



Dossier pédagogique

Jean Ray

Malpertuis



La collection Espace Nord rassemble des titres du patrimoine littéraire belge francophone. Elle offre un catalogue d'auteurs remarquables et veille à la réédition d'œuvres devenues indisponibles.

Propriété de la Fédération Wallonie-Bruxelles, la collection est gérée par Les Impressions Nouvelles et Cairn.info, qui ont réalisé le présent dossier.

www.espacenord.com



© 2014 Communauté française de Belgique

Illustration de la couverture : © Alena Kovalenko - Fotolia.com

Dossier pédagogique

Malpertuis

Jean Ray

roman

(Espace Nord, n° 88)

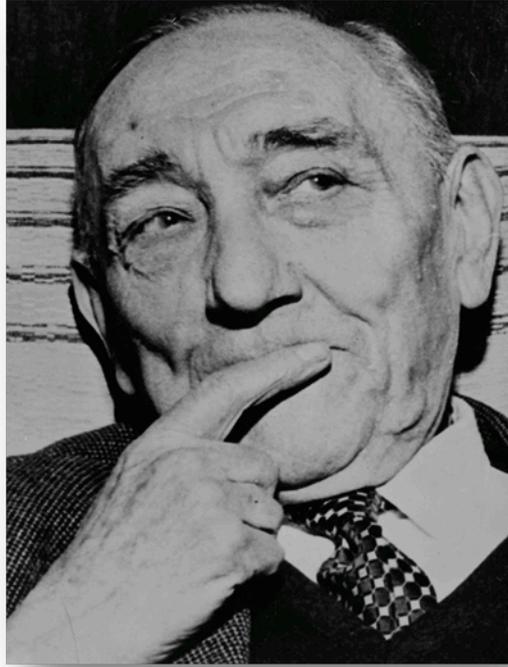
réalisé par Christophe Clainge

1. L'auteur

Photos de Jean Ray :



Photo de Jean Ray par G. Thiry, (s.d) © Doc. AML



Portrait de Jean Ray, (s.d.) © Doc. AML

Raymond de Kremer naît à Gand le 8 juillet 1887. Son père est employé à la gare maritime ; sa mère, institutrice. Ils ont déjà une petite fille de trois ans, prénommée Elvire. À l'âge de neuf ans, Raymond effectue son premier voyage vers l'Angleterre grâce à un ami de son père, timonier sur un bateau londonien. Entre 1901 et 1903, il quitte temporairement la ville de Gand pour Tournai, afin d'y poursuivre sa scolarité.

Il publie ses deux premiers textes dans la revue de la Fédération des étudiants flamands libres penseurs en juin 1906. Dès cette époque, il collabore à de nombreuses publications locales. Sa production est abondante, diversifiée (poèmes, nouvelles, chansons, articles, reportages, chroniques, critiques littéraires, etc.), rédigée tour à tour en néerlandais et en français, anonymement ou sous divers pseudonymes. Il participe également à la création de plusieurs revues, opérettes et pièces de théâtre.

En août 1906, il échoue à obtenir un diplôme d'instituteur. Dès lors, sa vie professionnelle va être assez instable.

Le 15 juillet 1910, il entre comme commis à l'administration communale de la ville de Gand – poste dont il démissionne le 12 mai 1919.

En février 1925, il publie aux éditions de la Renaissance du livre (Bruxelles), sous le pseudonyme de Jean Ray, un recueil de nouvelles intitulé *Les Contes du whisky*. Ce livre est un succès critique et projette son auteur sur le devant de la scène littéraire francophone en tant qu'« Edgar Poe belge »¹.

¹ HARRY G., *Le Figaro*.

Le 6 mars 1926, cependant, il est placé sous mandat d'arrêt, incarcéré à la prison de Gand puis condamné, un an plus tard, pour escroquerie et abus de confiance dans le cadre d'affaires réalisées avec l'agent de change Auguste Van den Bogaerde.

Il est libéré sous condition le 1^{er} février 1929.

Le 14 décembre 1931 paraît aux éditions de Belgique (Bruxelles) un second recueil de nouvelles signées Jean Ray. Bien qu'y figurent deux de ses textes les plus fameux, « La Ruelle ténébreuse » et « Le Psautier de Mayence », *La Croisière des ombres* est reçue dans l'indifférence totale par la critique : la sphère littéraire semble ne pas lui avoir pardonné son incarcération...

Cette même année, il entame une collaboration avec les éditions de l'abbaye d'Averbode, sous le pseudonyme anglo-saxon de John Flanders. L'abbaye est alors spécialisée dans l'édition d'ouvrages populaires à destination du jeune public.

Entre 1933 et 1940, il traduit puis réécrit aussi anonymement *Les Aventures d'Harry Dickson, le Sherlock Holmes anglais*.

Il diversifie ainsi sa production tout au long des années 1930, rédigeant un grand nombre de feuilletons, scénarios de bandes dessinées, récits d'aventures et de science-fiction... dans une optique essentiellement alimentaire.

En 1942, récupérant des textes déjà parus, auxquels il adjoint quelques inédits, « Jean Ray » compose un troisième recueil de nouvelles intitulé *Le Grand nocturne*, qui rencontre un succès public inattendu.

Encouragé par celui-ci, Ray publie l'année suivante *Les Cercles de l'épouvante* (1943), recueil essentiellement composé, cette fois, d'inédits. Ce livre est suivi la même année de deux romans : *Malpertuis* et *La Cité de l'indicible peur*.

En 1944 paraît *Les Derniers contes de Canterbury*, qui bénéficie d'un second tirage au bout de quatre mois à peine, témoignant, malgré le silence de la critique officielle, d'un succès public réel de l'auteur et de ses textes.

Le Livre des fantômes, diffusé en 1947, est par contre reçu dans une indifférence relative du lectorat.

Tout au long des années 1950, l'écrivain reprend donc ses collaborations alimentaires en Belgique, alors que la critique spécialisée française commence à lui témoigner de l'intérêt.

Cet intérêt se manifeste également en Belgique à la fin de la décennie : il reçoit le Prix des lecteurs 1956 de la revue *Audace*, et plusieurs de ses textes sont sélectionnés pour figurer dans des anthologies thématiques.

En février 1961, les éditions Gérard (Verviers) font paraître en livre de poche, dans la collection Marabout, *Les Vingt-cinq histoires noires et fantastiques de Jean Ray*.

Profitant de l'énorme succès de ce recueil, la maison d'édition verviétoise réédite *Malpertuis* (1962) et *Les Derniers contes de Canterbury* (1963), ainsi que deux nouveaux recueils, *Le*

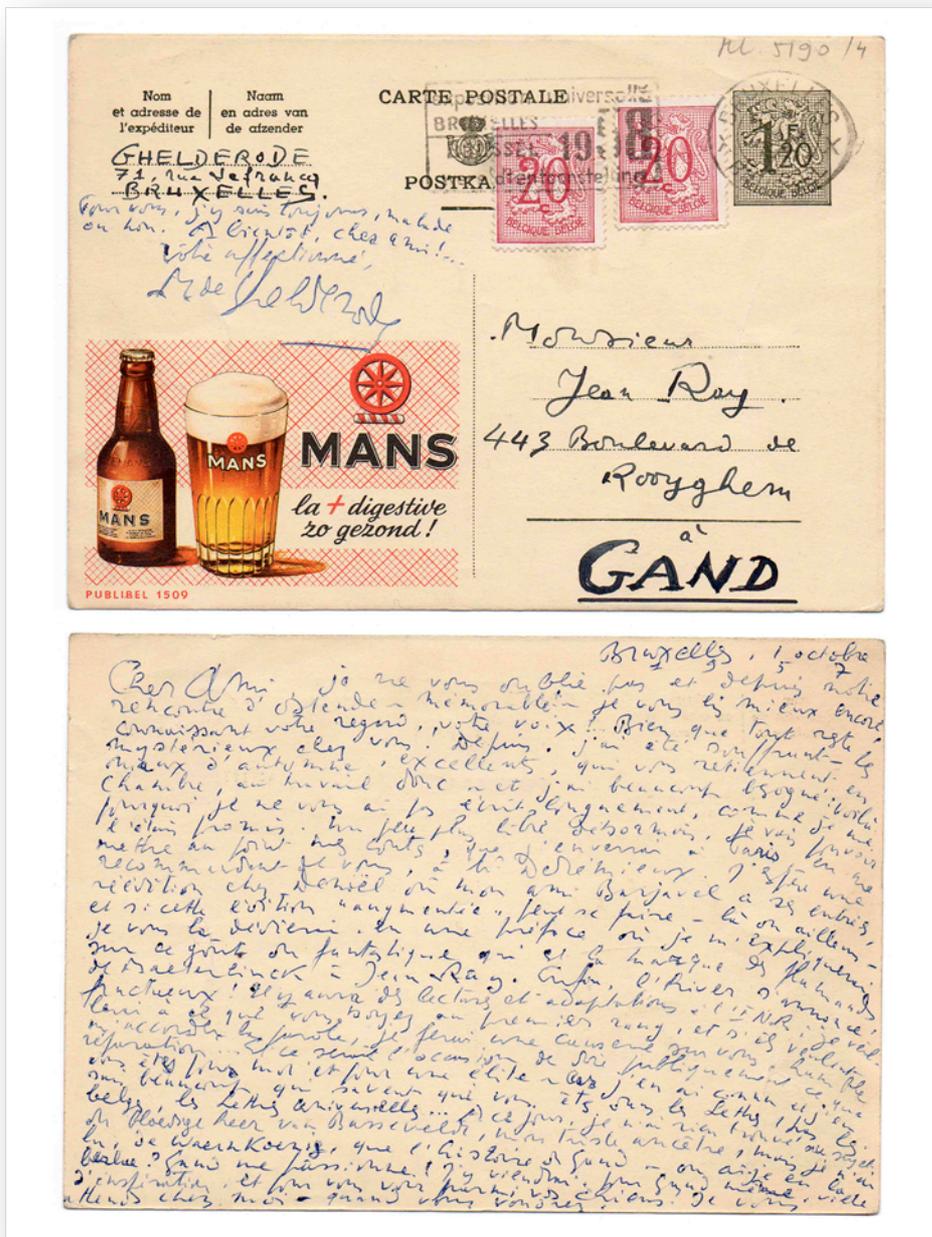
Carrousel des maléfices (1964) et *Les Contes noirs du golf* (1964), composés de textes déjà parus en revues ou dans des recueils antérieurs.

