

DOSSIERS
LITTÉRATURE FRANÇAISE
DE BELGIQUE

Jean RAY



Dessin de M. BRIOT

Par Murielle BRIOT

PROVINCE DE LUXEMBOURG
Service du Livre Luxembourgeois

Conteur avant tout, Jean Ray affûta son style comme on affûte le tranchant d'une arme : atmosphères inquiétantes, suspense où rôde l'ombre, chutes féroces, s'appuient sur ce langage haut en couleurs, truculent, efficace et poétique tout à la fois, en de courts récits où l'énigme et l'épouvante se disputent l'hégémonie. En cette première moitié du XXe siècle où - il faut le souligner - on ne l'écouta pas très attentivement, Jean Ray créa une oeuvre singulière et troublante qui lui vaudra d'être désormais salué comme un Maître du fantastique.

Biographie

Une biographie de Jean Ray «digne de ce nom» nous plonge d'emblée dans la perplexité. Dire que Jean Ray eut deux vies serait inexact. De sa vie qui fut celle d'un homme de Gand, aux prises avec une carrière culturelle dont il essayait de vivre, on peut certes parler. Plusieurs enquêtes furent ouvertes et les critiques se lancèrent sur les traces de l'homme énigmatique. Nous donnons ci-après quelques précisions utiles (1).

Mais il nous paraît tout aussi essentiel, sinon davantage, de souligner l'importance de la légende dont le maître conteur s'entoura - petit-fils de sioux, pirate, dompteur de lion... Jean Ray aimait sa légende, et il était habile à la nourrir, ce qui en fit trébucher plus d'un parti en quête de la vérité. Il nous semblerait injuste de réduire à rien cette extraordinaire construction qu'un narrateur fit de sa vie même, sur le mode fantastique, tant il est vrai que le réel n'est souvent qu'une question de regard (2).

«Ce regard sur les choses», Jean Ray l'a promené toute sa vie. Il est fort possible que maintes enquêtes approfondies nous révèlent une réalité fort plate là où il voyait magie et pittoresque. Alors, plutôt que de le traiter de menteur ou de mythomane, pourquoi ne pas dire tout simplement "poète"? (J. Van Herp, in *Cahier de l'Herne*, p.46).

8 juillet 1887 : naissance de Raymond Jean Marie De Kremer, fils d'un employé de la Gare maritime de Gand et d'une institutrice. Il naît

1. *Jean Ray par lui-même* (textes divers, extraits d'interviews, de lettres, de récits) in *Cahier de l'Herne, Jean Ray*, dirigé par Fr. Truchaud et J. Van Herp, Éd. de l'Herne, 1980, p.53-100. *Repères biographiques* par Marc Vujlsteke, idem, p. 47-51.

La fureur d'écrire : une chronologie, article bio-bibliographique in *Jean Ray, l'Archange fantastique*, J.-B. Baronian et F. Levie, Librairie des Champs Élysées, Paris, 1981, p. 44-80.

2. On consultera à ce sujet les textes rapportant les paroles de Jean Ray et notamment l'«interview» reconstituée par J. Van Herp en postface à *La cité de l'indicible peur*. Voir aussi le N° spécial *Jean Ray/John Flanders* de la revue (Bruxelles, *Phénix* N° 11, 1987 - 1992), regroupant des interview de H. Vernes, A. van Hageland, G. Keller, Th. Owen, F. Goidts, A. Verbruggen, L. Tavernier, D. De Kessel, L. De Budt, J.-B. Baronian, E. C. Bertin, H. Clémient, Fr Truchaud... au sujet de Jean Ray.

près du port, dans le «Ham». Écolier sage, il étudie à Gand et à Tournai. Il entreprend des études à l'École Normale de l'État et échoue. Nous sommes en 1906.

1907 : Jean Ray entame la série impressionnante de ses publications. Elles s'accumuleront tout au cours de sa vie, signées des noms de Ray et de John Flanders, de divers pseudonymes et initiales, ou laissées sans signature. Une véritable enquête serait nécessaire pour rassembler l'ensemble de ses publications. Aux poèmes d'amour et nouvelles des débuts s'ajoutent des articles d'information, des reportages d'actualité et plus tard des textes critiques. D'emblée, la plume s'est faite bilingue.

De 1909 à 1919 : dix ans s'écoulent au cours desquels Jean Ray, employé à l'administration, participe avant tout à la vie théâtrale de Gand. En collaboration avec l'un ou l'autre, il écrit des textes et des couplets en français pour plusieurs revues jouées à Gand, ou tournant en Flandre. Dans cet univers, il rencontre l'actrice Nini Balta, qu'il épouse. En 1913, naît Lulu.

Ma petite fille Lulu a des yeux noirs comme la nuit qui s'avance, ses cheveux coulent comme les ténèbres d'une nue nocturne. Elle est grave et très belle. Son arrière grand-mère était une squaw d'une tribu perdue du Dakota et elle fut certainement sorcière.

Jean Ray, in *Les cercles de l'épouvante*.

De 1919 à 1926 : La collaboration de Jean Ray à des publications prend de l'extension. Il quitte l'administration. On le retrouve à la revue *Ciné* où il publie ses contes et dont il devient rédacteur en chef. Il débute dans la critique au *Journal de Gand* dont il sera l'ultime secrétaire de rédaction. En 1923 naît *L'ami du livre* dont il est le directeur littéraire. En 1925 paraissent *Les contes du whisky*, premier recueil de nouvelles fantastiques qui fait immédiatement parler de lui.

1926 : Associé à un agent d'affaires, Jean Ray est pris à parti par la Justice, déclaré en faillite, condamné et emprisonné. Il est libéré en 1929, sa carrière est étranglée.

