

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



***Parcours improbables* de Bertrand Bergeron** Du style avant toute chose

Michel Lord

Numéro 43, automne 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39504ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lord, M. (1986). Compte rendu de [*Parcours improbables* de Bertrand Bergeron : du style avant toute chose]. *Lettres québécoises*, (43), 31–32.

par Michel Lord

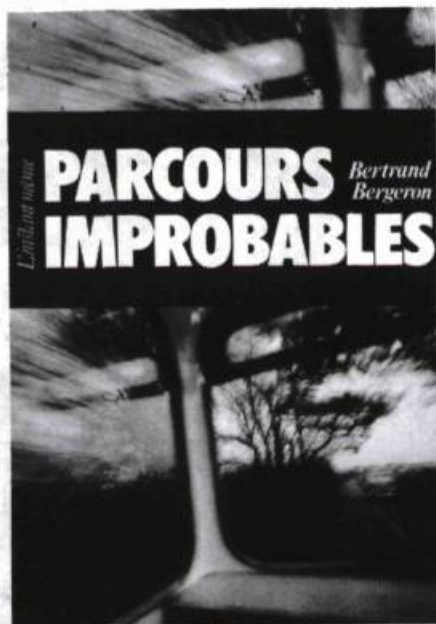
Parcours improbables

de Bertrand Bergeron

Du style avant toute chose

Tout est affaire de style pour Bertrand Bergeron. C'est, au premier chef, l'écriture qui donne sa cohérence et son originalité aux dix-huit nouvelles brèves de *Parcours improbables*¹. Et j'ajoute que rares sont les stylistes qui réussissent à ce jeu qui consiste à nous tenir en haleine par la seule force d'une rhétorique féroce-ment moderne. Cela signifie que Bergeron construit ses nouvelles à partir de situations banales, dans les détails de leur quotidienneté, mais en faisant subir au langage les fluctuations de la conscience qui filtre et perçoit ce genre de banalités qui font l'essence de la vie quotidienne. C'est donc dire que si les sujets sont mineurs, le mode de la diction narrative, elle, ne l'est pas. Mais, même à l'intérieur des sujets traités, sont drainés une abondance de 'détails', petits gestes, éléments de décor, références culturelles, qui inscrivent ces trajets improbables tantôt du côté de la conscience de l'insignifiance totale du réel (aussi éclaté que sclérosé), tantôt dans la quête du sens, ouverte sur une irréalité qui sauve l'homme de la banalité. Autrement dit, Bergeron arrive à nous faire ressentir le poids de notre errance (ce sens du non sens qu'est la vie: où va-t-on au juste?), d'où le titre si juste dans son application esthétique, c'est-à-dire ici narrative.

On se demande sans doute ce que je veux dire par là. Eh bien, c'est à la fois simple et compliqué pour la bonne raison que la plupart du temps tout tient dans la césure d'une phrase chez Bergeron, césure qui permet soit un changement de perspective narrative, soit une accumulation de souvenirs, de pensées, de bribes



de conversation ou d'observations diverses. «Le Tiroir de l'autre», qui ne raconte que le bref instant où quelqu'un — je, tu — s'apprête, embarrassé, à utiliser un tiroir appartenant à l'autre — je, elle —, en offre un bel exemple:

Il suffit que tu places dans des cartons ces effets en attendant que je les pose ailleurs, je t'assure, fais-toi un lieu cette commode cette penderie également pourvu que tu te sentes à l'aise ici voilà ce qui compte et, je ne le cache pas, je n'ai pas de talent pour m'installer alors inévitablement vient un moment où, non pas que je me sente évincé, de trop, mais quelque chose de flou la sensation de ne pas habiter vraiment un lieu, que ma présence n'y atteint pas la densité souhaitable, celle

que d'autres, elle par exemple, force m'étant de constater que cette lacune, ce manque à être pleinement quelque part, loin de s'atténuer avec les années, au fur et à mesure de mes techniques plus élaborées je n'y arrive pas. (p. 75-76)