Le 24 avril 1963, Jean Ray reçoit le Prix des bouquinistes à Paris.

Dans les mois qui suivent, tant en Belgique qu'en France, plusieurs revues spécialisées lui rendent hommage et il participe à quelques émissions télévisées.

La reconnaissance du public et de la critique spécialisée semble donc, cette fois, bel et bien acquise.

Jean Ray meurt à Gand d'une crise cardiaque le 17 septembre 1964.



Lettre à Jean Ray de Michel de Ghelderode © Doc. AML

2. Le contexte de rédaction

Malpertuis a fait l'objet d'une élaboration patiente (« Dix ans, douze ans peut-être... » *dixit* Jean Ray), au début des années 1930, alors que l'auteur se consacrait essentiellement à une production alimentaire, destinée à la jeunesse.

D'un point de vue historique, ces années sont celles que l'on associe généralement à la crise économique et la montée des totalitarismes (stalinisme, fascisme, nazisme).

Le cinéaste Harry Kümel², qui a porté *Malpertuis* à l'écran, considère que ce contexte a pu imprégner la composition du récit – bien que l'essentiel de son action se déroule au XIX^e siècle.

Les aspects de cette époque dont on trouve des traces dans le roman sont, par exemple, les difficultés engendrées par la crise économique.

Dans cette hypothèse, il convient de signaler qu'au début du texte, nombre de personnages semblent rencontrer des difficultés financières, que ce soient les Dideloo :

« Hélas, gémit l'oncle Dideloo, je suis obligé de vous entretenir de lamentables questions matérielles, grand-oncle. Nous avons besoin d'argent...³ »

Ou encore Nancy, Mathias et les Griboin⁴ :

« — [...] Nous avons besoin d'argent. [...] Les Griboin n'en ont plus et il y a des fournisseurs qui envoient leurs notes.
— Il n'y a qu'à en prendre dans la boutique ! [...]
— Depuis sept heures du matin, on a servi dix clients, pour quarante-deux sous au total.
— Et l'on dit que les affaires reprennent ! [...]⁵ »

Jean-Jacques et Élodie ne semblent pas non plus à l'abri des soucis financiers :

« [...] Vers l'époque où l'oncle Cassave nous appela à lui, les chèques [envoyés par le père de Jean-Jacques, Nicolas Grandsire] des banques de Singapour, de Shanghai ou de Canton étaient devenus de plus en plus minces et rares⁶. »

Plusieurs membres de la famille acceptent également les clauses du testament de Cassave avec l'appât du gain pour seule motivation.

² Commentaire audio du DVD de *Malpertuis*.

³ RAY J., *Malpertuis*, Bruxelles, Espace Nord, n° 88, 2012, p. 26.

⁴ Dont la seule activité consiste, en dehors de la préparation des repas et l'exécution des tâches ménagères, à compter leur argent...

⁵ RAY J., *Malpertuis*, Bruxelles, Espace Nord, n° 88, 2012, pp. 28-29.

⁶ *Ibid.*, p. 54.

Autre aspect du récit pouvant évoquer l'entre-deux-guerres, le projet de Cassave, mobilisant d'extraordinaires pouvoirs dans le but de créer une race de demi-dieux, n'est pas sans présenter de troubles ressemblances avec le *lebensborn* patronné par le chancelier Hitler...

Il se peut donc que le texte de Jean Ray ait été nourri, indirectement, du contexte socio-économique et politique dans lequel il a vu le jour.

Comme toute œuvre littéraire, il a par ailleurs été irrigué des sources les plus diverses, dont il opère une synthèse unique. Nous n'en citerons ici que quelques-unes :

a) *L'existence de l'auteur*

Jean Ray a façonné certains lieux et personnages en s'inspirant d'endroits, de personnes, etc. qui lui étaient familiers – à commencer par lui-même.

Sa biographie possède en effet de troublantes similitudes avec celle du cambrioleur des Pères Blancs, qui a échoué à terminer l'École normale, et celle de l'oncle Dideloo, qui « est un *fonctionnaire* [...]. Il a débuté dans l'*enseignement* [...]. Aujourd'hui qu'il est sous-chef *dans une administration* municipale, il n'existe pire bourreau pour les expéditionnaires travaillant sous ses ordres⁷. »

La demeure de Malpertuis résulterait de même de la fusion de trois maisons rencontrées à Gand, Hildesheim et Hanovre ; le moulin des Pères Blancs renverrait, quant à lui, à l'abbaye d'Averbode, dont Ray était alors un collaborateur régulier.

Le personnage d'Élodie s'inspirerait de la propre nourrice de l'auteur, à qui il devrait en outre l'invention des Barbusquins ; celui de Nancy correspondrait à sa sœur Elvire, et l'abbé Doucedame à un vieux curé tournaisien, rencontré du temps de ses études...

b) *L'œuvre de l'auteur*

Jean Ray a puisé certaines scènes, certains thèmes et procédés du roman dans ses propres récits antérieurs.

La scène du réveil de Jean-Jacques Grandsire, dans une maison du bord de mer, apparaît déjà dans un manuscrit intitulé *Aux lisières des ténèbres* (composé vraisemblablement entre 1930 et 1932).

De même, deux épisodes de la série *Harry Dickson* font intervenir les dieux anciens (*Le Lit du diable*, 1937 et *La Résurrection de la Gorgone*, 1939), et un autre texte de l'auteur, nommé *L'Énigme mexicaine* (1938), formule déjà le thème d'une survivance des dieux déçus.

Enfin, il n'est pas interdit de relever, au détour d'un paragraphe, l'une ou l'autre allusion autoréférentielle.

Le lecteur averti pourra ainsi percevoir, dans une phrase telle que « Une lampe solitaire veillait au loin dans la nuit, au fond du boyau *ténébreux d'une ruelle*⁸. », un clin d'œil de

⁷ RAY J., *Malpertuis*, Bruxelles, Espace Nord, n° 88, 2012, p. 26, nous soulignons.

⁸ *Ibid.*, p. 164.

l'auteur à l'une de ses nouvelles les plus fameuses – texte qui présentait déjà certains procédés d'écriture réemployés ici (un récit composé de manuscrits lacunaires distincts), et mettait déjà en scène de la même façon un univers urbain suranné, anachronique et labyrinthique, dont la grisaille quotidienne était brutalement bouleversée par un contact avec un univers intercalaire autonome, peuplé de forces obscures inconcevables.

Malpertuis constitue ainsi un véritable point de convergence dans l'œuvre abondante de l'auteur.

c) La littérature fantastique

Malpertuis, comme l'indique d'ailleurs son sous-titre, s'inscrit dans un registre littéraire spécifique, qui est celui du *fantastique*.

Deux auteurs rattachés à ce registre semblent en avoir tout particulièrement influencé la composition :

- **Edgar Allan Poe**, dont Ray cite un extrait du « Puits et le pendule » (1857) en exergue du onzième chapitre ;
- **Herbert George Wells**, dont la nouvelle « La Chambre rouge » met en scène une maison hantée, au sein de laquelle une présence mystérieuse, née des croyances du personnage principal, éteint les bougies destinées à pallier la tombée de la nuit.

