



Fritz Van den Berghe, *De man in de wolken* (1927)  
Huile sur toile, 140x121 cm, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts

## Un homme dans les nuages : Jean Ray et l'inaccessible Belgique

Le visiteur du Musée d'Art moderne de Bruxelles manque rarement de s'arrêter devant un curieux tableau que Frits van den Berghe peint vers 1927, *L'Homme dans les nuages*. On y voit un personnage découpé par quatre bandes horizontales de brouillard. Le corps occupe presque la totalité de la toile, comme s'il étouffait à l'intérieur du

cadre. Seuls quelques objets viennent agrémenter les trois registres inférieurs : une grappe de raisin et une poire au niveau des jambes, un buste de femme à proximité de l'aîne, une rose rouge à hauteur de poitrine.

Jozef Peeters fut le premier à considérer *L'Homme dans les nuages* comme un portrait de Jean Ray<sup>1</sup>. De fait, le visage représenté par l'artiste, comme taillé à la serpe, l'œil légèrement bridé, évoque irrésistiblement les traits de ce fabuleux Gantois qui, sans doute pour justifier les particularités physiques en question, s'était inventé une grand-mère sioux ou dakota : Raymond-Jean de Kremer pour l'état civil, Jean Ray, John Flanders, Kapitein Bill et bien d'autres encore pour ses lecteurs. Certes, bien que Jean Ray et Frits van den Berghe, nés tous deux à Gand, rue du Ham, aient été amis d'enfance, on a douté que le premier ait pu servir de modèle au second. Qu'importe ! La toile n'en constitue pas moins une troublante traduction visuelle de l'imaginaire du conteur. Elle révèle un créateur au talent protéiforme, tendu entre des aspirations contraires, tout à la quête d'un espace à sa mesure : un lieu textuel et existentiel insaisissable — une inaccessible Belgique.

### **Un talent protéiforme**

Homme aux multiples facettes, Raymond-Jean de Kremer n'est pas seulement un écrivain aux pseudonymes les plus divers. Il est avant tout l'un des rares Belges de l'entre-deux-guerres à avoir élaboré une œuvre au moins double, francophone et néerlandophone, pour ne pas dire triple ou quadruple. Double tout d'abord, parce qu'elle s'est défini, pour sa part flamande, un domaine de prédilection qui n'empiète que rarement sur celui de sa part française. Qu'il signe John Flanders, John Ray ou Jerry M. Temple, le Jean Ray flamand écrit essentiellement pour la jeunesse, à laquelle il offre, entre autres, à partir de 1931, la centaine de *Vlaamse Filmkens*, fascicules d'une trentaine de pages, publiés par la « Bonne Presse » de l'abbaye d'Averbode. Bien qu'elle n'ignore pas tout à fait le public juvénile<sup>2</sup>, l'œuvre française se caractérise, elle, par une inspiration plus sombre, soit franchement

---

1. Jozef PEETERS, « Frits van den Berghe en De man in de wolken », *Argo*, n°14, avril-juin 1969, p. 27-9, « Iconografie », *Argo* n°18 (*Cahier Jean Ray* n°1), juin 1970, p. 55.

2. Jean Ray publie notamment, sous le pseudonyme de John Flanders, une quarantaine de fascicules dans la série des *Presto Films*, équivalents francophones des *Vlaamse Filmkens*.

fantastique avec «La Ruelle ténébreuse», «Le Grand Nocturne» ou *Malpertuis*, soit fantastico-policière avec les *Aventures de Harry Dickson* ou *La Cité de l'indicible peur*. Et de ce point de vue encore, on peut distinguer au moins deux Jean Ray<sup>3</sup>. Le père des *Harry Dickson* s'adonne généralement à ce qu'il considère comme une simple besogne alimentaire. Il ne prend pas la peine de signer les fascicules qu'il est, à l'origine, censé simplement traduire. Bien différent est le conteur fantastique, visiblement en quête, lui, de reconnaissance littéraire.