Les années trente : Sur les conseils de Pierre Goemaere, Jean Ray impose un autre pseudonyme, John Flanders, qui signe désormais son nouveau départ. Goemaere ne s'y trompe pas et publiera dans la *Revue*

belge certains *Contes du whisky* et des inédits qui dormaient dans les tiroirs... *Le psautier de Mayence*, par exemple! En 1931 paraît *La croisière des ombres*. Parallèlement à cette tribune littéraire, Ray entame sa collaboration bilingue avec l'abbaye d'Averboode, spécialiste des publications pour enfants et adolescents. Romans d'aventure, récits destinés aux feuilletons, reportages, scénarios de bandes dessinées, la diversité étonne. Mais surtout, l'ampleur de la production est telle - elle s'étendra jusqu'à la fin de la vie de Ray - qu'elle laisse rêveur.

À la même époque, Ray signe un contrat qui l'engage à traduire une série de récits policiers. Il les réécrira tout à fait, en s'inspirant des seules illustrations et de tout ceci naîtront une centaine d'*Aventures de Harry Dickson, le Sherlock Holmes américain*. Revues par Ray, les histoires se sont fortement échevelées, créant un genre mi-policier, mi-fantastique très particulier.

Il faut encore mentionner la création, en 1936, de l'illustré pour jeunes *Bravo*, dont Ray est secrétaire de rédaction. Cette revue prend d'emblée une importance considérable, publiant la bande dessinée américaine qu'elle fait connaître au public. En quatre ans, outre qu'il y crée les scénarios d'une série de bandes dessinées réalisées par le peintre Frits Van Den Berghe, John Flanders y publie 197 nouvelles, toutes signées de pseudonymes, et 23 feuilletons. C'est dire le type de production dans lequel il est engagé désormais, et qui lui ressemble : la luxuriance de l'imagination sans cesse sollicitée ; dans le dos, le couteau impératif d'une vie quotidienne à assurer ; les inévitables déchets liés à une telle profusion.

Les années de guerre : Si elles freinent les publications dans une presse politiquement surveillée, elles ont cependant favorisé l'édition belge qui, coupée de la France, avait à répondre de la soif de lecture en Belgique. À cette époque, la Belgique publia des Belges et leur demanda même des manuscrits ! Récits fantastiques et policiers - fiction délassante qui ne touchait pas à la politique du jour - étaient fort prisés. À l'instar d'autres auteurs belges, Ray édita la majorité de ses recueils durant ces années de guerre, *Le grand nocturne*, *Les cercles de l'épouvante*, *Les derniers contes de Canterbury* ainsi que ses deux romans *Malpertuis* et *La cité de l'indicible peur*.

C'est en **1947** que Jean Ray publiera son dernier recueil de nouvelles, ***Le livre des fantômes*** (***Le carrousel des maléfices*** et ***Les contes noirs du golf*** étant posthumes). Dix ans vont s'écouler (1945-1955) durant lesquels Ray multiplie récits d'aventure, feuilletons, scénarios et nouvelles pour différentes publications destinées à la jeunesse. Pour ne citer qu'eux, on le retrouve chez *Tintin* et dans *Le petit luron* où il publie deux bonnes centaines de récits dont les deux tiers restent anonymes.

Vers **1955**, la roue de la fortune songe enfin à tourner de façon plus clémente. On réédite désormais Jean Ray, on le cite, on lui parle d'adaptation cinématographique, on lui donne une place de maître dans les anthologies fantastiques... La renommée le touche, pour les quelques années qu'il lui reste à vivre; l'année **1964** l'emporte.

Le monde du fantastique, qu'il soit belge ou étranger, n'a pas cessé depuis de citer ce nom et de lui reconnaître une envergure considérable.

Bibliographie

Voici une bibliographie très "classique" des grands recueils et des romans. Notons que ces livres ont tous suivi le même chemin éditorial :

- dans les années 60, première réédition groupée par Marabout (Verviers),
- dans les années 80, la Librairie des Champs Élysées (Paris) entreprend de rééditer certains titres,

- 1984-1986, Les Nouvelles Éditions Oswalds, sous le label NéO, republient la quasi totalité de l'œuvre de Jean Ray. ce sont ces exemplaires qui circulent actuellement, bien que les éditions NéO aient pris fin.

- *Les contes du whisky*, (1925), Paris, NéO, 1985.
- *La croisière des ombres*, (1932) ibid, 1984..
- *Le grand nocturne* (1942), suivi de *Les cercles d'épouvante* (1943), coédités par Actes-Sud - Labor - Aire, 1989
- *Malpertuis*, (1943), Bruxelles, Le Cri, 1982 ; J'ai Lu, 1988.
- *La cité de l'indicible peur*, (1943), NéO, 1985.
- *Les derniers contes de Canterbury*, (1944) ; Paris, NéO, 1985.
- *Le livre des fantômes*, (1947), Paris, NéO, 1985.
- *Le carrousel des maléfices*, (1964), paru sous le titre *Le carrefour des maléfices*, Paris, NéO, 1985.
- *Les contes noirs du golf*, (1964), Paris, NéO, 1986.
- *Saint-Judas-de-la-nuit*, suivant *Le livre des fantômes*, Verviers, Marabout, 1966.
- *Les aventures de Harry Dickson, le Sherlock Holmes américain*, Verviers, Marabout, 1966-1974, 16 tomes ; Paris, NéO, 1984-1986, 21 tomes.

On trouvera également en circulation

- *La gerbe noire : les meilleurs récits des maîtres de l'épouvante* (anthologie réunie par Jean Ray), Paris, NéO, 1984.
- *Visages et choses crépusculaires* (choix de récits), Paris, NéO, 1983.
- Robert Laffont (huit aventures in *Oeuvres complètes*, vol.IV, 1965).