Nous pouvons également citer au nombre des sources d'inspiration fantastique de l'auteur *Le Magasin pittoresque*, revue de vulgarisation technique et scientifique, dont certains articles, parfois farfelus, ont alimenté, comme l'a patiemment démontré Christian Delcourt⁹, l'évocation des activités intellectuelles de l'abbé Doucedame¹⁰.

Au moment où Jean Ray compose *Malpertuis*, le registre fantastique n'a pas encore acquis la légitimité qui est aujourd'hui la sienne. Il est considéré comme une littérature de pur divertissement – avec tout ce que ce dernier terme peut comporter de péjoratif.

Le soutien et la reconnaissance critique se portent alors plus volontiers vers une littérature profondément ancrée dans le réel, voire engagée par rapport à celui-ci. Les années 1930, de ce point de vue, sont plutôt celles du *Voyage au bout de la nuit* (Louis-Ferdinand Céline, 1932), de *La Condition humaine* (André Malraux, 1933) ou encore de *La Nausée* (Jean-Paul Sartre, 1938), etc.

Délaissé par l'intelligentsia parisienne, le registre fantastique constitue dès lors une sorte de niche identitaire auprès des critiques et des éditeurs belges, qui y voient un moyen de se distinguer de leurs homologues francophones – une « spécialité nationale » en quelque sorte.

En inscrivant *Malpertuis* dans ce registre, Ray prolonge donc une pratique littéraire que ses textes précédents avaient amorcée, et se place en outre dans la position de toucher un lectorat relativement large, c'est-à-dire d'aspirer au succès public. Mais, ce faisant, il risque aussi de se priver d'une certaine reconnaissance critique.

⁹ DELCOURT Ch., *Jean Ray ou les choses dont on fait les histoires*, Éditions Nizet, 1980.

¹⁰ Voir RAY J., *Malpertuis*, Bruxelles, Espace Nord, n° 88, 2012, p. 55.

d) Des textes littéraires plus légitimes

Au nombre des écrits qui ont nourri la composition de *Malpertuis*, on peut également citer des textes littéraires plus légitimes, tels que les récits de la mythologie antique et le *Roman de Renart*, explicitement cité par l'abbé Doucedame : « Dans le célèbre et truculent *Roman de Renart* les clercs ont donné ce nom [de Malpertuis] à l'antre même de goupil, le très malin¹¹. »

Chaque chapitre est en outre introduit par des citations d'auteurs adoubsés par la critique, tels Nathaniel Hawthorne, Henrik Ibsen, Lawrence Sterne, Voltaire, Jean de la Fontaine, etc.

Ces citations apparaissent moins comme des sources d'inspiration directe de l'auteur, que comme autant de *signes* dont la fonction est double :

- 1) permettre la progression du lecteur vers la résolution de l'énigme ;
- 2) conférer au texte une dimension légitime, multipliant ainsi ses possibilités d'accéder à une reconnaissance critique (inter)nationale.

Cette volonté de reconnaissance transparait également dans le choix de :

- la **langue française**, au détriment de la langue néerlandaise, d'une portée et d'un prestige plus limités, bien qu'elle ait été la langue maternelle de Jean Ray, et qu'il l'ait utilisée dans bon nombre de textes ;
- la **forme romanesque**, plus légitime que celle de la nouvelle, que l'auteur pratiquait pourtant jusqu'alors de manière presque exclusive.

De cette volonté d'atteindre l'intégralité du lectorat, tant au niveau public que critique, est ainsi née une œuvre hybride, tout à fait unique.

e) Une œuvre picturale

Le nom de « Malpertuis » pourrait enfin renvoyer, de manière plus secrète, à un tableau du peintre belge Frits Van den Berghe (1883-1939).

Ami d'enfance et collaborateur de Jean Ray, avec lequel il réalisa des bandes dessinées dans les années 1930, Van den Berghe peignit en 1920 une toile nommée *Malpertuis*, du nom de sa propre demeure. On y voit un couple en train de boire, attablé dans une cuisine (les Griboin, peut-être ?).

3. Le contexte de parution

Malpertuis paraît le 20 juin 1943.

La population belge est alors confrontée aux réalités de l'Occupation allemande. Les frontières du pays ayant été fermées, celui-ci se trouve privé de la littérature en provenance de France et des pays anglo-saxons.

¹¹ RAY J., *Malpertuis*, Bruxelles, Espace Nord, n° 88, 2012, p. 56.

Le lectorat belge n'a plus accès aux récits d'évasion désengagés et cathartiques que les circonstances historiques lui font pourtant appeler de ses vœux.

Afin de répondre à cette demande, une poignée d'écrivains belges, dont Stanislas-André Steeman et Jean Ray, créent les Auteurs Associés (Bruxelles), une coopérative d'édition spécialisée dans la publication de romans policiers et fantastiques belges.

C'est cette coopérative qui publie *Malpertuis*, dans la foulée de deux recueils de nouvelles à succès : *Le Grand nocturne* (1942) et *Les Cercles de l'épouvante* (1943).

Le manuscrit original du roman était un diptyque dont chaque partie était consacrée au destin de l'un des enfants Grandsire.

Afin de correspondre au contenu standard d'un volume des Auteurs Associés, Jean Ray a accepté de sacrifier, et brûlé (!), une centaine de pages du manuscrit. Selon l'auteur, ces pages consistaient en une parenthèse marine précédant le réveil de Jean-Jacques Grandsire, ainsi qu'en l'évocation de la destinée dramatique de sa sœur, Nancy. Ces coupes pourraient expliquer l'impression heurtée et chaotique que dégage la seconde partie du roman.

Celui-ci est reçu avec enthousiasme par les lecteurs belges, mais est complètement ignoré de la critique officielle, malgré sa prétention à une certaine forme de légitimité.

La fin de la guerre et la réouverture des frontières permettent à la puissance éditoriale française de submerger de nouveau la production locale, tandis que les goûts du lectorat se déplacent vers d'autres formes de littérature – comme s'il s'agissait de nier tout ce qui avait trait, de près ou de loin, aux années de l'Occupation. *Malpertuis* sombre, par conséquent, dans l'oubli.

À l'automne 1955, le texte fait cependant l'objet d'une adaptation radiophonique.

La même année, l'intérêt grandissant de la critique spécialisée française pour la littérature rayenne amène Robert Kanters à éditer *Malpertuis* chez Denoël, dans la collection « Présence du futur » (n° 7), où figurent déjà *La Couleur tombée du ciel*, d'Howard Phillips Lovecraft, et les *Chroniques martiennes* de Ray Bradbury.

À cette occasion, quelques changements formels sont apportés au texte original.

En dépit de son inscription dans cette collection à succès, et du soutien prestigieux de Raymond Queneau (entre autres), cette première édition française est un échec critique et public complet – au point que Denoël renonce à rééditer le texte en livre de poche.

Au printemps 1962, dans la foulée du succès des *Vingt-cinq histoires noires et fantastiques*, les éditions [André] Gérard (Verviers) choisissent de rééditer *Malpertuis* en livre de poche.

Ce format, qui confère une certaine légitimité aux auteurs qui y ont accès, est alors en plein essor, et la collection « Marabout » occupe une position avantageuse dans ce secteur de la production.

Deux ans plus tôt, le succès du *Matin des magiciens*, de Louis Pauwels et Jacques Bergier, a également consacré le retour en grâce de la littérature de l'étrange dans le monde de l'édition francophone.

Ces deux facteurs, ainsi qu'une promotion médiatique certaine, permettent à *Malpertuis* de renouveler et d'élargir considérablement son lectorat ; c'est un énorme succès public, nécessitant pas moins de quatre tirages supplémentaires...

La critique spécialisée, pour sa part, reçoit cette fois le texte avec bienveillance.

En 1964, la parution du premier volume des *Œuvres complètes* de Jean Ray chez Robert Laffont, prestigieuse maison d'édition française, amorce la véritable reconnaissance de l'auteur et de ses écrits de la part des instances de consécration officielle.

Parmi ces textes, *Malpertuis* est rapidement considéré comme un chef-d'œuvre, en raison sans doute de sa dimension exemplaire, qui permet au néophyte une bonne approche des techniques, des motifs, de l'univers, etc. rayens, tout autant qu'en raison des choix stratégiques (d'un strict point de vue littéraire) qui le caractérisent (choix de la forme romanesque, de la langue française, citations d'auteurs légitimes, etc.) et lui confèrent une place à part au sein d'un corpus abondant.

Dans le prolongement « logique » de cette consécration, *Malpertuis* est traduit successivement en espagnol (1965), en italien (1966) et en néerlandais (1970).

Au tournant des années 1970, le cinéaste Harry Kümel choisit de porter le roman à l'écran.

