

XYZ. La revue de la nouvelle

Bertrand Bergeron : l'écriture de la logique et du hasard

Francine Bordeleau



Numéro 36, hiver 1993

Poste restante

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/3941ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Bordeleau, F. (1993). Bertrand Bergeron : l'écriture de la logique et du hasard. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (36), 89–94.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque, 1993

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

BERTRAND BERGERON : L'ÉCRITURE DE LA LOGIQUE ET DU HASARD

PAR FRANCINE BORDELEAU



En plus de *Maisons pour touristes* (*L'instant même*, 1988) et de *Visa pour le réel* (*L'instant même*, 1993), qui lui ont valu d'être deux fois lauréat du prix Adrienne-Choquette, Bertrand Bergeron a signé, toujours à *L'instant même*, les recueils de nouvelles *Parcours improbables* — qui, au fait, ouvre le catalogue de la maison — et *Transits*. Mais depuis 1979, cet écrivain, qui est aussi professeur au Collège de la région de l'Amiante, compositeur de musique de films, membre du GIFRIC (Groupe interdisciplinaire freudien de recherche et d'intervention clinique) et du comité de rédaction de la revue XYZ, a commis une bonne centaine de textes publiés un peu partout. Avec le temps s'est ainsi élaborée une œuvre véritable, caractérisée par des récits brefs que Bergeron destine à être comme « des machines à trous » et d'un style qui peut se targuer d'une « organisation stratégique des mots ».

Né en 1948, Bertrand Bergeron appartient à cette « génération de nouvellistes apparus en même temps, à la fin des années soixante-dix et au début des années quatre-vingt, et responsable de l'essor remarquable du genre au Québec ». Le « déclic », chez Bergeron qui a toujours écrit des nouvelles, s'est fait avec la découverte des Latino-Américains : Borges, Cortázar (qui a du reste marqué bon nombre de Québécois), mais surtout Bioy Casarès. Ces écrivains-là, auxquels il faut ajouter Kafka et Buzzati, auront moins prescrit à l'auteur de *Visa pour le réel* des thèmes qu'une façon de les mettre en forme. À l'exigeante école de ces

grands maîtres de la littérature contemporaine, Bergeron aura en effet appris combien sont fascinantes, pour le lecteur et l'auteur, la « polysémie », l'ouverture d'un texte. Aussi, dit-il aujourd'hui, « il me semble écrire des nouvelles qui sont comme des machines à trous. Les morceaux du puzzle sont là, au lecteur de reconstituer ».



Dans le sens et l'ordre qui lui plairont, bien entendu. Ainsi de « L'écriture de la nuit » (le premier texte de *Visa pour le réel*), par exemple, qui est, Bertrand Bergeron en convient lui-même, la meilleure nouvelle qu'il ait écrite à ce jour : après quelques indices semés parcimonieusement, deux mots — « Gute Nacht » — donnent à la nouvelle toute sa signification, forcent même à une relecture. Deux mots dont la place a été soigneusement évaluée, qui « ne pouvaient pas être ailleurs que là où ils sont », et qui confèrent au texte cette polysémie sans laquelle, estime Bergeron, la nouvelle ne serait rien.

Une machine nommée « nouvelle »

C'est peut-être dans *Visa pour le réel*, le tout dernier recueil de Bertrand Bergeron, que la polysémie revendiquée par le nouvelliste se lit le mieux. Ici les textes basculent subitement — il se produit une sorte de glissement de sens —, transposant du coup le lecteur, par la grâce d'un subtil décalage, sur l'autre versant du réel, dans une quatrième dimension en somme. C'est ainsi que se concrétise cette ouverture du texte que pratique Bergeron, et c'est ainsi qu'un recueil comme *Visa pour le réel*, malgré la diversité des thèmes et des tons (l'écriture emprunte tour à tour au réalisme, au fantastique, à l'humour, à la science-fiction...), trouve sa cohérence.

La cohérence, Bertrand Bergeron y tient. Un recueil de nouvelles n'est pas un roman, soit. Mais les textes qui le composent doivent « témoigner d'une logique, former un ensemble cohérent ». Il n'y a du reste qu'à lire ces titres — *Parcours improbables*, *Maisons pour touristes*, *Transits*, *Visa pour le réel* — pour constater que c'est

l'entièreté de l'œuvre qui semble habitée d'une logique: celle de l'espace, mais d'un espace quelque peu démantelé, fracturé, comme si des interstices y avaient été insérés à dessein.