De fait, l'auteur de «La Ruelle ténébreuse» fait montre de réelles ambitions artistiques. Dès *Les Contes du Whisky*, il se choisit des modèles qui devraient lui permettre d'atteindre les sphères de la «haute littérature»: Poe, Hoffmann, Dickens ou Maupassant et, parmi les contemporains, Maurice Renard. Ainsi, avec quelques années de retard, il saisit l'enjeu du débat qui s'est développé à Paris peu avant 1914 autour de l'œuvre de Wells. Confronté à la nécessité de moderniser l'univers de la fiction, le groupe de la *Nouvelle Revue française* s'est en effet soudain intéressé au roman scientifique<sup>4</sup>. Louis Pergaud, de son côté, a salué *Le Péril bleu* comme une formidable métamorphose de l'inspiration romanesque et vu en Maurice Renard, son auteur, un défricheur d'horizons inconnus<sup>5</sup>.

C'est donc tout naturellement vers ce disciple français de Wells que Raymond-Jean de Kremer se retourne vers 1923, comme en quête d'un protecteur. Depuis quelque temps déjà, le jeune homme développe, en marge de sa carrière de journaliste, une véritable activité de conteur. Et le voilà bientôt qui emboîte le pas à l'auteur du *Péril bleu*. Il publie «Les Étranges Études du Dr Paukenschläger» en s'inspirant de «La Singulière Destinée de Bouvancourt», récit paru près de vingt ans plus tôt sous la signature de Maurice Renard. Collaborateur actif de *L'Ami du livre*, il retrace les détails d'une visite émue au domicile de l'écrivain français<sup>6</sup>, ce maître dont il invite par ailleurs à emprunter «la

---

3. Car il faudrait pouvoir évoquer aussi le Jean Ray journaliste et le Jean Ray poète...

4. Voir Jean-Marc GOUANVIC, « Vers la science-fiction moderne », *Europe*, n° 681-2, janvier-février 1986, p. 12-7.

5. Voir Jacques BAUDOU, « Biographie de Maurice Renard », in Maurice RENARD, *Romans et Contes fantastiques*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1990, p. 1244.

6. « Chez Maurice Renard », *L'Ami du livre*, n°4, 15 juin 1923, repris in Maurice RENARD, *op. cit.*, p. 1235-7.

voie prophétique»<sup>7</sup> et auquel il offre une tribune où exposer ses conclusions en matière de roman scientifique.

Que l'auteur du *Péril bleu* saisisse l'occasion pour rompre avec les «aristarques»<sup>8</sup> parisiens et refuser d'opérer la combinaison de la science et de la psychologie qu'exigeait Copeau<sup>9</sup>, n'entame en rien la conviction de Jean Ray. Insensible aux changements qui viennent de s'opérer à Paris, le Belge voit en Maurice Renard moins un modèle — dont il se détache d'ailleurs assez vite — que le garant de ses propres ambitions artistiques. L'accueil fait au *Péril bleu* révèle à ses yeux que l'étrange peut ne pas se cantonner dans ce champ en voie de constitution qu'est la «paralittérature». Aussi cherche-t-il d'emblée à s'imposer à son tour dans le monde de la «haute littérature», et avec plus d'opiniâtreté encore que son maître, en s'inspirant des principes qui ont donné à l'insolite ses lettres de noblesse.

### Un fantastique classique

De ce fait, le principal trait de l'œuvre fantastique rayenne est un classicisme qui s'exprime aussi bien par des éléments thématiques que des exigences stylistiques.