À cette époque, le Ministère de la Culture flamande cherche à créer et développer une cinématographie spécifiquement flamande, en appliquant une politique que Frédéric Sojcher qualifie de « politique de la vitrine culturelle »¹². Cela signifie concrètement que le Ministère soutient avant tout, financièrement, les fictions qui valorisent l'identité flamande, ou adaptent les grands auteurs flamands. Le fait que le projet d'Harry Kümel soit soutenu par le Ministère constitue donc une preuve supplémentaire de la reconnaissance de l'écrivain et de son œuvre par les instances de consécration officielle.

Durant l'hiver 1971-1972, le tournage du film, devenu entretemps une coproduction à gros budget, dotée d'un casting international de premier ordre (Orson Welles, Mathieu Carrière, Susan Hampshire, Michel Bouquet, Jean-Pierre Cassel, Sylvie Vartan, etc.), bénéficie d'une large couverture médiatique.

Profitant de cet événement, les éditions Gérard créent le Prix Jean Ray (1972-1977), destiné à récompenser annuellement un roman fantastique francophone édité par ses soins. La maison d'édition verviétoise réalise également quatre tirages supplémentaires de *Malpertuis*, qui connaissent un succès considérable.

Ce regain d'intérêt peut partiellement s'expliquer par le contexte politique et socio-culturel. Nous sommes alors dans la période qui suit immédiatement les événements de mai 68, et le texte de Jean Ray s'inscrit presque idéalement dans l'air du temps :

¹² SOJCHER F., *La Kermesse héroïque du cinéma belge*, tome 2 : « Le Miroir déformant des identités culturelles (1965-1988) », L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 1999.

- il a été publié durant l'Occupation, époque qui fait alors l'objet d'un intérêt nouveau dans de nombreux domaines artistiques (musique, cinéma, mode, etc.), débouchant sur l'élaboration d'un véritable courant esthétique « rétro » ;
- il appartient à un registre littéraire en voie de légitimation, dont la jeunesse est particulièrement friande ;
- il se prête à une lecture politique « gauchiste », en passant aux yeux de certains lecteurs engagés pour une virulente charge anti-bourgeoise¹³.

Achévé, le film d'Harry Kümel, lui, ne bénéficie pas du même accueil. Sélectionné pour représenter officiellement la Belgique au Festival de Cannes 1972, il connaît un échec cinglant, tant d'un point de vue critique que commercial.

Cela n'entame en rien, cependant, la renommée du roman dans le domaine francophone. Il y est régulièrement réédité avec succès – dans les collections « Marabout » (1976) et « Le Masque fantastique » (1978), puis aux éditions J'ai lu (1984), Labor (1993) et Luc Pire (2009).

Il est également traduit en allemand (1974), en japonais (1979), en russe (1992), en anglais (1998), etc. et fait l'objet de diverses adaptations – radiophoniques, cinématographiques, théâtrales et même musicales – au cours des années 1990-2000.

Il inspire enfin d'autres auteurs, qui y font référence dans leurs propres textes, tels Valerio Evangelisti dans *Nicolas Eymerich, inquisiteur* (1998).

4. Le résumé du livre

Quentin Moretus Cassave se meurt, entouré de ses proches. Avant de trépasser, il leur communique ses dernières volontés. Toute la famille devra désormais vivre sous son toit. Chacun sera nourri et recevra une importante rente annuelle ; le dernier héritier vivant touchera l'intégralité de sa fortune et, si les ultimes survivants sont homme et femme, ils devront se marier avant de se partager l'héritage.

La famille accepte ces conditions et s'installe dans la demeure de Malpertuis. Les journées s'organisent selon un rythme immuable, chacun restant cloîtré dans sa chambre jusqu'aux heures des repas.

Jean-Jacques Grandsire, le neveu de Cassave, provoque la jalousie de sa cousine Euryale, dont il est secrètement amoureux, en devenant l'amant d'Alice Cormélon, qui séjourne sous le même toit. Il trompe également son ennui en errant dans la bâtisse, devenant ainsi le témoin privilégié d'une succession d'événements étranges, voire terrifiants, que les autres habitants s'empressent d'ignorer, de passer sous silence, ou d'oublier. Sous les combles, Jean-Jacques découvre ainsi une minuscule main sectionnée dans un piège à souris. Mathias Krook, le compagnon de sa sœur Nancy, est retrouvé la tête clouée au mur de la boutique voisine. Les lampes de la maison s'éteignent régulièrement sous l'action d'une présence impalpable. Alice Cormélon semble extrêmement perturbée par le surnom (« Alecta ») que lui attribue un soir sa

¹³ C'est l'intéressante lecture qu'en propose Arnaud Huftier dans : *Jean Ray, l'alchimie du mystère*, Encrage, coll. « Travaux », 2010.

sœur. Les époux Griboin, chargés de l'entretien de la maison et du service des repas, craignent la présence de Tchiek, qui les assiste dans leurs tâches. L'oncle Dideloo, enfin, est assassiné par une créature mystérieuse dans un hôtel de passe où Alice devait le retrouver. Nancy, puis Élodie, la cuisinière, quittent la maison. La veille de Noël, de nouveaux événements plongent la maisonnée dans l'hystérie. La figurine d'un plat de nourriture s'anime sur la table du repas ; le docteur Sambucque est brûlé vif par Griboin, et la tante Sylvie transformée en statue de pierre. Jean-Jacques découvre enfin les dépouilles de Mathias, Dideloo et Tchiek, flottant dans les airs de la boutique de couleurs comme de vulgaires boudruches, tandis qu'au dehors défilent les fantômes d'anciens conventuels ayant vécu dans la propriété. Jean-Jacques s'évanouit. Lorsqu'il reprend conscience, il découvre qu'il est désormais seul avec Euryale dans Malpertuis... avant de perdre à nouveau connaissance. Il se réveille, convalescent, dans une maison située au bord de la mer... mais une force irrésistible l'attire très vite, à nouveau, dans l'entourage de Malpertuis. Il prend une chambre dans l'hôtel de passe de la mère Groulle et devient l'amant de Bets, la serveuse de la taverne où il a ses habitudes. S'introduisant à nouveau dans Malpertuis, il y découvre Lampernisse, hôte de la demeure, enchaîné au sol, lacéré par un aigle gigantesque, avant d'assister à la pétrification du cousin Philarète. Jean-Jacques ne doit son salut qu'à l'intervention d'Eisengott, un autre familier de la maison, qui l'aide à prendre la fuite. Il trouve refuge au couvent des Pères Blancs, situé dans le village natal de Bets, où le père Euchère lui offre sa protection. Ce dernier reçoit la visite de l'abbé Doucedame, qui a pris en charge l'éducation de Jean-Jacques et de sa sœur, avant de les suivre à Malpertuis.

Mourant, Doucedame révèle alors à Euchère le secret de la demeure...

5. L'analyse

f) L'inscription générique : Malpertuis, récit fantastique

La critique littéraire rattache généralement *Malpertuis* à la tradition du *roman fantastique*.

L'une des définitions du registre les plus communément admises reste celle de Tzvetan Todorov¹⁴, pour qui le *fantastique* se caractérise par l'irruption, dans un cadre réaliste et vraisemblable, de personnages, d'objets, d'événements, etc. ambigus, pouvant appartenir au domaine de l'irrationnel et du surnaturel, dont l'existence engendre graduellement, tant auprès des personnages que du lecteur, des sentiments d'étonnement, d'inquiétude, d'angoisse et de peur.

Ces effets, Jean Ray les atteint par le biais de quatre pratiques originales, qui le distinguent des autres « fantastiqueurs », et que nous allons évoquer brièvement.

○ La prolifération des motifs fantastiques

Au cours de son histoire, le récit fantastique a évolué, s'est diversifié, mais il n'a cessé de solliciter une série de *motifs* récurrents qui se sont imposés, progressivement, comme de véritables *indices* du genre.

¹⁴ TODOROV T., *Introduction à la littérature fantastique*, Le Seuil, coll. « Points », 1976.

