²⁹. Sans tenir en considération tous les cas où il s'épargne volontairement l'utilisation du mot en se contentant de le suggérer seulement en disant par exemple « la grande cage » au lieu de dire « la grande cage d'escalier » ou en faisant allusion à la présence d'un escalier en le remplaçant par l'acte de descendre ; « nous sommes descendus » pour dire « nous avons descendu l'escalier », ou de monter ; « nous sommes remontés à l'étage » pour dire « monter un escalier ».

Loin d'être une image figée, tantôt comme un espace de *topophilie*³⁰ et tantôt comme un espace de *topophobie*, l'escalier est certainement un espace favori pour la matérialisation de l'imagination de l'écrivain. Comme nous avons montré tout au long de cet écrit, l'image de l'escalier renforcée par le

procédé de la « dialectisation » est un moyen, par le truchement duquel, Pierre Bergounioux, arrive à creuser son passé où « les voix, la voix du passé résonnent autrement dans la grande pièce et, dans la petite chambre. Autrement encore retentissent les appels dans l'escalier » (Bachelard 68). Dans le monde des récits bergouniens, la peur, l'angoisse, l'ennui de vivre dans les petites villes lointaines, la connaissance, la mort, les sensations et l'ascension sociale s'associent avec l'image de l'escalier.

Aussi pouvons-nous conclure que, d'une part, l'escalier, par sa forme structurale, est bien susceptible d'être une image préférée des auteurs de « récits de filiation ». Ce qui nous incite à faire une autre étude sur l'image de l'escalier dans les œuvres des auteurs de « récits de filiation ». Et, d'autre part, il paraît que la méthode bachelardienne, en donnant l'importance à l'imagination, est une approche convenable pour ce genre de récit qui chérit autant le passé.

Au terme de cette étude, il ne nous reste que dire « nous avons donné tous ces développements à une image qui peut sembler banale pour montrer que les images ne peuvent pas se tenir tranquilles » (Bachelard 49).

NOTES

- [1] 28 fois dans une longueur de 166 pages.
- [2] *Catherine, Ce Pas et le suivant, La Bête famarimeuse, La Maison rose, C'était nous*, (Gallimard, Paris, 1989), *La Mue, Miette, La Mort de Brune*.
- [3] Désormais ces récits seront désignés par les sigles suivants : CA, pour *Catherine*, PS, pour *Ce Pas et le suivant*, BF, pour *La Bête famarimeuse*, MR, pour *La Maison rose*, M, pour *Miette* et MB, pour *La Mort de Brune*.
- [4] Comme dans le cas des récits *Catherine* et *Miette* où le mot « escalier » ne se présente pas nombreux mais bien significatif.
- [5] Il est à signaler que dans tous les récits choisis, excepté *Ce pas et le suivant*, l'escalier se montre tout de suite dans les toutes premières pages.
- [6] Voir à ce propos Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas, 2005. Dominique Viart, « Filiations littéraires », in: Jan Baetens et Dominique Viart (dir.), *Écritures contemporaines 2: états du roman contemporain*, Paris/Caen, Minard, coll. La revue des lettres modernes, 1999, pp. 115-139.
- [7] « Maison de jadis, demeure de toujours », est le titre d'un article de Jean Roudaut, publié en 2004, dans un recueil d'articles consacré à Pierre Bergounioux, sous le nom de *Compagnies de Pierre Bergounioux*.
- [8] Aurélie Adler, « La chasse dans *Catherine* et *Chasseur à la manque* », *Les chemins de Pierre Bergounioux*, Macerata, Quodlibet, Studio, 2016, p. 88, 90 où l'auteur fait allusion à une étude bachelardienne des « coffres » et des « coquillages » chez Pierre Bergounioux. Mathilde Barraband, « Prométhée dépossédé », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n.72, 2008/2, p. 103. Dans l'article cité, l'auteur évoque la présence du « complexe de Prométhée » dans un texte, intitulé *BI7G* de Pierre Bergounioux. Jean-Yves Laurichesse, « Faire avec les morts *La Toussaint* de Pierre Bergounioux », *Dossier Pierre Bergounioux*, « Littératures », 60, 2009, p. 36. Dans cet article, nous rencontrons une eau « claire, mobile », purifiante, à quoi l'auteur fait une allusion bachelardienne. Guy Larroux, « Maux, remèdes, issues », *Dossier Pierre Bergounioux*, « Littératures », 60, 2009, p. 61, 64 où l'auteur montre « la solidarité profonde de la mémoire et de l'imagination », sur quoi insistait tant Bachelard, dans certaines œuvres de Bergounioux comme *La Maison rose* et l'efficacité de la méthode de Bachelard de *L'Eau et les rêves*, dans le livre, *Simplex, magistraux et autres antidotes* de Bergounioux. (Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Paris, 1942.)
- [9] Pour voir la dualité entendue par l'auteur, nous vous référons aux pages 229 à 233 de son ouvrage.
- [10] Ces deux ouvrages mentionnés dans cette partie font aussi une brève allusion aux indices bachelardiens des récits bergouniens. Marie Thérèse Jacquet prend aussi en considération le « complexe de Prométhée », p. 87, 268. Et Julia Holter renvoie au « motif de la maison d'enfance » dans *La Maison rose, Miette* et, etc. et à « la chambre hollandaise » d'*Une chambre en Hollande* de Bergounioux, comme le « nid » ou « coquille protectrice ». p. 34, 161.
- [11] Perec, George. *La Vie mode d'emploi*. Paris: Hachette, 1978, p. 21, cité par Rivard 28.
- [12] Bergounioux, Pierre. *La Mue*. Paris : Gallimard, 1991, p. 122.
- [13] Par le verbe dominant *gravir*.
- [14] Perec, George. *La Vie mode d'emploi*. Paris : Hachette, 1978, p. 21, cité par Rivard 28.
- [15] « Nous avons enjambé la troisième marche » (BF 47)
- [16] « Où l'enfant Marcel attend le baiser de bonsoir de sa mère après le départ de Swann ». (Mauricio R, 2014, 133)
- [17] « Il était tôt, toujours, lorsque j'avais découvert les tuiles rondes, puis la façade et l'escalier » (MR 86)
- [18] Pendant un long moment, le narrateur a le souci de compter les fois où il se trouve dans la maison rose.