Classicisme des sujets, tout d'abord. Jean Ray de ce point de vue innove fort peu et se situe même souvent bien en retrait de Maurice Renard. Il n'emprunte la voie du roman scientifique qu'avec beaucoup de prudence. Certes, une part importante de son œuvre s'inscrit sous le signe des univers parallèles — ou plutôt, pour reprendre l'expression qu'il affectionne: sous le signe des univers intercalaires. Mais l'argumentation scientifique n'y occupe qu'une place restreinte. Il n'y a guère que «Les Étranges Études du Dr Paukenschläger» où se ressent le besoin de justifier techniquement le passage de ses héros dans l'autre monde. Rien de tel dans les textes qui suivront, où le nom d'Einstein, l'évocation fugitive de la «loi fantastique de contraction de Fitzgerald-Lorentz»<sup>10</sup> ne constituent guère qu'une concession aux modes du temps.

---

7. «L'Œuvre de Maurice Renard», *L'Ami du livre*, n°4, 15 juin 1923, repris in Maurice RENARD, *op. cit.*, p. 1235.

8. «Depuis Sinbad», *L'Ami du livre*, n°4, juin 1923, repris in Maurice RENARD, *op. cit.*, p. 1215.

9. Voir Auguste ANGLÈS, «La Nouvelle Revue française en mouvement (1912)», *Cahiers du XXe siècle*, n°2, 1974, p. 43-4.

10. «La Ruelle ténébreuse» (1932), repris in Jean RAY, *Le Grand Nocturne. Les Cercles de l'épouvante*, Bruxelles-Arles, Labor-Acte Sud, coll. «Babel», 1989, p. 131.

Classique, le fantastique de Jean Ray l'est également par l'ambiance qui y règne, ses décors et son éclairage. La marque des ténèbres domine à ce point l'œuvre qu'elle s'impose parfois contre toute apparence de logique. N'est-ce pas, par exemple, sous le nom de «Ruelle ténébreuse» que l'auteur désigne la Sankt Beregonnegasse, l'une de ses rares toiles de fond à participer d'un fantastique diurne? Même lorsqu'il inverse les clichés romantiques, Jean Ray reste attaché à l'obscurité propre au fantastique traditionnel. Il en fait une manière de blason. *Croisière des ombres*, *Saint-Judas-de-la-Nuit*, «Le Miroir noir»: nombreux sont les titres qui suggèrent d'emblée une atmosphère nocturne. Et c'est bien cette ambiance, considérée comme moteur privilégié de l'angoisse, que mettront en avant les éditions André Gérard-Marabout lorsqu'elles tenteront d'imposer le Gantois comme un maître du fantastique.

Cet attachement aux principes fondamentaux de l'étrange se manifeste d'ailleurs de façon explicite. Comme pour simuler quelque coïncidence avec l'âge d'or du fantastique, la plupart des récits de Jean Ray se déroulent au moins en partie au XIX<sup>e</sup> siècle ou dans un cadre qui, de manière ou d'autre, s'en rapproche. «La Ruelle ténébreuse» plonge le lecteur dans le Hambourg de 1842. La rédaction des manuscrits qui composent l'essentiel de *Malpertuis* s'échelonne depuis le «premier quart du siècle dernier»<sup>11</sup> jusqu'au 26 septembre 1898. Même lorsque l'action se situe au XX<sup>e</sup> siècle, elle acquiert la patine d'époques plus anciennes. Ainsi, et «bien qu'on l'ait doté de la télégraphie sans fil», le *Nord Caper* qui recueille Ballister, «n'est pas un chalutier du dernier modèle», tant «l'esprit d'il y a un demi-siècle pèse encore sur [lui]»<sup>12</sup>. Partout de la sorte s'observe le besoin de remonter aux époques bénies de la navigation à la voile, de l'éclairage à la bougie ou au gaz.

Le trait n'affecte pas que le décor, il touche également les personnages. C'est presque sans les réactualiser que Jean Ray emprunte à Hoffmann ses personnages d'initiateurs. S'il situe l'action des «Étranges Études du Dr Paukenschläger» à l'époque contemporaine, c'est pour adjoindre au moderne Denver, filant à grande allure dans son automobile, un curieux professeur allemand,

---

11. *Malpertuis*, Verviers, André Gérard, coll. « Marabout », 1962, p. 6.

