

Jacques VAN HERP

JEAN RAY EST AVANT TOUT UN MAÎTRE CONTEUR, qui sait accrocher le lecteur dès le premier paragraphe et cela aussi bien dans les œuvres mineures, souvent anonymes, que dans ses écrits les plus élaborés. Écrit-il bien ? Écrit-il mal ? Comment trancher ? Qu'est-ce bien écrire ? Est-ce respecter la syntaxe, balancer d'harmonieuses périodes, souvent vides, ou rendre sensibles une impression, le caractère d'un personnage, une atmosphère ? La question n'est pas simplement académique. Il y a quelques années, Paul Vandromme entreprit de « corriger » Simenon : le texte, privé de ses impropriétés, de ses répétitions, de ses redites, avait perdu toute sa force d'évocation. La bonne écriture ne serait-elle pas simplement celle qui est adéquate au sujet traité ? Alors l'écriture de Jean Ray, avec ses mots rares, son immersion dans ce qui est pour nous le passé, son évocation d'une époque vivant encore au rythme des siècles révolus, convient parfaitement aux sujets qu'il aborde.

Malpertuis est le seul vrai roman de Jean Ray : *La Cité de l'indicible peur* n'est qu'une suite de nouvelles reliées par un fil lâche ; quant à *Saint-Judas-de-la-nuit*, en raison de pressions exercées en leur temps, il n'en subsiste qu'une longue nouvelle, squelette du roman initial. Si *Malpertuis* est l'un des rares grands romans fantastiques de notre époque, c'est en raison de sa construction impeccable et de l'ampleur de son thème. Il est bâti comme le plus machiné des romans policiers : une première partie pleine d'énigmes peu à peu éclaircies dans la seconde. À la manière du remarquable roman de son ami Maurice Renard, *Le Pêril bleu*, la narration est construite selon le procédé gothique des récits entrelacés et mis perpétuellement en abyme. Le récit du cambrioleur anonyme ouvre et ferme le roman ; il embrasse le récit de Doucedame-le-vieil, contant la découverte des dieux agonisant, récit dont les deux parties encadrent les chapitres dus à Jean-Jacques Grand-sire ; ensuite s'imbriqueront et se juxtaposeront les récits de Jean-Jacques, du père Abbé, de l'abbé Doucedame et d'Eisengott, qui peu à peu éclairent les ténèbres des premiers chapitres. Construction savante et réussie, moins originale pourtant que le thème.

L'ampleur de celui-ci n'est pas dans la survie des dieux antiques. Bien d'autres en usèrent avant Jean Ray : la faune et la sirène, voire le centaure, pullulent dans les textes de H. de Régnier, M. Renard, M. Tinayre ou dans le roman de Lichtenberger, *Les Centaures* ; elle est dans le renversement des rapports entre les dieux et les hommes. L'écrivain s'en est expliqué claire-

ment : « Les dieux naissent de la vie des hommes... Ils ont donc la vie des hommes ».

Jean Ray a toujours manifesté le plus grand respect pour le Dieu de son enfance ; il se disait du reste indévot mais croyant, et les pensées retrouvées après sa mort traitent de l'inquiétude religieuse et de réflexions sur l'Évangile. Sa vision pourrait être la suivante : Dieu a fait les hommes, mais l'Homme a fait les dieux. En les créant il les a faits mortels. Un souvenir de la mythologie germanique. Dans *La Vérité sur l'oncle Timothéus*, Jean Ray met en scène la Mort qui, le moment venu, viendra contraindre les dieux à leur fin désespérée. Son assistant sera ce jeune neveu, simplement humain, qui sut lire le visage du Trépas dans les traits du bourgeois effacé. Ainsi, l'homme sera présent et acteur quand les dieux passeront.