- [19] L'auteur va encore revenir à cette photo en l'appelant « la photo, sur l'escalier » (MR 36)
- [20] Dans cet épisode le mot *escalier* est apparu sept fois.
- [21] La photo de toute la famille, étagée « sur l'escalier », dans l'incipit de *La maison rose*, à quoi nous avons déjà fait allusion, pourrait confirmer cette idée.
- [22] Nous remarquons la présence du « perron », quoique limité, dans les autres récits, mais pas dans ce sens-là.
- [23] « Dès *Catherine*, le rapport troublé avec la femme reste à l'écart, et à partir de là, la femme reste iconique, distante, idéale, idéelle. » (Jacquet 217). Nous avons évoqué le rapport du narrateur de *Catherine* et sa femme aimée dans la dualité établie entre la vie et la mort.
- [24] Pierre d'Almeida, reconnaît cette passion du volailler comme une « délivrance éphémère » dont « le prix à payer [...] a été précisément de consentir à « la besogne muette qu'il exerçait six jours sur sept dans l'ombre de la remise. » », (D'Almeida 162)
- [25] Cet exemple a été cité par Jean-Pierre Richard dans son ouvrage intitulé, *L'États des choses*, mais non pas pour faire remarquer l'escalier. « Ce qui importe alors, c'est la sensation d'emplissement qui accompagne ces diverses manifestations fluides. », (Richard 118)
- [26] Lévi-Strauss, Claude. *Le cru et le cuit*. Paris : Plon, 1964.
- [27] « Michel a suggéré que nous dormions dans l'escalier. Je l'aurais approuvé s'il n'avait fallu parler, pour ce faire. » (BF 90-91)
- [28] Cet escalier devient un « centre de condensation d'intimité » qui pourrait être intégré sous l'axe d'horizontalité.
- [29] Intéressant à savoir sur la hantise de l'escalier même dans les rêves. Ce qui est le cas de *L'Orphelin*, l'autre récit de Pierre Bergounioux, paru en 1992, dont la page inaugurale relate le rêve du narrateur, dans lequel, en outre, se voit une « amorce de l'escalier avec une telle netteté », p. 9.
- [30] L'appellation vient de Bachelard dans *La Poétique de l'espace*. (Bachelard 17, 141)