Nous renvoyons à la bibliographie établie par Joseph Peeters in *Cahier de l'Herne, Jean Ray*, p. 397-415 ; on trouvera également une bibliographie complète établie par Francis Goidts in *Bulletin Jean Ray*, Bruxelles, Les Amis de Jean Ray et Émile Van Balberghe, 1983.

Parmi les travaux critiques récents, on notera – outre les articles réunis dans le *Cahier de l'Herne de Jean Ray* –, dans *jea Ray, l'archange fantastique*, et dans les *Bulletins Jean Ray* (tous mentionnés supra) :

- Revue Textyles n°4, Bruxelles, 1987.
- en postface à l'édition *Le grand nocturne*, Labor, 1984, une lecture critique de Jacques Carion (préface de Jean-Pierre Bours).

Texte et analyse

1. La présence horrifiante

Écoutez, derrière la puérule barrière de la vitre, noire comme du sang caillé, toute l'apothéose des bruits méchants de la tempête.

Elle est accourue de loin, du fond des mers haineuses.

Elle a dérobé aux rivages maudits, où pourrissent les phoques crevés de gale, les relents du mal noir et de la mort.

Elle a hué, honni mille agonies pour assiéger notre pauvre cabaret où le whisky est aigre et le rhum épais.

C'est un enfant fort vilain qui dévaste un parc de roses pour taquiner une coccinelle, et la voici qui flagelle notre bicoque de ses nageoires de raie géante.

— *Pourquoi, dit Holmer, faut-il mettre, autour de chaque histoire terrible, une nuit noire et un orage affreux ? C'est de l'artifice.*

— *Non, répondit Arne Beer, c'est une réalité, une chose ainsi voulue par la nature. Vous confondez autour et alentour, comme disait le professeur de français d'Oslo, mais il ne confondait jamais le whisky avec son verre, le singe adroit.*

«Je prétends que c'est souvent la tempête et la mauvaise nuit qui provoquent les événements redoutables.»

Arne Beer est, je crois, Norvégien ou Lapon, mais c'est un savant. Pendant les longues nuits de fer de son village boréal, il lit ou discute avec le pasteur-instituteur, qui reçoit des livres dédiacés de Selma Lagerlof.

— *Moi, dit Piffschnùr, moi, je dis...*

Et Piffschnür ne dit... plus rien.

Mon Dieu ! j'ai rarement vu créature plus imbécile que ce marinier de l'Elbe tâtant depuis quelques mois du mal de mer de la Baltique.

La tempête poussa un grand cri de bête éventrée contre la porte, et nous vidâmes puis remplîmes nos verres de la liqueur triomphante.

— *Oui, continua Arne Beer, ces nuits tourmentées créent une atmosphère sympathique aux fantômes, aux idées criminelles et aux entités des mondes damnés.*

« Je dirais presque qu'elles forment un milieu conductible aux forces mauvaises, et Dieu sait si, dans leur infernale cuisine de tumultes et de clameurs, elles ne vont pas jusqu'à les engendrer ».

— *Cela ressemble à un sermon, grogna Holmer : j'y comprends peu de chose, et je ne veux pas qu'on me fasse la morale.*

- Non certes, intervint cet imbécile de Piffschnür avec volubilité, on n'y comprend rien et certainement cela est dit pour nous injurier.

La porte claqua comme une gifle énorme, et l'étranger entra dans un violent remous de vent, de pluie et de grêle tourbillonnante.

(in *Les contes du whisky*, p. 267-269)

Ce texte est tout à la fois une bonne *mise en scène fantastique* (une nuit de tempête, trois hommes isolés, serrés autour d'une table et abordant des sujets redoutables, le coup de théâtre d'une porte qui s'ouvre) et une *mise en cause des procédés narratifs d'un récit fantastique* (les personnages, comme s'ils s'adressaient au narrateur, protestent eux-mêmes : *c'est de l'artifice de mettre autour de chaque histoire terrible, une nuit noire et un orage affreux*).

Ceci permettra donc d'établir deux lectures sur des axes parallèles se rejoignant à l'endroit de la chute : l'entrée de l'étranger qui concentre en lui tout l'impact de l'événement fantastique, c'est véritablement *l'entrée* du fantastique aménagée par la mise en scène.

Préalable : étude de l'articulation du texte

1a. La narration : la voix de la tempête. Le narrateur s'adresse d'emblée au lecteur (écoutez) et lui présente la tempête.

2a. Les personnages : Premier échange concernant le réel et le fantastique.

- Holmer pose la question troublante, comme jetée à la face du narrateur : tu nous égares. *C'est de l'artifice. Pourquoi faut-il mettre autour de chaque histoire terrible...*

- Arne Beer s'empare de la question dont il va inverser le sens, renversant la question du côté du fantastique. On ne met pas de nuit noire autour d'un événement pour le rendre fantastique, mais *c'est souvent la tempête et la mauvaise nuit qui provoquent les événements redoutables*. Il s'agit ici du parti pris du fantastique. Les forces noires sont là. Sans crier gare, elles provoquent l'horreur.

3a. Intermède où l'on égare très innocemment le lecteur dans une narration pittoresque.

1b. La narration : la voix de la tempête. La tempête dit son mot: *elle poussa un grand cri de bête éventrée contre la porte*. La peur apparaît à contre-jour, elle fait vider les verres, immédiatement.

2b. Les personnages : Second échange au sujet du réel et du fantastique.

- Arne Beer donne un tour de plus à l'érou de son raisonnement: *Les nuits tourmentées créent une atmosphère sympathique aux fantômes... Dieu sait si, dans leur infernale cuisine de tumultes et de clameurs, elles ne vont pas jusqu'à les engendrer*. Arne Beer cherche à démontrer que le fantastique naît de circonstances pareilles à celles qu'ils vivent à l'instant.

3b. Intermède : protestation des compagnons.