12. « Le Psautier de Mayence » (1931), *Le Grand Nocturne. Les Cercles de l'épouvante*, p. 186.

calqué sur le Coppélius du « Marchand de sable » :

Je ne vis d'abord qu'une longue redingote, un chapeau haut de forme d'un modèle inconnu et de grosses lunettes teintées [...] une figure ridée et jaune et deux yeux étincelant d'intelligence<sup>13</sup>.

Toutefois, le classicisme de Jean Ray et cette ambition qui l'anime d'accéder un jour au panthéon des lettres ne mettent pas uniquement en jeu des particularités d'ordre thématique. Ils s'expriment encore à travers l'intérêt qu'éprouve l'auteur à l'égard de l'écriture. Car, contrairement à ce qu'on a souvent prétendu, Jean Ray est loin de négliger les questions de style. La part fantastique de son œuvre en tout cas a été non seulement amplement mûrie, mais aussi largement amendée d'une édition à l'autre.

Ainsi « Le Grand Nocturne » prit d'abord la forme d'un roman resté inédit jusqu'en 1980, *Aux lisières des ténèbres*, et dont Jacques Van Herp décrit le manuscrit comme « posément écrit, avec la plume usée [...] qui [...] freine l'élan de l'auteur »<sup>14</sup>. Rédigé aux alentours de 1930-1932, il fut par la suite entièrement réagencé pour devenir dix ans plus tard « Le Grand Nocturne ». La comparaison des deux états du texte révèle un Jean Ray attentif à chacun de ses choix narratifs. On le voit, par exemple, abandonner le récit à la première personne, resserrer l'action et censurer quantité d'allusions de nature sexuelle, assez inattendues chez lui.

Plus étrange encore chez un auteur à l'inspiration prétendument facile, la réédition d'un conte fournit parfois l'occasion de multiples corrections. Il existe ainsi deux versions sensiblement différentes de « La Ruelle ténébreuse » : celle de *La Croisière des ombres* et celle du *Grand Nocturne*, parue dix ans plus tard. La seconde montre avec quel soin Jean Ray précise son lexique, traque les répétitions, allège certaines tournures, privilégie des formulations plus visiblement littéraires. Là où il se contente tout d'abord de dire : « Frau Pils [...] nous avait *fait* un souper fameux entre tous »<sup>15</sup>, il écrit, en 1942 : « Frau

---

13. *Œuvre complètes*, Paris, Laffont, 1963, tome II, p. 135 (Voir E. T. A. Hoffmann, *Don Juan et Der Sanderman/Le Marchand de sable* suivis de *Cinq Lettres à Theodor Hippel*, trad. Michel-François DEMET, Paris, Livre de Poche, coll. « Les Langues modernes/Bilingue », 1991, p. 89).

14. Texte de présentation pour « Aux lisières des ténèbres », *L'Herne*, cahier spécial Jean Ray, 1980, p. 158.

15. *La Croisière des ombres*, Bruxelles, Éditions de Belgique, 1932, p. 111, je souligne.

Pils [...] nous avait *préparé* un souper fameux entre tous»<sup>16</sup>. Plus loin, «Hühnebein vient nous tenir compagnie et nous donner ce qu'il appelle du courage»<sup>17</sup> fait place à «Hühnebein vient nous tenir compagnie sous prétexte de nous donner du courage»<sup>18</sup>. On pourrait multiplier les exemples : à plus de cent trente reprises, Jean Ray rectifie, retouche son texte. On est donc très loin du laisser-aller qu'on lui prête abusivement. Et l'on peut regretter que les rééditions successives de «La Ruelle ténébreuse» qui, depuis 1961, reproduisent le texte le plus ancien, procèdent moins d'une démarche philologique<sup>19</sup> que d'un présupposé qui consiste à faire de Jean Ray un *fantastiqueur* plus qu'un *écrivain*. On ne peut en tout cas qu'être frappé de la constance avec laquelle, reprenant la coquille qui s'était glissée dans *La Croisière des ombres* mais que rectifiait *Le Grand Nocturne*, elles s'obstinent à baptiser *Archipêtre* un héros que le conteur avait, lui, plus simplement, dénommé *Archiprêtre*...