Ce fantastique fait la nique aux rationalistes qui condamnent le genre parce qu'il montrerait l'homme démissionnant devant les puissances de l'Au-delà. Cela peut être vrai pour certains, mais pas pour Jean Ray, chez qui les hommes ne tremblent guère. Dans *La Ruelle ténébreuse*, c'est à coups de rapière que Fraulein Meta, une vieille fille, charge et blesse les invisibles de Hambourg ; le neveu de Timothéus a pris le Trépas à la gorge et Cassave, le maître de Malpertuis, n'a rien d'un surhomme : c'est à la science magique, au savoir humain, qu'il fait appel pour emprisonner et asservir les dieux survivants de l'Olympe. Si ceux-ci se révoltent, si le drame éclate, c'est que ses héritiers n'ont plus sa poigne. De cette servitude des dieux face aux hommes, Jean Ray s'est nettement expliqué dans le roman :

Les hommes ont fait les dieux, du moins ils ont contribué à leur perfection et à leur puissance. Ils se sont prosternés devant cette œuvre immense de leurs mains et de leurs esprits, ils ont subi leur volonté, se sont soumis à leurs desseins comme à leur ordre, mais ils les ont également voués à la mort.

Les dieux meurent... Quelque part dans l'Espace, flottent des cadavres inouïs... Quelque part dans cet espace, des agonies monstrueuses s'achèvent lentement, au long des siècles et des millénaires.

D'où lui vint cette idée ? Des drames wagnériens, familiers aux gens de son époque ? La mythologie germanique imagina en effet des dieux mortels, à la différence des Immortels de la Grèce. Mais l'idée de les emprisonner dans une vieille demeure patricienne ? Sans doute vient-elle d'un épisode familial. Le docteur Thiry, dans un article paru dans *Les Cahiers de la Bilogue* en mars-avril 1971, use sans doute mal à propos du terme de « roman à clé ». Si les personnages sont inspirés de la famille de Jean Ray, et s'ils leur emprunta des traits de caractère, au grand dam des intéressés, le livre n'en est pas à « clé » pour autant. Cependant le docteur a le mérite d'identifier, en Cassave, Robert Washer, le frère de la grand-tante de l'auteur. Celui-ci, ferronnier d'art, était parti en 1865 pour le Brésil, d'où il revint en affrétant un voilier chargé de café vert ; c'était toute sa fortune, grâce à quoi il put acheter une dizaine de maisons lorsqu'il s'installa dans le Ham. Il avait

laissé au Brésil deux fils : Polydore et Hermès, Hermès comme l'Olympien. Ainsi le grand-oncle devint-il le navigateur Rose-Croix ramenant les dieux dans sa cale.

Curieusement, Jean Ray n'en fit jamais part dans ses confidences. On peut s'interroger sur ce silence. J'avance une explication : on le disait menteur, et l'on souriait de la grand-mère indienne et de ses souvenirs. Sans doute n'a-t-il pas voulu livrer aux railleries la mémoire de ce parent. Pour le reste, il fut disert à souhait :

Ce roman a été composé au fil des années, dix ans, douze ans peut-être. J'écrivais, j'étais, brûlais, puis les ciseaux et le pot de colle entraient en jeu sur les survivants. C'est un vrai costume d'Arlequin.

Comme toujours chez moi, le cadre est venu d'abord. Malpertuis est une grande maison sinistre de la paroisse Saint-Jacques à Gand, et à côté d'elle, rue du Vieux-Chantier, il y avait une boutique de couleurs et vernis, tout à fait curieuse, tenue par un bonhomme tout aussi curieux, surnommé la Chèvre. J'en ai fait le domaine de Lampernisse. Les autres cadres se situent un peu partout, les uns dans le vieux Gand, les autres à Hanovre, à Hildesheim, à Hambourg. L'abbaye est celle d'Averbode, en Campine.

Nancy est ma sœur, une jolie fille qui se foutait du tiers comme du quart. Élodie c'est la servante qui m'a élevé. Les Euménides sont trois vieilles demoiselles, dont la plus jeune n'était pas mal du tout, qui tenaient une petite confiserie. Elles devenaient terribles quand les gamins venaient les ennuyer. Philarète, Philarian plutôt, était un taxidermiste habitant près du Ham, au milieu d'une sorte de jachère, une épouvantable maison de bois.