Il n'est que de lire, dans *Parcours improbables*, un récit comme « Le roman policier », qui met en scène un homme installé, au terme d'une relation amoureuse, dans une résidence d'été située sur une petite île. L'automne venu, le narrateur s'y retrouve fin seul; par ailleurs, à cause des glaces et de la neige, l'île devient bientôt un espace clos, impénétrable. Mais la retraite n'est pas si inviolable qu'elle n'y paraît: d'abord on n'avait pas remarqué l'autre île, à un peu moins d'un kilomètre au nord; et puisque « on n'a pas entendu de moteur hors-bord depuis octobre », comment « ce type-là » qui finira, l'hiver se prolongeant jusqu'en été et empêchant ainsi tout voyage sur le continent, par nous emprunter quotidiennement des provisions, « s'y est-il pris, en plein début décembre, [...] pour venir s'installer là, sur l'autre île » ?

Il serait peu charitable de dévoiler la fin. Mais ici encore, dans cette nouvelle habile mais somme toute un peu légère, à la limite de l'exercice de style, l'écriture de Bertrand Bergeron permet de multiples interprétations: polar? délire paranoïaque? Pas de dénouement en forme de *punch* — cette technique tellement employée par les nouvellistes qu'elle est devenue un cliché, Bergeron l'a d'ailleurs en horreur —, mais, toujours, des « textes polysémiques » dans lesquels « les mots sont utilisés à des moments stratégiques ».

L'organisation stratégique des mots, c'est ce que l'auteur de *Visa pour le réel* appelle le style — qui se manifesterait aussi dans « ce bout de phrase qui vous vient et fait que vous vous échappez à vous-même » —, mais c'est aussi, croit-il, ce qui est indispensable à la nouvelle. Et puisque les nouvellistes sont encore aujourd'hui sommés de donner leur définition du genre, Bertrand Bergeron dira que « nouvelle et roman sont deux machines différentes. Dans le cas de la nouvelle, la machine n'est pas axée sur les personnages ou l'univers, mais sur



l'action et les faits. En outre, les nouvellistes ont autant de souffle que les romanciers, mais il s'agit d'un souffle qui prend appui sur un autre rythme cardiaque ».

« Les détracteurs de la nouvelle, ceux qui pensent que la nouvelle n'est qu'un roman bref, je les mets au défi d'écrire un texte de quatre lignes, ou même de quatre pages, poursuit-il. C'est un travail colossal. »

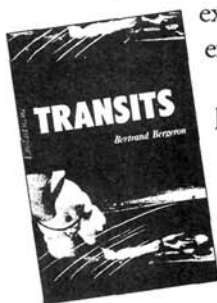
La nouvelle de quatre lignes —à cause du caractère d'imprimerie, elle en compte en fait 5 1/4 dans le recueil —, Bertrand Bergeron l'a écrite: c'est « La chute », dans *Transits*. À l'instar de tous les textes du nouvelliste, « La chute » a dû connaître au moins dix versions. C'est qu'au départ, « le texte est une sorte de matériau brut, écrit sans retenue ».

L'autre comme « différence radicale »

Avec plus d'une centaine de nouvelles publiées depuis 1979, Bertrand Bergeron donne l'impression d'avoir abordé tous les thèmes, des plus « classiques » (les rapports hommes/femmes, l'amour, l'attente, la mort...) aux plus troubles (le sadomasochisme, la problématique Juif/Allemand, la mise en scène du corps...), et d'avoir puisé à tous les genres. C'est frappant dans *Visa pour le réel*, alors que Bergeron semble naviguer dans les extrêmes, qui commence sur un mode intimiste pour explorer ensuite le fantastique et la science-fiction.