### **Fantastique et Belgique**

Le fantastique d'inspiration classique, néanmoins, n'est pas simplement pour Jean Ray un moyen illusoire d'accéder à ce panthéon dont une critique trop pressée lui a toujours refusé l'entrée. Il correspond plus profondément à un besoin d'exprimer sa singularité d'auteur et de citoyen belge.

Là encore cependant, il importe de dénoncer certains mythes. Jean Ray n'illustre pas plus que Franz Hellens ou Michel de Ghelderode une prétendue tradition du fantastique qui remonterait à Bosch et à Breugel. On vient de le voir, sa langue n'a rien d'un flamand articulé en français, ses thèmes sont pour la plupart empruntés aux auteurs reconnus par la France du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce ne sont pas les quelques nouvelles dont l'action se situe à Gand — ainsi le superbe «Grand Nocturne» —, qui suffisent à faire de leur auteur un écrivain de «race» flamande.

Non, l'essentiel est ailleurs. Sur un mode beaucoup plus structurel

---

16. *Le Grand Nocturne*, Bruxelles, Les Auteurs associés, 1942, p. 75, je souligne.

17. *La Croisière des ombres*, p. 119.

18. *Le Grand Nocturne*, p. 81.

19. Puisque les dernières éditions établies du vivant de Jean Ray reviennent au texte de 1932, la stratégie des éditeurs semble, de ce point de vue, se conformer aux usages. Il n'est pas sûr néanmoins que Jean Ray ait eu tout loisir de revoir les épreuves qu'ont pu lui fournir Marabout en 1961, puis les éditions Robert Laffont en 1963.

que mimétique, l'insolite permet à Jean Ray de traduire son originalité d'écrivain bilingue à la recherche d'un espace proprement *belge*, un espace *intercalaire* qui, sans cesse, lui échappe.

Le fantastique figure ainsi en premier lieu un terrain où s'écroulent les barrières linguistiques. L'étrange, de longue date, a partie liée avec l'étranger. Déjà certaines œuvres de Hoffmann font se confronter deux univers antagonistes, l'un allemand, l'autre méditerranéen, italien le plus souvent, et à travers eux le monde du réel et celui de la création artistique. Le narrateur de « Don Juan » n'entre en contact *physique* avec la Donna Anna de Mozart que parce qu'il comprend le pur toscan dans lequel s'exprime la jeune femme. Jean Ray s'approprie ces jeux linguistiques et, dès les *Contes du whisky*, exploite l'anglomanie ambiante. Mais c'est pour y introduire une résonance nouvelle. Comme Hoffmann le faisait avec Da Ponte et les sonorités italiennes, il cite Dickens, multiplie les toponymes et patronymes britanniques. À mesure que progresse le recueil néanmoins, d'autres références apparaissent, françaises, flamandes ou italiennes parfois, allemandes le plus souvent. Le dernier conte s'intitule d'ailleurs significativement « Herr Hubich dans la nuit » et manifeste ainsi clairement le recours à des repères germaniques appelés à se développer par la suite.

Car ce jeu de références anglaises et allemandes marque en profondeur l'ensemble de l'œuvre. Celui que Maurice Renard saluait comme « Edgar Poe réincarné et adapté à notre siècle »<sup>20</sup>, que Gaston Derycke tenait pour « l'Edgar Poe belge »<sup>21</sup>, se présentait, quant à lui, plus volontiers comme un fils de Hoffmann<sup>22</sup>. Cette dualité ne traduit pas seulement un conflit entre les deux principaux modèles fantastiques reconnus par Paris. Elle cache une organisation structurelle où le thème des univers parallèles joue un rôle fondamental. L'un des premiers textes à la mettre réellement en œuvre, « Les Étranges Études du Dr Paukensschläger », en est la meilleure preuve. Le conte présente en effet la quatrième dimension comme une région mitoyenne, séparant deux mondes imperméables. D'un côté, le domaine allemand, représenté par

---

20. « *Les Contes du whisky* de Jean Ray », *Vient de paraître*, n°40, mars 1925, repris in Maurice RENARD, *Romans et Contes fantastiques*, p. 1229.