Puis j'ai rassemblé tous ces éléments, épars dans l'espace et dans le temps, dans Malpertuis. Et pour les faire revivre j'ai fait appel au fantastique.

À ce propos, Jean Ray ajouta : « Voilà les éléments de Malpertuis. Je n'ai pas d'imagination, quoi qu'on en dise. Si mon imagination n'est pas sollicitée par un fait, une image, je reste impuissant ». Ceci est exact ; pour démarrer, Jean Ray avait besoin d'une image, d'un bout de texte. Et le *Magasin Pittoresque* lui servit souvent de tremplin. Mais la distance est grande entre la gravure ou le renseignement détérré et l'expansion que leur donnera l'auteur. Une image de l'incendie de Hambourg en 1842, un erpéton, la main de fer de Goetz von Berlichingen, ou des statuette phéniciennes du musée de Cagliari, deviennent, par l'alchimie créatrice, *La Ruelle ténébreuse*, *L'Erpéton du Livre des fantômes*, *La Main de Goetz*, ou encore *Je cherche Herr Hazenfrans*.

Ceci convient fort bien au conte ou à la nouvelle, ramassés quant au nombre de pages ; moins pour un roman, et cela explique la longue gestation et les repentirs de *Malpertuis* qui reste une œuvre mutilée et démembrée ; on perçoit en effet un déséquilibre entre les deux parties : le récit de Jean-Jacques Grandsire à la construction savante fait place à une narration plus heurtée, parfois elliptique. Jean Ray s'en est expliqué :

J'ai dû laisser tomber une bonne centaine de pages pour entrer dans le cadre imposé [le contenu standard d'un volume des Auteurs Associés]. Je les ai brûlées. Je ne les regrette pas. C'était une grande parenthèse, en partie marine, qui trouvait son achèvement au « Chinois Rusé » au bord de la mer. Là où deux yeux pleurent éternellement dans une urne de verre. Outre cet épisode, le drame de Nancy a complètement disparu. Comme son frère elle avait du sang des dieux, reprenait son rang parmi les divinités. Elle payait son audace, comme le fit son amant Mathias Krook. [...]

Le manuscrit primitif de Malpertuis... Au grand dam de mes manuscrits, je suis un pyromane de la plus belle eau. Je me suis toujours complu à des autodafés et le manuscrit a suivi bien d'autres dans le feu purificateur. Parfois – pas toujours – j'en ai eu du regret. Surtout aujourd'hui pour Malpertuis dont je ne puis vous envoyer les nombreuses pages parties en fumée dans le ciel d'automne (Lettre du 24 janvier 1957).

Mais les repentirs et les premiers essais furent sauvés en partie. Il nous reste trace des longues modifications de l'œuvre. D'abord ce plan :

Malpertuis (Histoire d'une maison fantastique.)

1^{re} Partie : Le Grand Nocturne

- | | |
|---------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Chapitre I</i> | <i>Le cimetière de Marlyweck (Peavy)</i>
<i>Le petit docteur Elslander</i>
<i>Liesl Reiter</i> |
| <i>Chapitre II</i> | <i>Le problème des mobiles</i>
<i>Le docteur Selig Nathanson</i>
<i>Gertrude</i> |
| <i>Chapitre III</i> | <i>Le Chinois rusé</i>
<i>Le docteur Santhérix</i>
<i>Martha</i> |
| <i>Chapitre IV</i> | <i>Les mouettes mortes</i>
<i>Le monde de la cire</i>
<i>Le Grand Nocturne</i> |