3c. La narration - la chute : la tempête répond et a le dernier mot : la nuit noire et tempétueuse crache véritablement l'étrange(r) : *la porte claqua (...) et l'étranger entra dans un violent remous...* Le fantastique a eu raison du réel.

Si l'on démonte les deux grands axes du texte, on constate qu'en miroir se répondent :

- la narration qui cherche à nous entraîner vers l'événement fantastique (entrée de l'étranger dont on verra dans le récit qu'il concentre la malédiction sur lui, qu'il est hanté par la *présence horrifiante*, qu'il est habité par la tempête).
- le discours du personnage Arne Beer (à la solde du narrateur) qui cherche à réduire les objections de ses compagnons (et les nôtres ?) pour les amener au même point de chute : l'entrée du fantastique.

La perfidité du tour consiste à duper le lecteur en utilisant à son égard le procédé même dont on discute ouvertement.

Première lecture : l'axe narratif :

La tempête qui progresse dans le texte et aboutit à la porte qui s'ouvre sur l'événement fantastique est dénoncée comme artifice par le personnage d'Holmer, et ceci dès entrée de jeu. Pourtant le procédé n'en est pas moins utilisé au nez et à la barbe du lecteur.

Comment ?

- On pourra montrer les trois scansiones de la tempête (*Écoutez... raie géante - La tempête poussa un grand cri...trionphante - La porte claqua...grêle tourbillonnante*), placées aux endroits stratégiques du récit (le cadre où l'on est derechef plongé - le cri qu'elle pousse au milieu de la conversation - la gifle énorme qui est en fait son dernier mot). On remarquera que la tempête est présentée comme une puissance autonome, un personnage terrible et maléfique (elle accourt, elle dérobe, elle hue et honnit, assiège, dévaste et pousse des cris...)

- On relèvera aussi les nombreux termes maléfiques inclus dans ces passages (le sang caillé, le « noir », les bruits méchants, les mers haineuses etc.), tout l'arsenal des mots noirs, du crime, de la mort, de la haine, de la plainte.

- Par ce biais, on pourra mettre en valeur des procédés très classiques d'une mise en atmosphère fantastique par certaines images et certains mots.

Le personnage d'Holmer met le doigt sur ce procédé narratif. De ce fait, il fait courir au texte le danger de se briser : ces remarques visent en effet à démystifier, à rompre une atmosphère nécessaire à l'émergence du fantastique, à couper l'effet de l'écrivain ! Du fait de la réponse d'Arne Beer (comme dit plus haut, *à la solde du narrateur*), ce danger sera résorbé.

On notera ici aussi deux procédés du fantastique :

- l'un, cher à Jean Ray, consiste en ce jeu du scepticisme (voyons, c'est de l'artifice...) où s'engagent les personnages. Ces objections qui sont tout aussi bien celles d'un supposé lecteur, seront réduites une à une, opérant un glissement d'autant plus irrésistible vers le fantastique.

- l'autre procédé, caractéristique du fantastique, consiste à passer d'une image, d'une métaphore, à sa concrétisation immédiate dans le récit. Dans l'univers fantastique, si un personnage tombe et roule "comme un caillou", il a bien des chances de se transformer illico en caillou dans le récit. Ici les nuits tourmentées, dit Arne Beer, vont jusqu'à "engendrer" les entités des mondes damnés. La porte claque et l'étranger entre. On parle de la nuit qui donne naissance et l'instant d'après, elle enfante.

Deuxième lecture : les partis pris des personnages :

Ce second axe est pris en main par Arne Beer, soutenu bien évidemment par la narration.

Sa réflexion se déploie en deux temps ; au troisième temps, elle reçoit confirmation. (*Non, répondit Arne Beer, c'est une réalité... Je prétends que c'est souvent la tempête... - Oui, continua Arne Beer, ces nuits tourmentées...engendrer* - le troisième temps étant l'entrée de l'étranger).

C'est une réalité. Par cette seule expression dressée contre « c'est de l'artifice », Arne Beer prend le parti du fantastique. Son « raisonnement » se découpe comme suit :

- les histoires terribles sont "réellement" entourées de nuits noires, c'est une constatation.

- l'hypothèse est la suivante : la nuit noire engendrerait l'histoire terrible. Nous retrouvons ici le schéma exact du récit fantastique dont le souci est d'établir une atmosphère propice à la fabulation, une nuit de la raison d'où naîtraient les monstres. Nous sommes à cet endroit même du récit où, la nuit noire étant en place, il reste à engendrer l'événement terrible.

- c'est ce que la narration s'empresse de faire avec l'entrée de l'étranger. La tempête, c'est-à-dire "la réalité" répond à Arne Beer et lui donne raison. Nous sommes embarqués dans le récit fantastique.

Tout ceci met vigoureusement en valeur la clef majeure du fantastique. Il est bien exact que le cadre, le milieu, le décor, l'ambiance sont les supports nécessaires, terreau dont la narration tirera un événement

d'impact désormais marquant. L'impact de l'événement est toujours à la mesure de l'atmosphère réussie ou non, elle en fixe le degré de crédibilité. Il est donc vrai qu'une bonne nuit noire engendre un monstre efficace.

Quelques mots sur l'univers pittoresque :

On peut noter la façon rapide et familière de croquer le monde des marins, un des univers favoris de Ray.

Les trois compagnons sont caricaturés lestement et prennent trois positions claires et efficaces dans le récit : le sceptique Holmer qui grogne ses objections réalistes ; Arne Beer qui est présenté comme « le savant », celui qui sait, qu'il faut croire, et qui entraîne tout le monde vers le fantastique ; le stupide Piffschnür qui se charge de détourner l'attention dans les deux moments intermédiaires.

Les termes attachés à chacun de ces personnages en précisent la position respective.