21. « Jean Ray, l'Edgar Poe belge », *Cassandre*, 19 mars 1944, p. 5.

22. Voir par exemple la « Notice » de l'édition originale du *Livre des fantômes*, Bruxelles, La Sixaine, 1947 (repris dans *L'Herne*, *op. cit.*, p. 129-31). Attribué aux « Éditeurs », ce court texte est très certainement de la main de Jean Ray.



le très hoffmannien Paukenschläger; de l'autre, le domaine anglo-saxon, figuré par Denver, puis par «le fameux médium américain Marlowe»<sup>23</sup>. Entre les deux, s'ouvre un univers en gestation, habité par des «bulles bizarres» remplies de «fumées tourbillonnantes»<sup>24</sup>. Comme *enserré par deux espaces linguistiques*, le monde *intercalaire* devient d'autant plus monstrueux qu'il se découvre incapable de prendre forme. Comment n'y pas reconnaître déjà une tragique métaphore de la Belgique?

C'est en tout cas la direction que «La Ruelle ténébreuse» invite à suivre. Car ici la structure se précise, la métaphore se fait plus explicite. Débarrassées de tout ce qu'elles doivent aux modes (parisiennes), les références anglaises — qui se révèlent n'être qu'une façon de désigner une autre nation voisine: la France — disparaissent. Le monde et le texte s'organisent désormais entre un univers allemand et un univers français, tous deux localisés à Hambourg, mais aisément repérables et parfaitement symétriques. D'un côté, un groupe de femmes aux noms et prénoms germaniques subit les intrusions d'un habitant de l'espace intercalaire. De l'autre, un Français, Alphonse Archiprêtre, s'introduit dans ce même espace intercalaire pour y perpétrer de menus larcins. Deux manuscrits rendent compte successivement de ces points de vue antagonistes. Le premier, rédigé censément en allemand, est empli de douces inflexions féminines. Le second, en français, «vers[e] un peu de clarté sur l'angoisse noire qui mont[e] du premier cahier»<sup>25</sup>, en adoptant un ton plus abrupt mais aussi des modes d'investigations plus rationnels, plus *cartésiens* en quelque sorte. Or, si différents soient-ils, ces univers idéalement allemand et français se rejoignent presque. Il s'en faut de peu qu'Alphonse Archiprêtre ne soit le visiteur qui terrorise les demoiselles du premier récit. Il n'est séparé de ces dernières que par une impasse qui, lui mis à part, «n'existe [...] pour personne»<sup>26</sup>. Bref, pareille au monde à peine ébauché de Paukenschläger, la ruelle occupe, entre l'Allemagne et la France, un espace *presque* dépourvu de réalité physique. Comment s'étonner dès lors qu'elle adopte «l'aspect puéril

---

23. *Œuvres complètes*, tome II, p. 141.

24. *Ibid.*, p. 140.

25. *Le Grand Nocturne. Les Cercles de l'épouvante*, p. 87 (le texte des éditions de 1932 et 1942 est identique).

26. *Ibid.*, p. 105.

d'une rue de béguinage flamand»<sup>27</sup> ? Pour être une métaphore de la Sainte Belgique, la Sankt Beregonnegasse ne possède pas plus réalité que le monde inaccessible de Paukenschläger. Elle finit par disparaître après s'être révélée tout aussi menaçante, habitée par des créatures monstrueuses, «vaporeuses, sombres et malhabiles»<sup>28</sup>.

