
XYZ. La revue de la nouvelle

Transcendance et mysticisme

Roland Bourneuf, *L'étranger dans la montagne*, Québec, L'instant même, 2017, 152 p.

Nicolas Tremblay



Number 134, Summer 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88164ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Jacques Richer

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Tremblay, N. (2018). Review of [Transcendance et mysticisme / Roland Bourneuf, *L'étranger dans la montagne*, Québec, L'instant même, 2017, 152 p.] XYZ. *La revue de la nouvelle*, (134), 89–94.

avec les désirs secrets de Sabrina. Le texte (et les cahiers du personnage) ose à peine le dire.

Le jeu de la musique parle ainsi d'enjeux contemporains et neufs, tout en offrant un regard de l'intérieur sur le mouvement étudiant de 2012, dans une forme littéraire riche et complexe. C'est une œuvre à classer avec le film-événement de Mathieu Denis et Simon Lavoie, *Ceux qui font les révolutions à moitié n'ont fait que se creuser un tombeau*, avec lequel elle a beaucoup de points communs.

Nicolas Tremblay

Transcendance et mysticisme

Roland Bourneuf, *L'étranger dans la montagne*, Québec, L'instant même, 2017, 152 p.

CINQUIÈME RECUEIL de nouvelles de Roland Bourneuf, *L'étranger dans la montagne* s'ajoute à une œuvre considérable d'une quinzaine de titres comptant aussi de nombreux essais. Reconnu par l'institution, l'auteur a reçu quelques prix au fil des ans, dont, en 2008, le prix Victor-Barbeau de l'Académie des lettres du Québec pour son essai *Pierres de touche*.



Né en Auvergne, Bourneuf, qui a été professeur dans différentes villes européennes, a surtout fait sa carrière au Québec, à l'Université Laval. La plupart des ouvrages de l'auteur, tant les essais que les recueils de nouvelles, ont été publiés par L'instant même. Par son style volontiers suranné, aux accents mystiques, le nouvellier Bourneuf s'inscrit toutefois en marge de la prose brève moderne et formaliste prônée par l'écurie de Québec. Ses recueils très singuliers se distinguent de ceux, emblématiques, de Gilles Pellerin, d'Hugues Corriveau, de Claudine Potvin ou de Bertrand Bergeron. La liste des noms pourrait encore s'allonger.

D'inégale longueur — elles peuvent compter entre trois et vingt-deux pages —, les douze histoires de *L'étranger dans la montagne* se déroulent toutes en Europe ou au Proche-Orient, en Belgique, en Hollande, sur les côtes irlandaises ou celles 89

de la Méditerranée. Mais, dans certains textes, les lieux sont simplement évoqués, les références étant gardées intentionnellement floues. Les époques dans lesquelles les narrations sont campées produisent elles aussi un effet de dépaysement. Tourné vers le passé, le recueil situe les nouvelles dans le Moyen Âge, au xvii^e siècle, pendant la Révolution française ou la Seconde Guerre mondiale. Les descriptions généreuses, qui peignent des atmosphères, ne recherchent pas la rigueur historique ou l'objectivité des faits. La démarche subjective de Bourneuf procède plutôt par intuition. Elle est à la recherche d'un absolu que le monde actuel semble avoir définitivement abandonné.

La première nouvelle, « Brendan, ou le voyage au paradis », représente bien le recueil tant par sa structure que par sa diégèse. Basé sur la figure historique de saint Brendan, le texte raconte l'odyssée du moine irlandais et de ses quelques compagnons partis, dans une simple barque, à la recherche du paradis qu'ils croyaient trouver dans les hautes mers, aux confins du monde plat. Leur quête a duré entre six et sept ans au bout desquels les aventuriers sont revenus bredouilles. Fasciné par la légende, le narrateur manifeste sa présence par un déictique dès les premiers mots du texte : « Ce doit être là qu'il s'est embarqué... » (C'est moi qui souligne.) Ce dernier se trouve à l'endroit *réel* représenté dans la fiction. Du moins, on simule cette coprésence. En mentionnant dans la même phrase que Brendan a vécu il y a « quatorze siècles » — le moine meurt à la fin du vi^e siècle —, le narrateur inscrit le temps de l'énonciation, qui correspond à celui de l'auteur Bourneuf (avons-nous donc affaire au même sujet ? à la fusion entre un narrateur interne et un auteur-touriste ayant sillonné l'Irlande ?). Plus loin, le narrateur se défend de vouloir « reconstituer » le voyage, l'historiographie de Brendan comportant trop de trous. C'est pour cette raison qu'il exprime à de nombreuses reprises ses incertitudes, comme dans cet exemple, tiré aussi du premier paragraphe : « [Il s'est embarqué] dans cette crique *ou peut-être* dans une autre sur la côte irlandaise... » (C'est moi qui souligne.) Le