Le narrateur lui-même intervient (*Arne Beer est, je crois... Mon Dieu. J'ai rarement vu créature plus imbécile*). Son ton est celui d'un marin qui boirait et tremblerait avec les autres (*Nous vidâmes puis remplîmes nos verres*). Ses deux interventions – commentaires relatifs à Arne Beer et Piffschnür – sont des appréciations de compagnon, de marin, admiratives envers Arne qui est savant parce qu'il discute avec le pasteur, et méprisantes envers le novice Piffschnür, *tâtant depuis quelques mois du mal de mer de la Baltique*.

Et, pour parfaire ce ton, la narration elle-même émane de ce marin inquiet, plaintif, effrayé, qui a bu et pour qui la nuit noire se peuple soudain de cauchemars de marin : mers haineuses, phoques crevés de gale, aigre whisky, nageoires de raie géante... Les images en font foi. *Écoutez ! La tempête accourt pour assiéger notre pauvre cabaret.*

* * *

2. Saint-Judas-de-la-Nuit

Je ne suis pas d'une nature curieuse ; on me reprochait même de ne m'intéresser à rien, et pourtant je regardai à travers ce carré de verre alourdi par la crasse et obscurci par les toiles d'araignées. Il y avait quelqu'un à l'intérieur de la maison.

Quelqu'un ? Peut-on décrire de la sorte un visage ?

Rien qu'un visage se détachant en blanc sur un fond s'apparentant à la pénombre du crépuscule ? Il se balançait doucement, comme au souffle léger d'une brise, mais avec une expression glacée comme celle d'un masque de marbre où seuls vivaient des yeux d'une beauté insoutenable, lumineux et pourtant terribles.

Ces yeux étaient fixés sur moi et je crus y lire de la joie, de la pitié et, en même temps – qu'on me pardonne l'absurde contraste – une colère exaspérée.

Soudain, le visage s'approcha de la fenêtre, devint énorme, immense – et je ne vis plus que sa bouche.

Elle était rouge comme une flamme de Bengale.

La vitre vola en éclats et les lèvres se collèrent à mon front.

Je ressentis une brûlure qui, après un court instant de souffrance, eut la douceur d'une caresse.

Le visage avait disparu, la chambre redevint obscure et sale.

Je tournai le dos à la maison et quittai le Vieux-Rempart.

(*Saint-Judas-de-la-Nuit*, in *Le livre des fantômes*, Marabout, 1966, p. 243-244.)

Ce court texte, relativement sobre dans l'univers coloré de Jean Ray, peut se prêter à une analyse de la mise en condition fantastique.

Le regard fantastique est un regard particulier qui, se posant sur un univers apparemment innocent – c'est-à-dire profondément muet – le découvre soudain en proie à une conversation forcenée dont tout devient signe.

Ce regard se communique par contagion. Un lecteur dont l'anti-corps rationnel est intact est un lecteur perdu. Comment Jean Ray procède-t-il ?

1. Laconisme et incrédulité.

Comme un pratiquant d'art martial, Ray utilise les mouvements potentiels de son adversaire, à son propre profit : c'est donc en jouant sur l'incrédulité du lecteur qu'il va le leurrer. Le narrateur n'est pas *d'une nature curieuse* et même il ne *s'intéresse à rien*, on ne peut donc trouver plus mauvais lecteur que lui. Voici le lecteur battu sur le terrain même de son indifférence.

Et pourtant je regardai... Force est de faire pareil. Les termes sont neutres : *crasse* et *obscurci*. La constatation est laconique : *il y avait quelque'un*.

Un sas entre le réel et le fantastique est mis en place, espace neutre, froidement calculé, qui a néanmoins engagé l'oeil dans l'inattendu. La « sortie » sera pareillement ménagée sur le mode du détachement, mais par ordre inverse : *le visage avait disparu, la chambre redevint obscure et sale, je tournai le dos et quittai...*

Ces deux intermèdes apparemment anodins permettent de changer de monde sans créer de choc et donc sans que ne se pose la question du crédible. Le choc, dans cet extrait, sera réservé à la vision. Le ton détaché du témoignage objectif rend l'objet plausible.

Dans le même esprit, le narrateur s'approprie la question du lecteur : *Quelqu'un ? Peut-on décrire de la sorte... ?* Bien entendu, on le décrit sur le champ. Et lorsque, plus loin dans la description, le ton devient tangent, on s'excuse même auprès du lecteur de ce qu'il y a à décrire, dont on connaît la part absurde, injustifiable – *qu'on me pardonne l'absurde contraste...* Pardonné ou non, le loup est dans la place, puisqu'il est **dit**.

2. Le poids des images et le choc des mots...

Littérature « à sensation », le fantastique use à l'envi de l'impact émotif du mot. Plus que le sens – puisque rien de sensé ne veut s'avancer –, c'est cet impact qui rendra viable le récit, lui octroyant le temps nécessaire à dérouler le tapis sur lequel il marche. Trop peu de souffle, le lecteur ne suit pas ; trop de souffle, il éclate de rire et fracasse l'univers.

La stratégie consiste ici à accumuler des mots à forte connotation sensitive. Comme on pouvait s'y attendre, on trouvera les adjectifs de l'excès ou de l'impact marquant (*glacé, insoutenable, terrible, lumineux, fixé, désespéré, énorme, immense*) et les images à forte empreinte (*masque de marbre, seuls vivaient les yeux, beauté insoutenable, bouche rouge comme une flamme de Bengale, la vitre vola en éclats, brûlure, souffrance*). Mais ce qui fait glisser le récit du simplement « dangereux » à l'« étrange », c'est la présence parallèle d'un autre ton, contradictoire : *pénombre d'un crépuscule, se balançait doucement, souffle léger, brise, beauté, joie, pitié, douceur d'une caresse*. La présence simultanée des deux registres émotifs inconciliables désarçonne la lecture, rend le sens

inassimilable, brise toute représentation réaliste. Placé devant un univers tout à la fois effrayant et tentateur, le lecteur est court-circuité. À la faveur de quoi, le paradoxe lui-même va apparaître comme la manifestation de l'inimaginable, du fantastique. Suivant une habitude chère à Jean Ray, la technique du contraste est d'ailleurs ouvertement avouée – *qu'on me pardonne l'absurde contraste*.