Ces glissements narratifs, passant d'un je à un autre, bien que fréquents et essentiels, ne constituent pas le seul intérêt des *Parcours improbables*. Au fil des récits, il nous est donné de prendre conscience de l'autre aspect des *Parcours*, celui des 'détails' sur lesquels les personnages-narrateurs fondent leur existence. Les textes, entre autres, nous montrent que la vie, comme la littérature, est faite de ces 'détails' dont parlait Roland Barthes et dont nous ne cessons de nous en nourrir. Les mises en discours de Bergeron illustreraient pour moi ce qui fait l'essence de la nouvelle: une montagne de choses apparemment insignifiantes qui voltigent autour d'une toute petite *idée fixe*. Comme il est impossible de toujours répéter la même chose sans susciter l'ennui mortel, l'écriture novellistique doit sans cesse accumuler des fragments de discours, comme on le fait en pensée quand on attend un avion dans un aéroport. C'est un peu le projet exploité dans «Gigogne» qui, comme son titre l'indique, prend la forme d'un récit-poupée-gigogne engendrant des péripéties autour d'un même événement central, traumatisant: des gens attendent des amis à Mirabel, mais des amis victimes d'un détournement d'avion depuis huit jours; le mystère est total, le suspense entier; le narrateur y fait la connaissance de la femme d'un des otages

qui, comme nous dépassés par ces développements, cherchent comme nous un sujet de conversation [...] parlent de Paul Delvaux ou de l'hyperréalisme américain et si nous prenions un peu d'air qu'avons nous de mieux à faire, Julie, marcher ensemble dans cette nuit fraîche nous distraire de cette impuissance intolérable [...] écouter le quatuor à cordes de Ravel [...] un enregistrement des quatuors de Bartók nous en avons grandement besoin, si démunis sur cette banquette avant. (p. 52)

Le morcellement du discours adopté par Bergeron renvoie toujours de l'esthétique narrative à la vie quotidienne et vice versa. Sa beauté réside dans la rencontre du totalement construit et du parfaitement collé au réel (même lorsque ce réel est anticipation ou décentrement fantastique). Autrement dit, il donne au banal une figure étonnante, mais en semblant le reproduire. Bergeron a compris que la représentation du monde n'est autre que ce qu'on en perçoit et que l'art consiste à en reconstruire des instants à travers des parcours narratifs/discursifs toujours improbables, comme la vie: que vais-je devenir si j'emprunte ce couloir dans une station de métro peu ou prou inexistante («Saint-Luc-sur Nive»); si quelqu'un vient mourir dans mon lit à mon insu («la Mort dans ses draps»); ou si un voisin pense à me tuer par le moyen que je viens d'inventer pour tuer la victime de mon roman policier («le Roman policier»)?

Ce genre de lecture me semble réservé aux *happy few*, faut-il le dire (encore qu'il faudrait vérifier si le lecteur moyen pourrait se délecter des anecdotes de *Parcours improbables*, ce qui est fort probable!). Mais le lecteur idéal pourrait davantage ressembler à un certain personnage de Bergeron qui emporte sur une île, cherchant la solitude, des grands crus de Bordeaux, des oeuvres de Schoenberg et de Bartók et qui vitupère contre un «rustre! [...] lecteur de gros tirages et de premiers chapitres» (p. 16). Quoiqu'il en soit, avec Bergeron, nous sommes en présence d'un véritable écrivain qui, dès sa première oeuvre, a déjà trouvé son style. Que cela plaise au «lecteur de gros tirages» ou non n'a que peu d'importance. □

1. Bertrand Bergeron, *Parcours improbables*, Québec, L'instant même, 1986, 109 p. (Ce recueil constitue le premier ouvrage de cette maison d'édition qui entend se spécialiser dans la nouvelle.)

les éditions de la pleine lune

Geneviève
Letarte



○
la pleine lune

Il faut que la rumeur inquiète se transforme en parfum tonique. C'est le seul travail, la seule chose qu'il reste à faire. Mettre le doigt dans le jus, y goûter, savoir ce que l'on a à offrir, embrasser la vitre jusqu'à ce qu'elle fonde, être déjà dans l'éternel.

Geneviève Letarte est connue pour ses performances, ses spectacles et sa poésie. Son premier roman *Station Transit* paraissait en 1983 aux éditions de la Pleine Lune.

176 p. — 12,95\$

**EN VENTE DANS
TOUTES LES LIBRAIRIES**