Malpertuis répertorie nombre de ces motifs, de manière parfois ponctuelle, voire allusive. Parmi ceux-ci, on peut citer, à titre d'exemples, et selon leur ordre d'apparition :

- **La demeure maléfique** : Malpertuis, qui constitue le centre géographique du récit, est explicitement désignée par l'abbé Doucedame comme « la maison du malin » :

« Je ne m'avance pas trop en affirmant que [Malpertuis] signifie la maison du mal, ou plutôt, de la malice. Or, la malice est, par excellence, l'apanage de l'Esprit des Ténèbres. Par extension du postulat ainsi posé, je dirai que *c'est la maison du Malin ou du diable...*¹⁵ »

- **Le savant fou** : l'aménagement des caves du couvent des Barbusquins, au fond du jardin de la propriété, suggère la présence d'activités scientifiques occultes, illicites :

« Une partie des caves semble avoir été aménagée en laboratoire, car on y trouve encore de puissantes cheminées, un alambic maçonné dont les proportions sont considérables, des conduites d'eau et des creux de forges. Aux siècles passés, les savants conventuels s'adonnaient à la spagirie, encore que la pratique en fût condamnée¹⁶. »

- **Le monstre** : est ici désigné comme « monstrueux » tout être présentant un écart notable par rapport à une certaine *norme physique* – dont le nanisme et le gigantisme. Sous les combles de Malpertuis, Jean-Jacques découvre ainsi :

« Une main parfaite, à la peau fine et brune, *grande comme... une mouche vulgaire*. Mais à chacun des doigts de cette *affreuse miniature*, poussait un ongle pointu comme une aiguille, *d'une longueur démesurée*¹⁷. »

Le monstre peut en outre résulter d'une hybridation débouchant sur une ambiguïté identitaire apte à susciter la terreur. C'est le cas de l'abbé Doucedame, qui confie le secret de sa véritable nature au père Euchère :

« Les enfants des prêtres prennent, jusqu'à la sixième génération, la forme d'*un loup monstrueux*, dans la nuit de la Chandeleur¹⁸. »

Ou encore de cet être cumulant les caractéristiques du vampire, du démon et de la Gorgone, que croise Jean-Jacques dans un couloir de l'hôtel de passe de la mère Groulle :

« Le chaperon était tombé et découvrait la tête de l'intrus dans toute son horreur. Elle était énorme, d'une *blancheur de craie* et trouée par des *prunelles sanglantes* où vacillaient des flammes. La bouche, immense et noire, ricanait sur *une denture de félin, aux canines démesurées*, que léchait une *étroite langue bifide*.

Une vapeur noire ondoyait en une monstrueuse auréole autour de ce mufle *d'enfer* ; je la vis monter et descendre comme la poix en ébullition et soudain se

¹⁵ RAY J., *Malpertuis*, Bruxelles, Espace Nord, n° 88, 2012, p. 56.

¹⁶ *Ibid.*, p. 62.

¹⁷ *Ibid.*, p. 83.

¹⁸ *Ibid.*, p. 214.

piquer d'innombrables yeux fixes et cruels : des *serpents* laqués de ténèbres se tordaient et se battaient autour de ce *crâne démoniaque*¹⁹. »

- **Le fantôme, le mort-vivant** : Mathias Krook, que Jean-Jacques a découvert la tête clouée au mur de la boutique de couleurs, réapparaît devant l'auberge où travaille Bets, comme étaient réapparues précédemment les spectres des Barbusquins :

« [Bets] sourit encore et, à ce moment, trois coups furent frappés sur les volets. Sa main se posa sur la mienne. — Il ne faut pas sortir, c'est un mort qui frappe !²⁰ »

L'évocation de ces motifs permet au lecteur de déterminer dans quel registre littéraire s'inscrit le texte auquel il est confronté.

Cette identification en oriente ensuite la réception.

Confronté à l'énigme de Malpertuis, le lecteur comprend rapidement que la clé pourrait en être irrationnelle, surnaturelle.

Il peut dès lors se référer à sa propre connaissance du registre pour formuler des hypothèses, essayer de devancer le narrateur dans l'aboutissement de sa démarche herméneutique.

Ce qui distingue néanmoins *Malpertuis* de la production fantastique courante, c'est la profusion presque excessive, en son sein, des motifs propres au registre dans lequel il prétend s'inscrire.

Cette profusion est telle, qu'elle tend plus paradoxalement à égarer le lecteur qu'à l'éclairer : Malpertuis est-elle possédée ? Peuplée de monstres issus d'expérimentations illicites ? Hantée ? Tout cela à la fois ?

○ Une distance par rapport au registre

Ces motifs proliférants, les narrateurs ne manquent pas d'en prendre le contrepied de manière occasionnelle.

Ils en soulignent de la sorte, subtilement, le caractère conventionnel, et opèrent une mise à distance tout à la fois critique et ludique par rapport au matériau qu'ils manipulent.

Ainsi, peu après avoir pris connaissance de la signification du nom de « Malpertuis », la « maison du diable », Jean-Jacques se lance-t-il dans une exploration méthodique de la demeure pour constater finalement, non sans une pointe de déception, que « [Malpertuis] ne fait aucun mystère de son intérieur. Aucune porte ne s'y obstine à rester close, aucune salle ne se refuse à ma curiosité ; il n'y a ni chambre interdite, ni passage secret, et pourtant...²¹ »

De même, contrairement aux combles de nombreuses demeures maudites, ceux de Malpertuis sont « complètement vides ; aucune chaise bancale ne se réfugi[e] dans un coin, aucun bahut

¹⁹ RAY J., *Malpertuis*, Bruxelles, Espace Nord, n° 88, 2012, p. 124.

²⁰ *Ibid.*, pp. 169-170.

²¹ *Ibid.*, p. 59.

démodé ne s'appu[ie] contre les murailles de briques ternies pour ne pas s'abîmer en poussière, aucune suite de malles vermoulues ne jalonn[e] le plancher, net comme un pont de paquebot²² ».

La demeure de l'oncle Cassave peut donc bien être la maison du malin, elle n'en demeure pas moins, contrairement aux innombrables architectures gothiques que l'amateur du genre aura pu ou pourra encore croiser, sans mystère (en apparence, du moins) et parfaitement entretenue.

Cette mise à distance, si elle n'est pas suivie par le lecteur, peut concourir à sa déstabilisation temporaire.

○ Un élément surnaturel original

Par ailleurs, si la nature de l'élément perturbateur de ce roman est bien surnaturelle, cet élément n'est pas, comme dans de nombreux textes fantastiques, un être, un objet, un événement, etc. précisément circonscrit.

Il s'étend ici, au contraire, aux dimensions incommensurables d'un véritable univers, parallèle au nôtre, dont il se distingue par des lois spécifiques²³, une temporalité linéaire²⁴ et la présence de divinités déchues par le seul affaiblissement de la foi humaine.

Cette originalité quant à la nature de l'élément surnaturel rapproche Jean Ray de l'un des autres grands noms de la littérature fantastique qu'est Lovecraft.

○ Une recherche lexicale

Il convient enfin de signaler, de la part des narrateurs, l'usage occasionnel et volontaire d'un lexique technique ou rare dans certains passages descriptifs.

Voici, à titre d'exemple, l'évocation du jardin de Malpertuis :

« L'abbé Doucedame a manifesté parfois quelque curiosité pour le jardin, [...] qu'entoure un mur si haut, si formidable, que le soleil ne projette l'ombre des *hallebardes* de son *faîte* que vers la *méridienne*. Quand on se penche hors des fenêtres hautes de la maison, ce jardin ressemble à une vaste plaine gazonnée d'où jaillissent les *trombes* de verdure des arbres *séculaires* ; en vérité cette herbe est dure et rare, les *fusains* y sont étriqués et les *halliers hâves* ; [...]. Les arbres montent une garde hostile au jour et se montrent complaisants aux vies *larvaires* et à la richesse livide des *cryptogames*. [...] Dans les *sagittaires* de la pièce d'eau centrale habite un *râle* haut sur pattes qui, de temps en temps, fait marcher sa *lime* à froid et, par temps gris, les *pluviers guignards* pleurent au fond du ciel²⁵. »

²² RAY J., *Malpertuis*, Bruxelles, Espace Nord, n° 88, 2012, p. 79.

²³ Notamment la loi du silence : quiconque en évoque l'existence dans notre monde s'en trouve impitoyablement châtié.

²⁴ L'existence des dieux est caractérisée par une courbe, ascendante puis descendante, alors que notre univers obéit plutôt à un temps cyclique, comme le suggère l'écoulement monotone des jours à Malpertuis, la mention des saisons et des fêtes religieuses – tous destinés, inlassablement, à se répéter.

²⁵ RAY J., *Malpertuis*, Bruxelles, Espace Nord, n° 88, 2012, p. 60.

Dans ce passage, l'utilisation particulière de ces lexiques concourt à deux effets distincts :

- conférer au texte une coloration savante, propre à en amplifier la légitimité ;
- en accroître simultanément la part d'ombre²⁶, et par là même en brouiller les repères.

g) *Les narrations de Malpertuis*

Si l'intrigue de *Malpertuis* repose sur le contact – bref, violent et répété – de deux mondes parallèles, il en va de même de sa narration – au point que certains critiques n'ont pas hésité à parler, à son propos, de « narration intercalaire ».

Le roman est en effet constitué de l'alternance de quatre récits hétérogènes, pris en charge par quatre narrateurs distincts, observateurs privilégiés de l'irrationnel (*narrateurs-témoins*).