2^e Partie : La Maison

- | | |
|----------------------|--------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Chapitre V</i> | <i>Le départ de Liesl</i>
<i>La peur</i>
<i>Herkenslach</i> |
| <i>Chapitre VI</i> | <i>Elslander – Peavy – Roméone</i>
<i>La fuite</i>
<i>La Peur</i> |
| <i>Chapitre VII</i> | <i>Gertrude</i>
<i>La faiseuse de monstres</i>
<i>Selig Nathanson</i> |
| <i>Chapitre VIII</i> | <i>Léa Bullus – Roméone</i>
<i>La région interdite</i>
<i>Les formes</i> |

*Chapitre IX Le bar de l'Alpha
 Les caves de la maison
 L'appel des ténèbres*

*Liminaire : Le parchemin – L'étoile à sept branches – Le pentagramme
 – Jack Heldon – Le commandant Rupert Heldon – Le « Hastings » –
 Le marécage – La maison.*

À première vue, rien ne semble se rapporter au *Malpertuis* publié en 1943, sinon l'épisode du Chinois rusé, là où Jean-Jacques Grandsire soigne la paralysie gagnée lors de la rencontre avec Euryale.

Comme Jean Ray ne laissait jamais rien se perdre, étant capable au besoin de tirer cinq moutures du même sac, « Le Cimetière de Marlyweck » reparait dans *Les Cercles de l'épouvante*. Les chapitres II, IV, et IX nourrissent le *Grand Nocturne* publié dans le recueil du même nom.

Cela ne fait que rendre plus obscur le problème de *Aux lisières des ténèbres*, roman publié dans le *Cahier de l'Herne - Jean Ray*, qui est en quelque sorte un proto-Malpertuis, fidèle au plan rédigé. Ce roman inachevé, demeuré manuscrit, se présente sous la forme de quatre cahiers d'écolier, écrits posément, d'une plume usée, qu'on trempe dans l'encrier, qui griffe le papier, bave un peu, impose son rythme et freine les élans de l'auteur. Mais les éraflures du papier permettent de suivre les repentirs et les corrections ; sur texte, il est possible de mesurer cette assertion de Jean Ray : « Je ne me corrige jamais ».

C'est en effet dans le mouvement de l'écriture que « rend malade de peur » est biffé et suivi de « vous met des nausées de peur dans la bouche ». Ou encore que « Les servantes donnent un dernier coup de balai aux trottoirs luisants d'eau ensoleillée » devient « Les servantes abandonnent les trottoirs luisants d'eau ensoleillée ». Jean Ray n'a pas connu les longs suçotements de porte-plume, résolument il tourne le dos à la tradition flaubertienne ; ses corrections s'effectuent dans le courant même du récit, et il ne reprenait plus ses textes par après pour les polir et les repolir. Sa phrase n'a rien de construit, elle coule de source, accompagnant le mouvement même de la pensée, rutilante de mots rares apparus sans recherche.

Le roman comprend deux parties. La première emplit trois minces cahiers, dont les pages sont numérotées de 1 à 83. Le quatrième cahier contient la seconde partie, les pages numérotées de 1 à 13, et se clôture sur une *Préface* qui laisse la porte ouverte. Un des épisodes annonce *La Scolopendre*, qui fut publiée en 1932, et dont le manuscrit, intitulé primitivement *La Maison d'en face*, figure dans un cahier semblable. Comme l'épisode ainsi utilisé clôt la première partie, on peut raisonnablement admettre que tout fut rédigé entre 1930 et 1932. Sans doute est-ce l'échec de *La Croisière des ombres* qui arrêta la plume de l'auteur, Jean Ray se tournant vers des activités immédiatement rémunératrices ; il écrivait en effet pour gagner de l'argent, ce qui explique que longtemps il ne crut pas à son talent.

Un dernier détail. Sur la page de garde du premier cahier, l'auteur a rédigé quelques mots d'introduction et, pour ce faire, il a biffé un « Terre d'Aventures » placé là où l'on met les œuvres déjà existantes. Ceci, outre le témoignage d'un libraire, donne créance à l'existence de cet ouvrage introuvable. On ne voit pas bien pourquoi Jean Ray aurait noté comme œuvre passée un titre imaginaire, dans un cahier qui ne devait pas quitter son bureau.