C'est évidemment à l'endroit le plus neutre du texte que l'élément fantastique s'est introduit : *Peut-on décrire de la sorte un visage? Rien qu'un visage se détachant en blanc...* Faut-il entendre : ce n'est rien qu'un visage, ou... s'agit-il d'une tête seule? *Rien qu'un visage se détachant (détaché?) en blanc...* (Lorsque ce *blanc* rencontrera plus loin *glacé* et *masque de marbre*, l'impression sera complète).

Au *Rien qu'un visage* vient s'ajouter subrepticement ce qui confirme l'insoutenable : *il se balançait comme au souffle léger d'une brise*. Quoi de plus poétique pour une plume, en effet, mais à cet endroit précis, l'histoire est devenue horrible, pour qui veut bien la lire. Très vite cependant, l'action raflera l'attention, reportant la question de savoir *ce que c'était*. Le fantastique de Jean Ray crée souvent des urgences habiles.

3. Une syntaxe expéditive.

L'action est soutenue par une syntaxe qui la découpe en plans, comme au cinéma, à l'aide d'aliénas fréquents. Après chaque « choc », il y a un « blanc » qui accentue le laconisme des constatations : *Il y avait quelqu'un - yeux terribles - colère désespérée - soudain sa bouche - flamme de Bengale - vitre en éclats - brûlure - la chambre redevint obscure...*

Ces ruptures successives permettent aux mots « à impact » de jouer leur plein effet, « sans commentaires ». Liées, ces phrases auraient couru le risque de l'excès descriptif.

Conclusion.

Pour saisir pleinement l'habileté que demande une description de l'imaginaire, il peut être intéressant de réécrire ce texte, en subtilisant certains termes, en retranchant certains adjectifs, en exagérant ou en réduisant des effets, en perturbant la syntaxe... et en testant l'impact sur un lecteur innocent !

Le premier des extraits proposé ci-après – la description de la fameuse *Malpertuis* – se prêterait à merveille à semblable analyse et réécriture.

Choix de textes

Je me suis souvent penché sur d'anciennes gravures représentant de vieilles rues pleines d'un hautain ennui, rebelles à tous les efforts tentés pour les animer de lumière et de mouvement.

Parmi elles, je n'ai eu aucune peine à retrouver la rue du Vieux-Chantier, où se trouve Malpertuis, et sans trop de recherche, j'y retrouve la maison elle-même, parmi les hautes et sinistres demeures, ses voisines.

Elle est là, avec ses énormes loges en balcon, ses perrons flanqués de massives rampes de pierre, ses tourelles crucifères, ses fenêtres géminées à croisillons, ses sculptures grimacantes de guivres et de tarasques, ses portes cloutées.

Elle sue la morgue des grands qui l'habitent et la terreur de ceux qui la frôlent.

Sa façade est un masque grave, où l'on cherche en vain quelque sérénité. C'est un visage tordu de fièvre, d'angoisse et de colère, qui ne parvient pas à cacher ce qu'il y a d'abominable derrière lui. Les chambres s'offrent au cauchemar ; ceux qui y passent leurs jours doivent s'habituer à la compagnie d'ombres atroces de suppliciés, d'écorchés vivants, d'emmurés, que sais-je encore? (...)

Les arbres montent une garde hostile au jour et se montrent complaisants aux vies larvaires et à la richesse livide des cryptogames.

Mais la vie, telle qu'on la rêve parmi les arbres, en demeure exilée : c'est en vain qu'on y épierait la promenade effrontée des merles, la fuite des ramiers, la colère des geais.

Une fois, à minuit, j'entendis la grêle chanson du lulu, la mystérieuse alouette des ténèbres, et l'abbé Doucedame y vit un signe de malheur et de menace.

Pourtant, dans les sagittaires de la pièce d'eau centrale, habite un râle haut sur pattes qui, de temps à autre, fait marcher sa lime à froid et, par temps gris, les pluviers guignards pleurent au fond du ciel.

(**Malpertuis**, Marabout, 1962, pp. 52-55)

Wills allait attirer l'attention du maître sur ce fait étrange, quand le cri du butor éclata avec une violence nouvelle, tout proche cette fois, comme s'il s'élevait contre le mur même.

En même temps, les battants du volet s'écartèrent.

Cela dura à peine l'espace d'une seconde. Pas même...

Derrière la vitre carrée, en plein clair de lune, un visage inhumain, effroyable, un masque d'enfer et d'épouvante, venait d'apparaître.

Deux yeux de tigre se fixèrent sur Tom Wills, qui leva son revolver. Mais trop tard, et sa main tremblait... Le coup ne partit même pas. Déjà la fenêtre était vide et n'encadrait plus que le paysage lunaire de la lande bleue.

— *Maître ! chevrota Tom Wills. Avez-vous vu ?*

(**Harry Dickson, Les sept petites chaises**, tome 3, p. 101)

C'était un V... La lettre V.

Les deux rangées de hêtres pourpres, en bordure de la route, se rejoignaient à l'horizon pour dessiner cette lettre géante sur le ciel crépusculaire.

Quelques étoiles pâles se piquaient dans l'angle aigu.

C'est à ce moment que j'eus une singulière impression de malaise, de peur irraisonnée, qui me fit accélérer l'allure de mon automobile.

Le V prolongeait sa majuscule majestueuse.