Cette construction à quatre voix engendre la fragmentation du récit (et les manques qu'implique nécessairement une telle fragmentation²⁷), le bouleversement de sa chronologie, et la multiplication des points de vue sur les événements narrés.

Le premier des quatre narrateurs est un ancien cambrioleur, devenu bourgeois aisé suite à la revente du fruit de ses larcins.

C'est à lui que l'on doit la découverte, lors du cambriolage du moulin des Pères Blancs, d'une gaine d'étain contenant trois manuscrits qu'il se propose de soumettre à notre lecture.

Ces récits ne nous sont pas proposés dans leur état initial, puisqu'il précise dès le départ qu'« il [lui] fallut trier, classer, éliminer²⁸ ».

Les textes proposés ont donc fait l'objet d'une sélection préalable, purement subjective – et cette subjectivité s'avère immédiatement problématique, puisque, dès les premières lignes, le cambrioleur commet une erreur en dénombrant les auteurs des manuscrits. Il précise en effet qu'outre lui-même, « quatre mains frémissantes de fièvre, [...] ont collaboré à la rédaction de ce mémoire de mystère et d'épouvante²⁹ ».

Or, l'une de ces « mains » (celle de Doucedame-le-jeune, en l'occurrence) se trouve dans l'incapacité *physique* d'écrire la moindre ligne car elle « [s'est détachée] de son corps, elle était complètement calcinée...³⁰ ».

Les propos de ce dernier sont certes bien retranscrits, en *style direct*, par un autre écrivain, qui est le père Euchère, mais on ne peut donc pas attribuer à Doucedame-le-jeune la qualité d'auteur pour autant. Leur nombre s'en trouve donc réduit à trois – cambrioleur excepté.

Faillible dans ses affirmations, ce dernier rejoint les rédacteurs des autres manuscrits.

²⁶ Le lecteur doit dès lors rechercher le sens de certains mots, sous peine de ne pouvoir identifier et se représenter certains pans de la description.

²⁷ Deux de ces récits, ceux de Doucedame-le-jeune et du père Euchère, ont été eux-mêmes fragmentés par le cambrioleur, qui n'en a conservé que certains passages « significatifs » (de son point de vue, du moins).

²⁸ RAY J., *Malpertuis*, Bruxelles, Espace Nord, n° 88, 2012, p. 12.

²⁹ *Ibid.*, p. 12.

³⁰ *Ibid.*, p. 211.

Doucédame-le-vieil est présenté comme un homme « de sombre malice »³¹, ce qui a pour effet de couvrir ses propos d'un voile de suspicion.

Quant à Jean-Jacques Grandsire et au père Euchère, après avoir été dans l'incapacité linguistique de formuler et communiquer précisément les sensations nouvelles qui les affectaient, ils ont terminé leurs vies dans les affres de la démence.

Tous les récits qui composent *Malpertuis* se trouvent ainsi, dès le départ, placés sous le signe d'une approximation, d'une ambiguïté persistante, que le cambrioleur s'emploie tour à tour à ménager (la « sombre malice » de Doucédame-le-vieil) ou à dissiper.

C'est en effet lui qui prend en charge le *récit-cadre* dans lequel s'insèrent les autres récits (*récits encadrés*).

Il y dévoile précisément leurs origines – renforçant de fait la crédibilité, le vraisemblable des événements narrés :

« L'affaire du couvent des Pères Blancs ne fut pas mauvaise. [...] J'ai cru que la lourde gaine d'étain que je découvris dans une cachette de la bibliothèque monacale devait contenir quelques coûteux parchemins [...] mais je n'y trouvai qu'un gribouillis [...]. La première main [était] celle d'un aventurier de génie qui fut homme d'Église car il portait le petit collet. Je l'appellerai Doucédame-le-vieil pour le distinguer d'un de ses descendants du même nom, portant également la robe sacrée : l'abbé Doucédame. Ce dernier fut un prêtre sain et digne de vénération³². »

Il structure ensuite les autres récits à la manière d'un éditeur... outrepassant toutefois ce rôle en intervenant pour les dater, en expliciter certains manques, commenter leurs incohérences, leurs enchaînements, les choix narratifs et esthétiques qui y ont été opérés :

« [...] J'interromps ici, pour quelques instants, le cours des feuillets dus au pauvre Jean-Jacques Grandsire. C'est que je veux intercaler quelques pages rédigées par Doucédame-le-vieil. J'ai déjà fait semblable emprunt, au début de ce livre, lorsque je détachai, du manuscrit de cet abbé scélérat, les pages qu'il avait lui-même intitulées "La vision d'Anacharsis". Les quelques feuillets que je recopie ici sont les derniers que je livrerai de sa prose redondante qui, pour le restant, n'est qu'étalage – plein de suffisance – de science maudite, qu'effroyable ramassis de dangereux blasphèmes. On remarquera, notamment, que Doucédame-le-vieil, emporté par le jeu de son orgueil, abandonne le mode impersonnel pour user du "Je" haïssable.³³ »

Cette implication de plus en plus importante du cambrioleur culmine lorsqu'il devient à son tour, à la fin du roman, témoin d'événements irrationnels – puisqu'il rencontre la Gorgone dans les murs de Malpertuis. Ce faisant, il *pénètre* dans le récit qu'il a contribué à composer, devient un des témoins privilégiés des événements qui le constituent, et en atteste une fois de plus la véracité, sans pour autant subir la sanction réservée à ses prédécesseurs : il ne sera pas

³¹ RAY J., *Malpertuis*, Bruxelles, Espace Nord, n° 88, 2012, p. 14.

³² *Ibid.*, pp. 11-13.

³³ *Ibid.*, pp. 147-148.

pétrifié par le regard de la Gorgone comme Jean-Jacques, ne sombrera pas dans la folie comme le père Euchère...

Restent sa faillibilité initiale, l'ombre du doute qu'elle projette sur ses propos et, par extension, sur son choix des fragments textuels et le degré de réalité des événements qui y sont narrés : sont-ils véridiques et surnaturels ou imaginaires et délirants ?

Cette hésitation qui caractérise tout récit fantastique est ainsi à nouveau parfaitement réalisée – cette fois, par le biais de la narration.

Et le lecteur, confus, fasciné, se voit à nouveau amené à prendre ses distances par rapport aux récits ; à se questionner, à adopter une *pratique active* de la lecture où il devra lui-même relire, confronter, recouper, ajuster les différents fragments qui lui sont proposés ; rétablir la linéarité des événements ; combler hypothétiquement les lacunes – bref reformuler le texte selon sa propre cohérence, se l'approprié comme l'a fait avant lui le cambrioleur, et proposer sa propre solution de l'énigme, au terme d'un processus où sa lecture est peu à peu devenue démarche herméneutique.

h) Structure et focalisation

Cette démarche, qui résulte de l'ambiguïté du narrateur organisant le *récit-cadre*, est renforcée par le choix de la focalisation et la structure même du roman.

Ce dernier est essentiellement composé de deux manuscrits. Ceux-ci sont eux-mêmes organisés en deux parties de six chapitres, séparées par un chapitre intercalaire.

La première partie est due exclusivement à la plume de Jean-Jacques Grandsire, et évoque une accumulation de faits étranges dont ce dernier aurait été témoin au sein de Malpertuis. Ces événements constituent le déclencheur d'une véritable enquête, destinée à les éclairer.

Tout au long de cette partie, la focalisation demeure interne : Jean-Jacques partage ses expériences (plus d'une fois confuses...), ses connaissances (souvent lacunaires...) et son propre point de vue³⁴ sur les événements avec le lecteur, qui constitue en quelque sorte un compagnon de route, et dont la tension et la vigilance, déjà mises en branle par l'intervention introductive du cambrioleur, se trouvent ainsi renforcées.

Des références directes ou voilées à des motifs récurrents du récit fantastique classique (démon, monstres nés d'expériences scientifiques secrètes, vampire, fantômes, etc.) sont ici et là, disposées, nous l'avons vu, afin d'attirer son attention.

Ceux-ci apparaissent, finalement, comme de purs indicateurs génériques, destinés à l'orienter sur la voie – correcte – de l'explication surnaturelle, tout en agissant simultanément comme de véritables *leurres*, puisque ce n'est pas une explication classique, traditionnelle, qui lui sera donnée.

Juste après le déferlement d'événements irrationnels qui marque le passage au jour de Noël, le cambrioleur insère en effet un chapitre intercalaire, dû cette fois à la plume de Doucedame-le-

³⁴ Peut-être serait-il plus adéquat ici de parler d'*aveuglement*...

vieil, où s’amorce un début d’explication démontrant au lecteur qu’il s’est « culturellement » fourvoyé : ce n’est pas dans les motifs classiques de la littérature fantastique qu’il lui fallait chercher la clé de l’énigme, mais dans la mythologie antique, puisque les habitants de Malpertuis ne sont autres que des dieux.