Le roman démarre comme le *Grand Nocturne*. Dès les premiers paragraphes du chapitre liminaire, l'action est engagée. « L'in vraisemblable, l'étrange, tout ce qui vous met des nausées de peur dans la bouche, me sauta à la figure comme un chat, ce jour du 8 octobre, à quatre heures, en sortant de l'école. » Le jeune Jacques, quinze ans, se trouve confronté à des épisodes de son propre destin encore à venir, inscrits déjà dans la trame des événements. Plus tard tout s'éclairera. Pour l'instant il lui reste à rencontrer une fille de bar, Réméone, peinte en traits répugnants : « Son haleine me gifla comme une giclure de purin... Un sein effroyable, grumeleux, bourgeonnant [...] me roula nu sous la main ». Après : la méningite et quatre années où son corps ne sera plus qu'une machine animée, mais sans âme. Par des allusions diverses, nous comprenons que l'âme fut en enfer durant ces quatre années, et qu'elle en revint chargée d'une malédiction :

*À celles qui t'aimeront, en échange de leur âme et le frisson de leur chair,
tu porteras la mort dans sa plus hideuse forme.*

*Ai-je lu cette phrase stupide, l'a-t-on énoncée devant moi, vient-elle de
naître aux tréfonds de mon moi mystérieux ?*

Destiné à ne jamais connaître de spasmes que dans la mort et la souffrance, évoquant, par instants, Jack the Ripper, le garçon frappera sans le savoir, n'ayant pleine conscience de sa malédiction que dans les dernières pages écrites par Jean Ray, alors qu'on l'entraîne sur un autre plan, laissant après lui quelques passages à la sensualité ardente et trouble. Le roman pourrait se terminer sur ces lignes énigmatiques : « Déjà mes pieds foulaient une route de velours noir, et le bruit de cette rage humaine n'arrivait à moi que comme le soupir d'un dernier souffle de brise dans les hauts peupliers dressés dans la paix heureuse d'un beau soir ». Mais si Jacques s'en retourne à l'enfer qu'il a déserté, ce que suggère : « Une route fuligineuse [...] creusée comme dans une fumée immobile et se terminant sur un rougeoiement affolé, indescriptible », comment le manuscrit serait-il parvenu en notre monde ? Or la préface le détaillant fut visiblement écrite alors que Jean Ray terminait le dernier cahier. Ce n'était pas là une impossibilité majeure, Jean Ray ayant déjà suffisamment de métier pour la lever. Plus probablement le roman est-il inachevé : le déséquilibre entre les deux parties est flagrant. Des épisodes étaient encore à venir, qui demeurèrent celés.

S'il en fallait une preuve, nous rappellerions que Jean Ray reprit plus tard une partie des épisodes pour bâtir le *Grand Nocturne*, dont le mystère

voilé s'éclaire à la lecture de ce texte. Il y emprunta également pour *Malpertuis* ce qui deviendrait le réveil de Jean-Jacques Grandsire. Or le *Grand Nocturne* fut visiblement écrit à la commande, pour remplir le premier volume paru aux Auteurs Associés. Si « Aux lisières des ténèbres » avait été un roman achevé, l'auteur ne l'aurait-il pas présenté comme tel ?

Ou n'est-ce pas que l'idée des dieux captifs fit abandonner ce premier projet de *Malpertuis* ? Mais il y avait une malédiction sur le personnage de Jacques qui participe de la terre et de l'enfer. Son double, dans *Saint-Judas-de-la-Nuit*, ne connaîtra pas meilleur destin, la longue nouvelle ayant, sous diverses pressions, été mutilée et amputée ; le simple examen du manuscrit le prouve. Et il ne restera rien d'Iblis, l'ange ayant une aile blanche et une aile noire, et participant du ciel et de l'enfer.