Pourquoi, dans cette solitude - la route interminable, une lande, un marais, des ajoncs et des bruyères - pourquoi me suis-je amusé à chercher des mots débutant par V et à les clamer à haute voix ?

— *Vache - Vagabond - Valet - Vampire.*

— *C'est cela, cria aussitôt une voix stridente tout près de moi
Je freinai si brusquement que je faillis capoter.*

*Sur le bord ombreux de la route, un être bizarre s'avançait ; je ne vis
d'abord qu'une longue redingote, un chapeau haut de forme d'un modèle
inconnu et de grosses lunettes teintées.*

— *C'est précisément le mot que je cherchais. Mais croyez-vous
que...?*

*Je distinguai alors une figure ridée et jaune et deux yeux étincelant
d'intelligence.*

— *Excusez-moi, continua le bonhomme. Je suis le professeur
Paukenschlager... Vous êtes donc de mon avis : ce sont...*

***(Les étranges études du Dr Paulenschlager,
Les contes du whisky, Marabout, 1965, p.208)***

*En ce temps-là, habitait, rue Sainte-Catherine, une sage-femme, celle-
là même qui me mit au monde, Wantje Diemee, l'épouse d'un charron. Le
soir, elle s'asseyait sur le seuil et les voisins, les voisines, venaient
l'entendre raconter des histoires. Entre autres, de magnifiques histoires
de Charles Quint, que Ghelderode fut sur le point de coucher sur papier,
quelque temps avant sa mort. Histoires qu'elle avait, sinon inventées, du
moins fortement enjolivées, et toujours fantastiques. Loups-garous,
sorcières, en étaient les personnages les plus courants, mais elle mettait un
nom sur les personnages. Parfois même, ceux des voisins. Elle contait
ainsi jusqu'au soir, avec, comme fond, cette forge où travaillait son mari.*

(Interview de Jean Ray par Henri Vernes et Jacques Van Herp,
postface à ***La cité de l'indicible peur***, Marabout, 1977, p. 243- 244.)

*Dans une poignée de sable de la route, j'ai mis un rayon de soleil
qui brille, un murmure du vent qui se lève, une goutte du ruisseau qui
passe et un frisson de mon âme, pour pétrir les choses dont on fait les
histoires.*

(Les derniers contes de Canterbury, Marabout, 1963, p. 316)

Un souffle passe sur les décors et les personnages de ce récit et leur enlève existence et vie. Le temps n'agit jamais autrement et le conteur comme lui.

Ingersham dort, las de mystères. L'immense sommeil sans rêves de la petite ville lui est revenu. Dans la haute tour de l'hôtel de ville, l'horloge se met à ronfler de tous ses rouages, s'apprêtant à sonner minuit, sa plus longue charge de la journée.

*La lune court les toits avec les chats, et les étoiles sont milliers à faire de la Greeny un miroir nocturne.
Douze coups... La tradition est à la base des lois éternelles.*

Un rayon de lune cherche passage par un vitrail et sème de vaine monnaie les dalles d'un couloir.

Une forme se met en mouvement, sort de l'ombre et se fait une traîne du rayon d'argent.

Elle est parfaitement humaine par ses traits et ses atours ; pourtant, elle n'appartient pas à cette terre. Elle porte robe, solerets et bonnet, et une longue barbe effilée termine son visage honorable.

Ce gentleman solitaire n'inspirerait pas frayeur bien grande lors d'une rencontre.

Pourtant c'est un fantôme, un véritable fantôme, le seul réel ui hanta Ingersham et qui continuera de le faire, sans s'immiscer dans les drames des hommes.

(La cité de l'indicible peur, Marabout 1977, p. 235-236)

Synthèse

Aperçu général :

Les nouvelles de Jean Ray baignent très souvent dans une atmosphère de ville marine, où serpentent les petites rues de Gand, où clignotent dans l'obscurité quelques faibles lumignons. On y croise des solitaires, à peine débarqués au port, épris de voyages, chercheurs de trésors, promeneurs étranges, étrangers, toujours prêts à s'engager dans une ruelle qui ne mènerait nulle part.

Jean Ray a, comme tout écrivain, quelques récits où s'accroche fidèlement sa renommée. *La ruelle ténébreuse* en est un, où Ray met en scène un de ces jeux que l'espace joue avec le temps. Le récit appartient à une veine qu'affectionne Jean Ray, celui des "mondes intercalaires", mondes parallèles au nôtre où se vivent simultanément, par un tour de l'espace-temps, d'incompréhensibles énigmes. *Le psautier de Mayence*, tout aussi indissolublement lié au nom de Ray, est centré autour d'un incunable du XVe siècle et met en place un univers un rien sulfureux, où le fantastique s'en vient rôder du côté des dieux et des diables. C'est également un ton majeur à souligner, un ton qui frôle parfois l'énigme mystique, comme dans *Saint-Judas-de-la-Nuit*. Ray animera volontiers les dieux antiques et *Malpertuis*, son roman fantastique, en est un exemple. Le roman fantastique étant rare – le genre préfère la nouvelle – *Malpertuis* présente déjà cette particularité d'avoir réussi une gageure. Le ton de Ray s'y trouve tout entier, poétique et lyrique même dans ses descriptions, truculent et haut en couleurs lorsqu'il s'agit de faire vivre les personnages qui rôdent dans les rues d'un port, ou dans les couloirs d'une maison mystérieuse. On habite facilement les maisons étranges chez Jean Ray, ce sont des lieux particulièrement prisés. *La maison des cigognes* s'est aussi taillé une belle réputation, bien qu'on y frôle l'horreur. Toujours ruelles, couloirs, chemins relient des êtres et des choses, trajets très innocents qui soudain glissent, vacillent, se trompent d'aiguillage, envoient les malheureux promeneurs entre deux espaces ou deux temps. Tout tiendra dans ces enchaînements d'images dépensées sans compter.