En vérité, cette Belgique incon(si)stante n'existe que dans les rêves des gamins. On l'aura noté : l'aspect de béguinage qu'emprunte la ruelle est «puéril». Si terribles soient-elles, les entités qui la peuplent et sautillent «comme des balles d'enfants»<sup>29</sup>, font parfois monter «une fraîche envolée de voix enfantines chantant une ronde»<sup>30</sup>. Il suffit d'ailleurs de leur dérober quelque objet, pour être saisi par l'impression «d'avoir chipé des sous dans une tirelire d'enfant ou dans le chétif bas de laine d'une vieille parente»<sup>31</sup>. Ainsi est-ce sous le signe d'une jeunesse perdue que l'aventure découvre sa complète signification. Pénétrer l'univers intercalaire revient à retrouver une Mère Patrie identifiée à la Grande Mère. Voilà pourquoi Archiprêtre doit à sa «grand-mère maternelle» le privilège de rejoindre un monde interdit aux autres. D'extraction incertaine, «cette grande sombre femme» aux «immenses yeux verts» est vraisemblablement originaire de la ruelle. Comment expliquer sinon qu'elle répète régulièrement, en songeant à son petit-fils : «là où je n'ai pu revenir, il ira peut-être»<sup>32</sup> ?

«Le Grand Nocturne» porte cette dimension maternelle à son paroxysme et dessine ainsi une inflexion décisive de l'imaginaire rayen. Car avec ce texte, l'univers parallèle cesse de se manifester sous sa seule forme spatiale pour s'inscrire sous le signe du temps perdu. Simultanément, le décor s'affirme sans fard comme celui de l'enfance. Pareil au petit Raymond-Jean de Kremer, Théodule Notte, le héros, habite une maison du Ham. Ses promenades le conduisent à proximité de Saint-Jacques (*Sankt Jacob*) ou dans la rue des Peignes (*Kammerstraat*). Et s'il devient criminel, c'est pour abolir le temps qui le sépare de Marie Beer, laquelle n'est pas seulement l'«amie d'enfance de sa mère»<sup>33</sup>, mais aussi visiblement un substitut de cette

---

27. *Ibid.*, p. 113 (voir également p. 116-7). Variante de 1942 : «le puéril aspect» (*Le Grand Nocturne*, p. 106).

28. *Ibid.*, p. 125.

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*, p. 121.

31. *Ibid.*, p. 117.

32. *Ibid.*, p. 107.

33. *Le Grand Nocturne. Les Cercles de l'épouvante*, p. 22.

dernière<sup>34</sup>. Concentré dans la Taverne de l'Alpha, petite bâtisse « toute en fenêtres tourmentées et en céramiques irisées »<sup>35</sup>, l'espace intercalaire existe dans un repli du temps : un jour viendra où tous les hommes y auront accès. Mais comme pour la Sankt Beregonnegasse, ce sera pour en détruire les merveilles, en faire voler les vitres en éclats et rejeter Théodule dans un au-delà inaccessible... Ici, pas plus qu'ailleurs, la Belgique maternelle ne trouve à se manifester durablement.

\*

\* \*

Ainsi le fantastique marque-t-il chez Jean Ray la volonté de s'assigner, dans le panthéon des lettres, une place qui lui permette de réconcilier ses langues et territoires de prédilection — une place dont l'ont privé les critiques et censeurs, mais aussi une situation historique et linguistique particulière. Et c'est pourquoi, comme étouffé dans les cadres trop étroits qu'on a voulu lui imposer, il reste pour toujours un *homme dans les nuages*. Son complice Thomas Owen l'avait compris, lui qui se plaisait parfois à dire :

Jean Ray a vécu un peu partout, mais surtout dans les brumes<sup>36</sup>...

Éric LYSØE  
Université de Mulhouse

---

34. « Beer » d'ailleurs signifie « ours », et l'on sait combien l'animal est lié aux cultes lunaires et aux paysages de la terre-mère.

35. *Ibid.*, p. 28.

36. « Présence de Jean Ray », *Études de littérature française de Belgique offertes à Joseph Hanse pour son 75e anniversaire*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1978, p. 211.