Cette révélation inattendue a pour effet d’amplifier la vigilance du lecteur, tout en réorientant littéralement son enquête : il ne cherchera plus seulement, désormais, les indices le menant à la clé de l’énigme, mais des *preuves* étayant l’explication évoquée à demi-mots par Doucedame-le-vieil.

Ces preuves, il les trouvera moins dans la deuxième partie du récit, ouvertement fantastique, où trois conversations décisives du père Euchère avec Doucedame-le-jeune, Eisengott et Nicolas Grandsire confirment et complètent l’explication de Doucedame-le-vieil, que dans la première partie du récit.

L’insertion du chapitre intercalaire amène ainsi le lecteur à une pratique rare – tout autant dans le cadre du roman fantastique que du roman tout court : celle d’une lecture rétrospective, au cours de laquelle, mû par cet éclairage nouveau, inattendu, il reprend son enquête à zéro pour enfin découvrir la présence, aux côtés des leurres que constituent désormais les motifs fantastiques traditionnels, de véritables indices qu’une lecture « innocente » avait dérobé à ses regards.

Ces indices sont disséminés tout au long du texte. Ils apparaissent souvent dans les citations qui introduisent chacun des chapitres, ainsi que dans certains dialogues et passages descriptifs. Leur identification repose sur la conjonction de trois éléments :

- 1) la lecture préalable du chapitre intercalaire, voire de la seconde partie ;
- 2) une certaine culture relative à la mythologie antique ;
- 3) une appréhension littérale des *comparaisons* et des *métaphores*.

À ce sujet, voici, par exemple, l’une des premières évocations d’Euryale :

« Ses yeux étaient *sans lumière* [...] seule sa terrible chevelure s’allumait de reflets rutilants au moindre mouvement de sa tête et *semblait vivre*. [...] Sa main s’était posée [sur mon cou] et ses doigts étaient *durs et froids*. Ils s’y attardèrent si longtemps, si longtemps, qu’il *semblait que mon être se figeât dans l’éternité*. [...] Sa main se faisait *plus lourde et plus froide* encore sur mon cou [...]. Je vis briller [dans son visage] deux *flammes vertes*, immobiles, *comme d’énormes pierres de lune...*³⁵ »

En relisant cet extrait, le lecteur pourra, cette fois, identifier non seulement les bons indices, mais aussi les procédés d’écriture qui les dissimulaient, et prendre conscience de l’ingéniosité avec laquelle l’auteur a composé son roman.

L’enquête du lecteur se trouve ainsi subtilement dédoublée vers une question non plus strictement anecdotique mais scripturale. Ce n’est plus seulement le mystère de Malpertuis qu’il convient d’interroger, mais aussi, désormais, l’énigme de son écriture.

³⁵ RAY J., *Malpertuis*, Bruxelles, Espace Nord, n° 88, 2012, pp. 70-72.

6. La séquence de cours

i) Prérequis

Cette séquence est destinée aux étudiants du troisième degré – ce qui implique l’acquisition d’un certain nombre de savoirs relatifs au texte narratif ; elle repose également sur une lecture préalable de *Malpertuis*.

j) Processus

Compétence ciblée : manifester sa compréhension d’une œuvre culturelle source – ici : un texte littéraire (personnages, cadre spatiotemporel, choix narratifs et stylistiques, etc.)³⁶.

L’enseignant fournit à l’étudiant un portefeuille de documents composé de quatre extraits du roman de Jean Ray. Ces extraits font, tout d’abord, l’objet d’une lecture attentive.

○ Portefeuille de documents

Extrait n° 1

Pendant son service à la taverne, Bets convainc Jean-Jacques de se lancer à la recherche d’Eisengott pour éclairer le mystère de Malpertuis...

« Un groupe de mariniers poussa la porte et fit une entrée plus bruyante que de coutume. Ils avaient fait équipe avec des flotteurs de bois qui conduisent, par le chemin des eaux, d’énormes radeaux de sapins, du fond de la Forêt-Noire jusqu’aux rives marines de Flandre et de Hollande. Ils avaient gagné beaucoup d’argent et entendaient faire de la dépense³⁷. »

Extrait n° 2

Le cambrioleur des Pères Blancs évoque certaines particularités des manuscrits qu’il a découverts...

« D’après mes calculs, l’aventure de Doucedame-le-vieil se situe dans le premier quart du siècle dernier ; la lumière qu’apporta son petit-fils, l’abbé Doucedame-le-jeune, semble s’être allumée dans le début du dernier quart. Un jeune homme d’excellente éducation et, à mon avis, de belle culture, mais marqué au fer rouge du malheur, est le second auteur du mémoire. C’est à lui que nous sommes redevables du noyau de l’histoire. Tout gravite autour de lui en orbites tumultueuses et redoutables. [...] Je découvris qu’il ne s’était confié au papier que dans la détresse, dans la prescience d’un prochain adieu à la vie³⁸. »

Extrait n° 3

Jean-Jacques relate ses derniers moments au chevet de l’oncle Cassave...

³⁶ Voir http://www.cpeons.be/tempFiles/67942061066/Comp%E9tences%20terminales%283%29%20version%20moniteur%20du%2017_04_2014.pdf

³⁷ RAY J., *Malpertuis*, Bruxelles, Espace Nord, n° 88, 2012, p. 172.

³⁸ *Ibid.*, p. 13.

« [...] Nancy retirée dans sa chambre, Élodie et moi nous veillâmes auprès de l'oncle Cassave endormi.

Pour la nuit, on l'avait coiffé d'une calotte en toile de Bergame à floche d'argent, qui lui donnait un air si drôle dans la blafarde clarté de la veilleuse à flotteur que je me mis doucement à rire.

*

En effet, l'oncle mourut le troisième jour, et pendant les quelques heures qui précédèrent son départ, il fut extraordinairement lucide et loquace. Mais ses yeux étaient déjà plongés dans de partielles ténèbres...³⁹ »

Extrait n° 4

Jean-Jacques évoque la salle à manger de Malpertuis, et le premier repas qui y fut donné...

« La salle à manger où les habitants devaient se retrouver deux fois par jour, au déjeuner de midi et au dîner de sept heures, était très vaste et certainement la seule pièce luxueuse de cette torve demeure.

Les meubles de bois noir, incrustés d'ébène et de nacre rose, prenaient, à la clarté des lampes et des hautes torsades de cire, des profondeurs luisantes d'eaux précieuses ; des cascades d'aventurines ruisselaient dans l'espace où les rais du soleil de midi poignardaient les vitraux.

Un âtre de dimensions inusitées ressemblait à la maison du feu lui-même, une fois les bûches allumées ; des landiers et des chenets d'argent massif le flanquaient.

[...] Chaque repas y prenait des allures de banquet.

Bien que les convives semblassent s'être mis à table avec l'évidente intention de se montrer aussi gourmés et distants que possible, j'avoue que le premier repas fut presque amusant.

[Philarète] prétendit regarder [l'assiette] des autres, à la grande ire des dames Cormélon qui couvrirent les leurs de leurs serviettes en demandant au cousin [...] s'il n'avait aucun usage du monde.

Le brave homme n'y voyait pas malice, et affirmait qu'en fait de monde, il venait certainement de faire son entrée dans le meilleur qui fût.

[...] Je me sentais un peu dérouté à l'endroit d'Euryale.

Elle se tenait droite et raide sur une chaise, mangeant peu et avec un visible déplaisir. Ses yeux, perdus dans le vague, étaient sans lumière et même quand, d'aventure, ils se posaient sur moi, je sentais qu'elle ne me voyait pas.

Elle portait une méchante petite robe de teinte indécise, trop étroite, qui serrait ses formes en les écrasant ; seule sa terrible chevelure s'allumait de reflets rutilants au moindre mouvement de sa tête et semblait vivre.

La table desservie [...] Euryale se trouva à mes côtés sans que je l'eusse vue venir. J'éprouvai dans mon cou une sensation étrange, presque pénible : sa main s'y était posée et ses doigts étaient durs et froids. Ils s'y attardèrent si longtemps, si longtemps, qu'il semblait que mon être se figeât dans l'éternité. [...]

Une bizarre torpeur m'écrasait depuis que sa main reposait sur mon cou. [...]

J'aurais voulu me retourner pour la voir, mais sa main se faisait plus lourde et plus froide encore sur mon cou et je ne pus faire aucun geste. Mais en face de nous un trumeau renvoyait nos images.

³⁹ RAY J., *Malpertuis*, Bruxelles, Espace Nord, n° 88, 2012, p. 45.

J'y vis briller deux flammes vertes, immobiles, comme d'énormes pierres de lunes perdues au fond d'une eau nocturne⁴⁰. »

○ Questions de compréhension

Ces extraits sont accompagnés d'une série de questions, auquel l'élève doit ensuite répondre. Celles-ci visent à affiner progressivement sa compréhension du texte-source.