projet narratif de Bourneuf est plus périlleux, plus profond, voire plus spirituel : il faut non pas écrire une nouvelle historique mais se « représenter ces hommes et leur rêve ». « [J]e me heurte à la difficulté de me faire une “conscience médiévale” », dit le narrateur. Certes, comprendre comment pensait un homme du haut Moyen Âge, se glisser dans sa peau, relève d'un pari difficile ou impossible. Le passé est toujours perdu. C'est là un poncif. Mais ce qui étonne chez Bourneuf, c'est la forme pronominale : « *me faire* une conscience médiévale ». Le narrateur ne veut pas recréer la conscience du personnage Brendan hors de lui, mais adopter lui-même cette conscience. Ce glissement vers une appropriation subjective est symptomatique d'une prose qui accorde aux mots le pouvoir de se transcender eux-mêmes, de créer une communion mystique et fantasmée : « Par l'histoire de Brendan, *je sens* s'éveiller et se prolonger en échos l'odyssée première, celle des chercheurs d'absolu. [...] le paradis [...] n'est pas un lieu de délices à chercher au bout des mers, mais une flamme qui embrase *l'être*. » (C'est moi qui souligne.) L'être en tant que catégorie universelle dépasse la réalité contextuelle des personnages soumis à la contingence de l'Histoire, dit la chute. En d'autres mots, la quête du narrateur prime celle des personnages médiévaux, le niveau métanarratif finit par cannibaliser le récit. Le point de vue du *moi* qui raconte domine.

Cette tension entre exactitude historique et vérité subjective n'est pas toujours reprise, mais on la retrouve dans plusieurs textes, dont les plus longs et les plus substantiels. Dans les autres, on la sent sous-jacente ou exprimée métaphoriquement. Le thème de l'élévation morale est, lui, omniprésent. Si l'action se passe dans un temps lointain, comme l'Antiquité romaine au début du christianisme (« La servante »), ou dans des lieux imprécis (un hôtel sans fenêtres ni portes à l'extérieur des grandes villes dans « Lanterne magique », un domaine seigneurial et anachronique dans « Le domaine ») où l'on vivote ou déambule, il faut s'échapper vers un ailleurs plus grand. Dans quelques textes, comme « Retour à Héliopolis », le personnage nostalgique revient sur

les lieux habités pendant son enfance, mais ceux-ci sont devenus méconnaissables, la ville d'autrefois est défigurée par de « hauts édifices aigus et menaçants », symboles de la vie moderne dédaignée, assez pauvrement décrite ou nommée, ce qui contraste avec les vestiges du passé ou les décors champêtres où va fuir le personnage déçu, et que l'écriture détaille avec une lenteur compassée. Deux nouvelles courtes et surprenantes se passent pendant la Seconde Guerre mondiale. Éloge de l'art, « La sonate » situe son action dans un camp de concentration, pendant un « hiver de pluie ». Un nouveau prisonnier, un violoniste, délivre temporairement ses compagnons grâce à sa musique. Moins convenue, la nouvelle « L'entrevue » raconte comment une infirmière qui accueille les survivants des camps d'extermination dans une caserne transformée en infirmerie après la libération se donne à un rescapé dans un geste fou et spontané d'humanité. En s'inspirant de l'horreur nazie, Bourneuf, qui s'attaque à un sujet historique sensible et dissonant dans son recueil, demeure néanmoins le même philosophe amoureux de l'art, enclin à la sympathie mielleuse.

Deux textes reproduisent exactement la même logique que « Brendan, ou le voyage au paradis ». Il s'agit là encore d'exposer la difficulté des reconstitutions historiques, qui sont toujours partielles et qui évitent l'essentiel. Dans « Le petit tableau hollandais », un écrivain ignoré après avoir connu des succès d'estime visite un musée dans une petite ville de France et tombe sur un intrigant petit tableau, un paysage de Lucas van Gelden (personnage historique réel ?), peintre méconnu de l'école hollandaise du xvii^e siècle. C'est l'élément déclencheur qui le mène en Hollande sur les pas de cet artiste, dont la biographie est lacunaire. Il aurait voyagé vers le sud, suivi le Rhin, puis traversé les Alpes jusqu'à Florence avant de s'exiler en Inde où il est mort jeune. Voilà l'étincelle qui suffit au narrateur pour entreprendre une quête : « J'étais venu à Amsterdam pour en savoir plus. Pour découvrir d'autres œuvres. Pour rencontrer Lucas. Voulais-je pouvoir le raconter ? [...] On ne pouvait qu'inventer à partir