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Adler, Aurélie. « La chasse dans *Catherine* et *Chasseur à la manqué* ». *Les chemins de Pierre Bergounioux*, Macerata, Quodlibet, Studio, 2016, pp. 81-94.
- [2] Bachelard, Gaston. *La Poétique de l'espace*. Paris : PUF « Quadrige », 1992 (1^{re} édition : 1957).
- [3] Barraband, Mathilde. « Prométhée dépossédé ». *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n.72, 2008/2, pp. 101-105.
- [4] Bergounioux, Pierre. *Catherine*. Paris : Gallimard, 1984. (La version consultée : L'Édition électronique du livre réalisée le 1^{er} février 2017 par les Éditions Gallimard).
- [5] Bergounioux, Pierre. *Ce pas et le suivant*. Paris : Gallimard, 1985.
- [6] Bergounioux, Pierre. *La Bête famarimeuse*. Paris : Gallimard, 1986.
- [7] Bergounioux, Pierre. *La Maison rose*. Paris : Gallimard, 1987.
- [8] Bergounioux, Pierre. *La Mue*. Paris : Gallimard, 1991.
- [9] Bergounioux, Pierre. *L'Orphelin*. Paris : Gallimard, 1992.
- [10] Bergounioux, Pierre. *Miette*. Paris : Gallimard, «Folio», 1995.
- [11] Bergounioux, Pierre. *La Mort de Brune*. Paris : Gallimard, «Folio», Paris, 1996.
- [12] Bergounioux, Pierre. *Simple, magistraux et autres antidotes*, Lagrasse, Verdier, 2001.
- [13] Bergounioux, Pierre. *Une chambre en Hollande*. Lagrasse, Verdier, 2009.
- [14] Cools, Arthur. « L'imaginaire au singulier : l'image de l'escalier dans l'œuvre fictionnelle de Blanchot ». *Maurice Blanchot, entre roman et récit*, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2014, pp. 127-144.
- [15] Coyault, Sylviane-Dublanche. « Parcours géocritique d'un genre : le récit poétique et ses espaces ». *La géocritique. Mode d'emploi*, PULIM, Limoge, 2000, pp. 41-58.
- [16] Coyault, Sylviane-Dublanche. *La Province en héritage: Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet*. Genève : Droz, coll. Histoire des idées et critique littéraire, vol. 396, 2002.
- [17] D'Almeida, Pierre. « Sur La Mort de Brune : histoires de peintures ». *Les chemins de Pierre Bergounioux*, Macerata : Quodlibet, Studio, 2016, pp. 157-164.
- [18] Demanze, Laurent. *Encres orphelines. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*. Paris : José Corti, 2008.
- [19] Ernaux, Annie. *Je ne suis pas sortie de ma nuit*. Paris : Gallimard, 1997.
- [20] Ghafouri-gharavi Leyla. « La Ville, lieu de découverte et d'hostilité: Mondo de J.M.G. Le Clézio et *Vingt-quatre heures dans le sommeil et le réveil* de Samad Behrangi ». *Plume*, vol. 16, n. 31, 2020, pp. 73-104.
- [21] Holter, Julia. *Le clair-obscur « extrême contemporain »: Pierre Bergounioux, Pierre Michon, Patrick Modiano et Pascal Quignard*. Leiden et Boston : Brill-Rodopi, collection « Chiasma », 2017.
- [22] Jacquet, Marie Thérèse. *Fiction Bergounioux. De Catherine à Miette*, Bari : Edizioni B.A. Graphis, «Marges critiques/Margini critici», 2006.
- [23] Kissel, Myriam. « L'imaginaire au travail dans l'œuvre romanesque de Julien Green ». *Expressions*, Institut universitaire de formation des maîtres (IUFM) Réunion, 2002, pp. 97-109.

- [24] Larroux, Guy. « Maux, remèdes, issues ». *Dossier Pierre Bergounioux*, « Littératures », 60, 2009, pp. 55-67.
- [25] Laurichesse, Jean-Yves. « Faire avec les morts *La Toussaint* de Pierre Bergounioux ». *Dossier Pierre Bergounioux*, « Littératures », 60, 2009, pp. 29-42.
- [26] Mahieu, Raymond. *L'esprit de l'escalier ou les degrés du savoir*. Amsterdam : Rodopi, 2010.
- [27] Mauricio R, Narváez. « L'esprit de l'escalier: Fonctions de l'« escalier » dans *À la recherche du temps perdu* ». *Marcel Proust Aujourd'hui*, vol. 11, 2014, pp. 141-125.
- [28] Meizoz, Jérôme. « Bergounioux licitateur ». *Pierre Bergounioux : le présent de l'invention*, Passage(s), Regards Croisés, 2019. pp. 69-72.
- [29] Nejad Mohammad, Vahid. « Étude de la structure spatiale dans *Rue des Boutiques Obscures* de Patrick Modiano d'une approche Bachelardienne ». *Recherches en Langue et Littérature Françaises*, vol. 13, n. 24, 2020, pp. 149-170.
- [30] Richard, Jean-Pierre. *L'États des choses*. Paris : Gallimard, 1990.
- [31] Rivard, Joëlle Rousseau. *L'Escalier dans les arts : un dispositif de (dé)montage*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2017.
- [32] Roudaut, Jean. « Maison de jadis, demeure de toujours », *Compagnies de Pierre Bergounioux*, n. 45. Hiver 2003-2004, pp. 102-112.
- [33] Soroosh, Sara ; Mazari, Negar et Khamneh Bagheri, Tahereh. « Étude des images de la Terre dans *Trois gouttes de Sang* de Sadegh Hedayat d'après la méthode d'analyse de Bachelard ». *Revue des Études de la Langue Française*, vol. 8, n. 14, 2016, pp. 17-28.
- [34] Tadié, Jean-Yves. *La Critique littéraire au XXème siècle*. Paris : Belfond, 1987.
- [35] Van Montfrans, Manet. « Brune, Smith, Ivan et Castro : l'Histoire selon Pierre Bergounioux ». *Études Romanes de Brno*, v. 33, n.1, 2012, pp. 235-249.
- [36] Viart, Dominique. « Filiations littéraires », *Écritures contemporaines 2: états du roman contemporain*. Paris/Caen : Minard, coll. La revue des lettres modernes, 1999, p. 115-139.
- [37] Viart, Dominique et Vercier, Bruno. *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas, 2005.