« Ce qui m'intéresse toutefois avant tout, ce sont les êtres, les rapports qu'ils développent entre eux ainsi que les rapports que l'être entretient avec lui-même. La science-fiction et le fantastique sont des prétextes qui permettent d'aborder ces thèmes sur un ton différent, ou de faire passer un discours qui, sur le mode réaliste, semblerait irrecevable, agressant. » Bergeron a ainsi utilisé la science-fiction pour illustrer les rapports hommes/femmes, notamment.

Il reste donc des discours « irrecevables »? Cet écrivain qui travaille avec des gens du Groupe interdisciplinaire freudien de

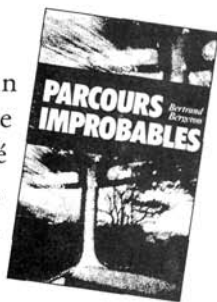


recherche et d'intervention clinique, le GIFRIC — « mais si la théorie psychanalytique m'influence moi, elle ne transparait pas dans mon écriture », prévient-il —, pense d'emblée à « L'écriture de la nuit ». On peut la lire comme une nouvelle sur le sadomasochisme (le même thème est abordé, quoique d'une manière plus discrète, voire « édulcorée », avec « Mahler » dans *Maisons pour touristes*), qui de surcroît met en scène une Juive et un Allemand; la narration est en outre assumée par une femme, la « victime » présumée. Pour explorer ce thème pour le moins difficile — et qui n'est pas sans rappeler le film *Portier de nuit* de Liliana Cavanni —, Bergeron a créé un climat quasiment onirique et confondant à souhait, de sorte que plusieurs lectures sont possibles: nous ne sommes pas encore dans le fantastique proprement dit, mais dans une zone trouble aux confins du réel, de l'imaginaire, du rêve, du fantasme, du souvenir et du fantastique. Donc dans un espace en proie à la distorsion. N'est-ce pas la meilleure façon de montrer que l'autre, car c'est de l'autre dont nous entretenons les textes de Bergeron, « est une différence radicale » ?

Pourquoi écrire

Mais la différence la plus radicale, pour un écrivain, n'est-elle pas la femme ? Or, ce qui frappe aussi chez Bertrand Bergeron, c'est la faculté d'utiliser des voix autant masculines que féminines, selon ce que commandent le texte, l'histoire, la situation. « Après avoir lu "L'écriture de la nuit", rappelle-t-il d'ailleurs pour l'exemple, une femme m'a dit: "Comment peux-tu savoir ça ?" J'ai alors compris que je ne m'étais pas trompé. »

Cette faculté qui confère leur justesse à ses nouvelles, Bergeron croit l'avoir développée en s'exerçant à « une écoute particulière aux autres au moment où ils ne peuvent pas mentir ». Et quelque chose des impressions saisies lors de ces « moments proches de la tendresse » subsistera dans le texte. Qui saurait dire quoi ? Le nouvelliste se défend en tout cas d'écrire son histoire ou celle des



autres, même s'il utilise dans ses textes beaucoup d'éléments qui habitent son propre univers: comme ces références à Mahler, sans doute son compositeur fétiche, et à sa *Symphonie des Mille*. « La littérature naît au moment où l'auteur sort de l'autobiographie », dit-il. Et le seul moyen de sortir de l'autobiographie, c'est de « s'adresser à quelqu'un sans visage ».

Bertrand Bergeron, qui dit volontiers de lui-même: « Si je n'écris pas, je suis mort », a finalement une haute idée de l'écriture. Celui qui, reprenant les mots de Cortázar, se définit comme « un amateur sérieux », est persuadé qu'écrire, « c'est inventer, fabriquer quelque chose qui n'a jamais été fait auparavant ». Ce qu'on peut très bien faire avec la nouvelle. L'écrivain n'a du reste jamais eu ce qu'il est convenu d'appeler « la tentation du roman ».

XYZ

André Carpentier Carnet sur la fin possible d'un monde  	André Carpentier	
Carnets sur la fin possible d'un monde	Dans ces nouvelles, les possibilités de ce qui existe sont dépassées. Ces nouvelles sont tout le contraire de notre monde; elles recherchent plutôt son essence obscure...	
144 p., 14,95 \$		
 l'ère nouvelle		
1781, rue Saint-Hubert Montréal (Québec) H2L 3Z1 Tél. : 514.525.21.70 Téléc. : 514.525.75.37		