Extrait n° 1

1. Dans quelle région géographique se situe la taverne de Bets et, par extension, la cité où a été érigée Malpertuis ?

Extrait n° 2

2. Sachant que *Malpertuis* est paru en 1943, à quelle époque se déroulent les événements narrés par Jean-Jacques Grandsire ?
3. Quels adjectifs pourraient qualifier, tout en la résumant, la situation morale de ce dernier au moment où il entreprend le récit de ses aventures ?

Extrait n° 3

4. Quelle est l'identité du narrateur de ce passage ? S'agit-il d'un narrateur-témoin ou d'un narrateur effacé ?
5. La focalisation adoptée est-elle globalement interne ou omnisciente ? Quelle en est la principale conséquence pour le lecteur ? En quoi est-elle favorable à l'instauration d'un certain mystère ?
6. Quelles sont les deux temps de base employés par le narrateur ?
7. Ce passage est marqué par une variation de rythme. Où se produit-elle ? Quelle en est la nature ? Pour quelle raison ?

Extrait n° 4

8. À l'aide du contexte et d'un ouvrage de référence (dictionnaire), complétez le tableau ci-dessous afin de proposer un synonyme à chacun des mots suivants

Mots	Synonymes
Torve (4) ⁴¹	
Clarté (5)	
Rais (6)	
Âtre (8)	
Inusitées (8)	
Convives (11)	

⁴⁰ RAY J., *Malpertuis*, Bruxelles, Espace Nord, n° 88, 2012, pp. 68-72.

⁴¹ Les chiffres entre parenthèses renvoient à la ligne de l'extrait où le mot apparaît.

Gourmés (12)	
Ire (14)	
Malice (17)	
À l'endroit d' (19)	
Rutilants (24)	
Torpeur (30)	
Trumeau (33)	

9. Au vu de ce tableau, quelle remarque pouvez-vous formuler par rapport au(x) registre(s) de langue employé(s) par le narrateur ?
10. Quels termes techniques utilise le narrateur pour décrire l'âtre de la salle à manger ? De quoi s'agit-il ?
11. Quels sont les deux sens distincts que l'on peut attribuer aux trois phrases ci-dessous ? Au vu de vos explications, qu'est-ce qui caractérise ainsi, entre autres, l'écriture de Jean Ray ?

- a) *[Philarète] affirmait qu'en fait de monde, il venait certainement de faire son entrée dans le meilleur qui fût.*
- b) *Seule sa terrible chevelure [...] au moindre mouvement de sa tête [...] semblait vivre.*
- c) *Il semblait que mon être se figeât dans l'éternité.*

○ Synthèse

À partir de ses réponses, l'élève est, enfin, invité à élaborer, sous la forme d'un tableau, une synthèse des principales caractéristiques du texte-source :

Contenu	
Localisation spatiotemporelle des événements ?	
Identité du narrateur des extraits n ^{os} 1, 3 et 4 ?	
Particularités de ce narrateur ?	

Forme	
Personne grammaticale ?	
Temps de base des extraits n ^{os} 1, 3 et 4 ?	
Focalisation ?	
Registre(s) de langue ?	
Particularités lexicales et rhétoriques ?	

k) *Tâche finale*

Compétence ciblée : inscrire l'étudiant dans une œuvre culturelle en l'amplifiant – ici : combler une ellipse.

L'étudiant prend alors appui sur l'ellipse de l'extrait n° 3 pour rédiger un texte narratif.

Ce texte intégrera au moins un passage descriptif, et respectera les éléments de contenu, ainsi que les particularités formelles, dégagées par la compréhension.

L'étudiant y évoquera un avertissement, prenant la forme d'un événement insolite, lié à la nature divine des hôtes de Cassave, et perturbant son agonie.

l) *Autre piste de travail*

Le roman de Jean Ray se base sur l'idée que les dieux grecs, sur le point de disparaître, ont été ramenés à Malpertuis où ils ne survivent que réduits à l'état de caricature.

Il serait intéressant de travailler cette thématique en faisant repérer aux élèves tous les indices du roman qui permettent d'identifier les dieux ; ils rédigeraient une fiche informative du même type que celle consacrée à la réécriture de l'épopée homérique par des écrivains et des peintres belges, que l'on trouve sur le site des Archives et Musées de la littérature⁴².

On pourra également mettre en perspective la thématique en comparant la manière dont Jean Ray et Brassens (*Le grand Pan*) la traitent.

Ce travail peut se faire en partenariat avec un professeur de langues anciennes, ou en faisant appel aux AML⁴³.

⁴² Voir <http://www.aml-cfwb.be/actualites/144>

⁴³ Contact : Bibliothèque royale (3^e étage) au 4, boulevard de l'Empereur à 1000 Bruxelles / info@aml-cfwb.be / tél. : +32-2-519-55-76 / fax : +32-2-519-55-76.

m) Prolongements

- *Histoire littéraire* : évocation de « l'École belge de l'étrange » et de la position spécifique du registre fantastique au sein de notre littérature.
- Visionnage de l'adaptation cinématographique de *Malpertuis* par Harry Kümel, pouvant donner lieu à une comparaison film/roman.
- Visionnage des différentes versions de ce film en guise d'introduction à une séquence sur l'adaptation, le récit et les techniques cinématographiques.
- Visionnage du documentaire de Jean Antoine intitulé *Jean Ray le ténébreux*, pouvant servir de support à une prise de notes, ainsi qu'à la rédaction d'une évocation de Jean Ray – cette évocation pouvant être par ailleurs confrontée à la présentation de l'auteur proposée en ouverture de ce dossier.

7. La documentation

n) Ouvrages généraux

BARONIAN J.-B., *Panorama de la littérature fantastique de langue française, des origines à demain*, La Table ronde, 2007.

DENIS B. et KLINKENBERG J.-M., *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Labor, coll. « Espace Nord. Références », 2005.

QUAGHEBEUR M., *Balises pour l'histoire des Lettres belges de langue française*, Labor, coll. « Espace Nord », 1998.

SOJCHER F., *La Kermesse héroïque du cinéma belge, tome 2 : « Le Miroir déformant des identités culturelles (1965-1988) »*, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 1999.

TODOROV T., *Introduction à la littérature fantastique*, Le Seuil, coll. « Points », 1976.

o) Ouvrages consacrés à Jean Ray

BARONIAN J.-B. et LEVIE F., *Jean Ray*, La Maison d'à côté, 2009.

CARION J., *Jean Ray. Un livre : Le Grand nocturne, une œuvre*, Labor, 1986.

DELCOURT Ch., *Jean Ray ou les choses dont on fait les histoires*, Éditions Nizet, 1980.

HUFTIER A., *John Flanders. Jean Ray, l'unité double*, Le Hêtre pourpre, coll. « La Bibliothèque d'Alice », 1997.

HUFTIER A., *Jean Ray, l'alchimie du mystère*, Encrage, coll. « Travaux », 2010.

TRUCHAUD F. et VAN HERP J. (dir.), *Jean Ray*, Cahiers de L'Herne, 1980.

p) Articles et revues consacrés à Jean Ray

BRIOT M. (dir.), « Jean Ray/John Flanders », in *Les Dossiers de Phénix*, Claude Lefrancq, n° 3, 1995.

COLLECTIF, « Jean Ray/John Flanders. Croisement d'ombres », in *Otrante*, éditions Kimé, n° 14 : « Art et littérature fantastiques », automne 2003.

DUHAMEL J., « Jean Ray, un narrateur dans le monde parallèle », in *Textyles*, n° 10 : « Fantastiqueurs belges », 1993.

MELLIER D., « Du lieu au livre ou le savoir fantastique de *Malpertuis* », in *Textyles*, n° 10 : « Fantastiqueurs belges », 1993.

8. Annexes

q) Critères d'évaluation de la tâche finale (suggestion)

Afin de ne pas alourdir sa charge de travail, l'enseignant ne prendra en considération que les critères qui lui paraissent les plus opportuns parmi la liste proposée ci-dessous :

Présentation du texte	
➤ présentation agréable et soignée	

Contenu du texte	
➤ respect du cadre spatiotemporel du texte-source	
➤ respect des particularités de l'instance narrative	
➤ évocation d'un événement irrationnel/surnaturel original	

Forme du texte	
➤ respect des caractéristiques du texte-source en termes de : - personne grammaticale - temps du récit - registre linguistique - focalisation	
➤ insertion, dans un passage descriptif, de (au choix) : - une comparaison autorisant deux interprétations différentes - trois mots appartenant au lexique rare ou technique	
➤ respect : - de l'orthographe - des règles de la grammaire usuelle de la conjugaison et des concordances des temps	

Retrouvez-nous aussi sur :

www.espacenord.com/espacepedagogique