de pauvres indices. C'était ce que j'avais de mieux à faire.» La nouvelle va par la suite enchâsser le récit du voyage du peintre qui se conclut par sa disparition. «J'aurais aimé être à ses côtés pour l'aider à quitter cette vie», confesse le narrateur à la fin. La nouvelle «Friedrich» est elle aussi le prolongement de la biographie trouée d'un personnage. Ici, il s'agit clairement du poète Hölderlin, mais on le nomme seulement par son prénom dans le but de créer un effet de familiarité et de proximité. Les indices sont clairs pour quiconque connaît un peu le poète et idéaliste allemand. La nouvelle raconte un épisode de la vie de Hölderlin : son voyage à pied dans la France révolutionnaire. Les historiens connaissent peu de choses de cette aventure, sinon ce que disent le journal de Sinclair, ancien camarade d'Éna, ainsi que la correspondance des amis. Dans un passage qui s'attarde sur la description de cette amitié intellectuelle, le texte précise que Hölderlin et Sinclair ont eu une passion commune pour l'Antiquité et le Moyen Âge. La volonté de Hölderlin est décrite ainsi par le narrateur : «Friedrich l'affirme dans ses propos et ses poèmes, le prouve dans ses actes : il ne s'agit pas tant pour lui de connaître des faits et d'en tirer une théorie que de vivre la passion qu'ont vécue à un millénaire de distance des hommes au service de l'esprit.» C'est une affirmation qu'approuve l'auteur Bourneuf lui-même et qu'il pratique dans l'écriture de son recueil. Après avoir raconté le voyage du poète comme il se l'imagine, le narrateur conclut le texte par un mystère. On ne sait trop comment l'aventure du poète bourlingueur s'est terminée. Le dernier paragraphe épouse le point de vue de Sinclair, qui, dans son attente inquiète, relit en boucle les poèmes ainsi que cette sentence de son talentueux ami : «Il faut habiter poétiquement la terre.» Cette citation connue s'offre en guise de chute. Bizarrement, le texte ne précise pas que Hölderlin rentre chez lui, qu'il revoit Sinclair, qu'il sombre dans la folie. Ce sont des faits biographiques connus mais ignorés par Bourneuf, dont le regard pourtant distancié se limite intentionnellement à cette fenêtre, qu'il a circonscrite justement parce qu'elle laisse place à son imagination. 93

Mais pourquoi le connu autour de Hölderlin n'est-il pas pour lui tout aussi instructif ou ne se prête-t-il pas mieux à son désir de fiction ? Le factuel ou l'exégèse de l'œuvre du poète allemand risqueraient-ils de trop ébranler les certitudes mystiques du nouvellier ? Le lecteur que je suis s'est posé la question.

En raison de leur parti pris pour les zones d'ombre de l'Histoire, les narrateurs de Bourneuf affectionnent les formulations qui expriment leurs incertitudes ou leurs suppositions. Conscients qu'ils s'éloignent de la prose réaliste, ils multiplient les *peut-être* et les *ou*. Dans « Friedrich », on compte au moins trois *sans doute*. À ce procédé répétitif, il faut ajouter l'expression *prendre langue*, employée au sens de « s'aboucher », de « prendre contact », archaïsme qu'affectionne Bourneuf et qui émaille ses textes, tout en révélant les goûts de l'auteur pour une langue affectée. Dans *Pierres de touche*, dont le titre est une métaphore des livres aimés, l'essayiste déclare : « Je ne me satisfais pas d'examiner, comme a voulu l'imposer la critique contemporaine, l'œuvre dans sa "clôture". Je crois à la nécessité de remonter à l'homme, à la femme, qui à travers la fiction me parle². » Ce postulat pour le biographisme à la Sainte-Beuve étonne de la part d'un ancien universitaire. Nous avons démontré que plusieurs nouvelles de son recueil l'exploitent néanmoins comme un motif esthétique. Le défaut de cette fausse « ouverture », qui est plutôt l'expérience d'une osmose, risque au contraire d'exclure le lecteur qui regarde un auteur complaisant s'enfermer dans ses interprétations. Alors que lire une œuvre (ou le monde) dans sa clôture évite justement les errances du subjectivisme.

Nicolas Tremblay

2. Cité par Claudine Potvin dans sa recension de l'essai parue dans *University of Toronto Quarterly*, vol. 79, n° 1, hiver 2010, p. 123.