L'énigme y est évidemment privilégiée. En conteur averti, Ray s'entend à tendre un suspense comme un arc, dans un de ces décors brumeux de la grande tradition anglaise. Cette tradition, Jean Ray la

connaît bien pour avoir lu Dickens en tous sens, et il s'en sert volontiers : *Les aventures de Harry Dickson, le Sherlock Holmes américain* usent les pavés de Londres et les rues anglaises où tombent doucement le fog et le froid d'automne. Ces récits policiers menés à la diable - ils furent écrits tambour battant, dans un but très alimentaire - entremêlent d'excellents passages, vigoureux ou poétiques et d'autres morceaux moins convaincants. Mais le charme de ces récits très curieux opère à coup souvent sûr. À mi-chemin entre le policier et le fantastique, ils créent des raisonnements un rien surprenants, où la rigueur policière s'en va juger coupable un loup-garou. Tous les **Harry Dickson** n'exploitent cependant pas la veine fantastique. Parfois engagés dans l'univers de la science-fiction, ils sont prétexte à l'invention de machines folles ; parfois aussi, ils s'engagent plus avant dans le vrai monde du policier. Ils sont avant tout des récits pleins d'imagination, généreux en trouvailles, quelque peu farfelus.

Le roman, la nouvelle et le récit policier :

Plusieurs types de récits ont mobilisé Jean Ray.

Son roman *Malpertuis* courait le risque, mortel pour une histoire fantastique, de l'essoufflement, de la rupture d'atmosphère. Le fantastique privilégie la nouvelle, car elle est courte et qu'y soutenir une ambiance, y déclencher un événement, trouvent là un espace idéal. La structure de *Malpertuis* n'est pas sans rappeler la tradition des recueils de contes, à la Boccace. Construit en étoile, ce récit est composé d'une série de scènes mystérieuses qui, toutes, comme les branches de l'astre, partent d'un même centre énigmatique - en l'occurrence la maison. L'impact de l'étrange est donc soutenu par une série de sous-récits qui font figure de nouvelles.

On peut noter que le même schéma supporte *Les derniers contes de Canterbury*, schéma classique en soi d'un ensemble d'histoires que se racontent au soir chaque membre d'une assemblée, réunie au hasard d'un relais de voyage ou d'un cabaret. *Les derniers contes de Canterbury*, outre qu'ils sont fort bien écrits, présentent cette particularité d'opérer un lien fantastique très attachant entre les récits eux-mêmes puisque la narration qui les relie met en scène des figures marquantes de la littérature et de l'histoire, tel le chat Murr d'Hoffmann et le grand Chaucer.

Le second roman de Ray, *La cité de l'indicible peur* présente une fois encore l'aspect étoilé que nous avons relevé. Le récit, dont l'intrigue a de fortes résonances policières, reste cependant hybride. Centré sur une énigme, le texte déploie de courts tableaux dépeignant la vie des groupes humains d'une petite ville de province. Dans ces tableaux, réalistes au fond, se glissera bien évidemment la peinture du fantôme de l'Hôtel de ville. On est Jean Ray ou on ne l'est pas.

La majeure partie des récits fantastiques de Jean Ray ont pris la forme de la nouvelle. Il s'agira parfois d'une histoire contée dans tous ses rebondissements, mais parfois encore de courts textes au langage avant tout poétique, dont l'ambiance surréaliste transcrit à peine un suspense. La nouvelle de Jean Ray ne se donne pas les mêmes buts que les récits d'aventure qu'il écrivit avec tant de facilité. Comparer les *Harry Dickson* aux nouvelles permet de souligner les façons différentes dont Ray pouvait traiter le fantastique. Comique, rapide, parfois outrancier, parfois burlesque, très imaginatif - il reprend les figures traditionnelles et les poncifs et les refond à sa manière - le fantastique des *Harry Dickson* doit bien se plier à la contrainte policière de trouver un coupable, de le nommer, de l'arrêter et d'expliquer son comportement. Le fantastique se trouve ainsi parfois réduit à rien au bout d'une course rocambolesque, mais il arrive que Ray lui cède une part du terrain (le loup-garou? mais il n'était pas coupable, alors on l'a relâché, pardi!).

La nouvelle fantastique ne présente pas de semblables contraintes. Jean Ray pourra y mener jusqu'au bout, sur le ton de l'écriture onirique parfois, des atmosphères qui ne se dénouent pas, qui manipulent l'angoisse et laissent le lecteur en proie à d'inquiétantes intuitions. C'est dans ces récits que Ray peut donner la mesure de son langage, séduit par la poésie. Extraordinaire rutilance des mots, élégance ou encore étrangeté des tournures, parfois reprises aux modes vieillies, raccourcis que nous jettent ses métaphores à lui, rapides, précises et pittoresques. Le style de Jean Ray est dit "baroque"... Sans doute entend-on par là la très grande richesse de ce vocabulaire choisi, parfois inhabituel, la profusion des mots où s'allument volontiers des termes de couleurs rares, de pierres précieuses, de métaux, de plantes ou d'oiseaux étranges, cueillis le long des étangs ou dans les grottes. Le style de Jean Ray le seconde parfaitement sur le terrain fantastique qu'il arpente. C'est un style qui instaure l'ambiance, transforme le réel - le plus innocent des réels - et rend de ce seul fait l'étrange apparent. On devinera par là que les nouvelles de Ray ne se résument pas et qu'il est difficile d'en isoler

Jean RAY - 28

l'intrigue pour la définir. Le style y est souverain, l'écriture y fait des tours de maître, de ces tours qu'il est impossible d'imiter tant leur résonance tient à une personnalité. C'est ce qui fait de Jean Ray un fantastiqueur singulier.

Murielle BRIOT

Document réalisé en 1992.